CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	TOMKINS	IV. C.27

L'EXPRESS 14-20 OCT. 1968

EXPOSITIONS

L'enfant terrible de New York

D'abord ce fut le scandale : « Halte aux barbares », « Non au colonialisme yankee ». Rarement on connut attaques aussi basses se déchaînant contre un artiste. On lui reprochait de trahir l'abstraction. Et surtout, d'être américain.

Il y a de cela quatre ans. Aujourd'hui, on lui consacre une grande rétrospective au musée d'Art moderne de la ville de Paris. Ce peintre honni, calomnié, c'est Robert Rauschenberg, le symbole de l'émancipation artistique de New York.

L'extraordinaire ascension de ce Texan, âgé de 43 ans, est une page de l'histoire culturelle américaine. On y retrouve Marcel Duchamp, John Cage, le Pop Art, et des artistes européens comme Tinguely et Niki de Saint-Phalle.

Ses débuts sont modestes. Né à Port Arthur, dans le sud des Etats-Unis, il profite des bourses accordées aux soldats mobilisés pour s'inscrire dans une école d'art. Par boutade, on lui dit un jour que tout artiste doit passer par Paris. Il embarque aussitôt, s'installe boulevard Raspail et s'inscrit à l'académie Julian.

Des poulets empaillés. Il voyage en Italie, en Afrique du Nord, puis retourne aux Etats-Unis pour suivre les cours d'Albers, artiste rigoureusement géométrique. « Albers fut le plus important de mes professeurs, dit-il, mais je suis persuadé qu'il me considère comme son plus mauvais élève. »

Sa rencontre décisive se situe au Black Mountain College, en 1951 : là, il collabore avec le musicien John Cage, l'ami de Duchamp, réputé pour ses pianos préparés et ses happenings musicaux. Cage inculque sa philosophie à son jeune admirateur : toutes les choses sont belles, et l'univers est comme un collage sans fin où les divers éléments se mélangent.

Rauschenberg, quelques années après, développe cette position : dans ses tableaux, il mêle des photos découpées dans les journaux, des cartes postales, des morceaux d'étoffe, des coups de pinceau. Ce sont ses premiers collages, encore très proches de la peinture abstraite américaine.

Très vite, il comprend qu'il peut aller plus loin. Il commence alors ses « combine paintings » où cohabitent des lits, des portes, des poulets empaillés, des chaises, des enseignes. Il va jusqu'à composer une œuvre dont le personnage central est une chèvre angora cerclée d'un vieux pneu. C'est le collage extravagant, hilarant.

Comme une femme scandalisée lui demande ce que cela signifie, Rauschenberg répond : « Vous portez sur la tête un chapeau orné d'une plume, vous avez le visage poudré et les lèvres peintes, autour du cou vous portez des perles qui sont les sécrétions de certains mollusques et vos épaules sont recouvertes de la peau d'une bête morte que les spécialistes appellent fourrure... En un sens, vous êtes vous-même un combine painting. »

Christian Taillandier



ROBERT RAUSCHENBERG.
« Non, la technique n'est pas le mal. »

Tollé général. Tout l'art de Rauschenberg cherche à transformer le regard. Pour lui, une boîte à conserve rouillée, un chiffon sale, un mur craquelé sont aussi beaux qu'une rose ou une étoffe précieuse. Par sa peinture, il cherche à démontrer sa vérité. « Si vous ne changez pas, dit-il, après avoir regardé un tableau que vous n'avez jamais vu, vous êtes aveugle, ou le tableau n'est pas très bon. »

Pour la génération des années 60, Rauschenberg représentait l'émancipation et le dépassement de l'abstraction. Il attira l'attention sur l'art d'assemblage, l'image imprimée. A travers le monde, des milliers de jeunes peintres le considéraient comme un héros.

Le grand prix de la Biennale de Venise, en 1964, récompensa cette position de pionnier. Aussitôt, ce fut le tollé général. Lui et ses marchands se firent insulter dans la presse. Pour la première fois, on couronnait un jeune de 39 ans, pour la première fois, le prix désertait la sacro-sainte Ecole de Paris...

Curieusement, au lieu de donner un nouvel élan à Rauschenberg, le prix le bloqua net. Il cessa de peindre. Et mit plusieurs années à s'en remettre.

Craignant de devenir une valeur commerciale exploitée par les marchands et les spéculateurs, il préféra se consacrer à la danse, monta des spectacles qu'il finançait lui-même et partit en tournée.

La rétrospective du musée d'Art moderne retrace cette aventure. Les pièces les plus audacieuses (la chèvre, le lit) ne sont malheureusement pas là : difficulté de transport. Pierre Gaudibert, l'animateur du musée, a fait le maximum avec de faibles crédits, pour organiser à Paris cette exposition d'importance internationale.

Les jeunes artistes, qui travaillent actuellement avec du plastique, du plexiglas, comprendront difficilement ce que Rauschenberg représentait voilà quelques années. Déjà, ses « combine paintings », avec leurs tulles transparents, leurs bois flottés, leurs collages délicats, ressemblent à des œuvres classiques...

Le sale type. Davantage encore, les dessins et frottages présentés simultanément à la galerie Sonnabend : Rauschenberg y reprend des techniques mises au point il y a huit ans. Est-ce par besoin d'argent qu'il produit ces œuvrettes ravissantes et très vendables ?

En tout cas, son centre d'intérêt est ailleurs : il a créé, il y a deux ans, une compagnie expérimentale, intitulée E.a.t. : Experiment in Art and Technologie. Elle se propose de mettre en rapport les ingénieurs et les artistes qui veulent utiliser les techniques les plus avancées. « Actuellement, explique Rauschenberg, on a honte du progrès technologique. L'homme moderne a un complexe : la technique, c'est le mal. Regardez les films : le robot est toujours le sale type. L'artiste doit combattre une telle attitude. »

Lui-même travaille avec des électroniciens. A Amsterdam, il a réalisé une œuvre qui réagit aux sons émis par le public. A Paris, il présente une machine énorme, éclairée au néon, dont les portes coulissantes s'ouvrent et se ferment selon le déplacement du spectateur. Cela ressemble aux portes automatiques d'Orly. Avec des images colorées en plus.

« Pour de telles œuvres, dit Rauschenberg, il faut la collaboration de l'industrie. Non pas des mécènes, ces gens un peu condescendants qui vont au ciel parce qu'ils vous ont acheté vos œuvres. Ce que nous cherchons, c'est la collaboration d'égal à égal avec des ingénieurs, l'échange des cerveaux. »

Rauschenberg, après avoir fait sortir la peinture de sa forme abstraite, arrivera-t-il à dégager la peinture de sa préhistoire artisanale pour la faire accéder à l'ère technologique ? Pour le moment, on n'en est qu'au début. La nouvelle aventure exige beaucoup d'argent, beaucoup de temps, et surtout beaucoup d'imagination. OTTO HAHN ■

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	TOMKINS	IV.C.27

LETTERS

Editor's Note: The following communication, received from the Paris dealer Daniel Cordier, has been the subject of a controversy in France and has been commented upon in the United States. The letter, so far as we know, has not been printed in its entirety, and we publish it here for the benefit of our readers.

Dear Friend:
In the preface to the catalogue of my last exhibition, "Eight Years of Agitation," I explained why I opened this gallery. In this letter I should like to set forth my reasons for closing it.

Some of these are financial, of course.

For some months now—possibly for several years—the painting market has been in the grip of a crisis. At first it threatened only young painters, but gradually it came to affect artists whose standing was based on generally recognized qualities.

This situation sprang from several sources. First, there was the sudden slump that disrupted the Paris and New York stock markets—and the Bourse has not recovered as well as its New York counterpart. The art market is particularly sensitive to fluctuations in both the political situation and the stock market, and any real or imaginary threats which public opinion thinks it can detect in either of these areas always have a disastrous effect on a market which, in spite of its expansion, remains very limited and therefore fragile. Other areas of business have also been and are still being affected by a chronic slump the multiple origins of which cannot be determined precisely.

The slump came as a severe blow to the couple of dozen speculators who had been reinvesting their stock-market earnings in pictures ever since the spectacular rise in the prices of Pollocks and De Staëls had revealed a new possibility for quick killings. The sudden injection of foreign capital into the small circuit of the painting market brought these operations to fever pitch in just a few years. Painters, dealers and collectors were in seventh heaven. In addition, the artificial pressure exerted on artistic production and the practice of overpricing created an atmosphere of desperate eagerness not unlike that of a sporting event. However, paintings bought without love did not remain long in their owners' collections; as soon as they could bring a substantial profit, they went right back on the market. As a result, we have now reached the point where purchases have

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	TOMKINS	IV.C.27

fallen off, dumping has begun and prices have stopped rising.

There has been a great deal of talk about a decline in prices. Actually, however, one cannot properly speak of a "decline" in prices which were completely unrelated to the quality of the works offered, which were set only as a function of forseeable profits. For in spite of a few auctions at which the prices fetched by certain Big Names actually did drop (more on account of the poor quality of the paintings up for sale than through any real lack of purchasers for these painters' work as a whole), the fact is that once the fever had died down, we found a bigger audience than ever and a normal clientele of passionate art-lovers who, unfortunately, just cannot afford to spend for their enjoyment what others have been investing for "business" purposes. It would be hypocritical to condemn, in a rather belated outburst of ethics, operations which satisfied everyone involved: painters, collectors and dealers alike. There were no dupes, no one played a guilty role, everyone got his share.

Then too, this financial disturbance comes at a time when the public is beginning to doubt the seriousness of the experiments carried out over recent years. Hastily executed, uninspired canvases tend to make people feel that there is no justified relationship between the price of a contemporary painting and its artistic quality. Once the initial craze had died down, painters who turned out such works in an atmosphere of utter contempt for the only audience capable of purchasing them, were bound to find themselves alone, face to face with a worthwhile public which is well informed and understanding but which has no financial resources whatsoever. One cannot lay the groundwork for a revolution on the one hand and demand the complicity of the establishment which one is trying to overthrow on the other!

There is one more obvious fact. In France, collectors have not been concerned with the art of their own time since the nineteenth century. Where can one find French private collections of Impressionist, Cubist, Surrealist or abstract paintings comparable to those which are the pride of Switzerland, Germany or America? Following in the footsteps of men like Bouguereau or Carolus Duran, the real tastes of French collectors are for Dunoyer de Segonzac, Brianchon, Buffet, Brayer, etc., a traditional painting devoid of lyricism and authenticity, but which is absolutely "safe." It was the foreign collectors who sustained, through their regular, large-scale purchases, a School which had admirers in every part of the world except Paris. For nearly a century, the government has persecuted the creators of living art through its outdated teaching at the Ecole des Beaux-Arts, its choice of award-winners who walk away with all the official commissions, the absurd mediocrity of the official shows, and the Museum of Modern Art's irresponsible purchasing policy—all sorry examples of the confused standards or bald indifference of the men in power. For the painters of every country, Paris still had a cultural, political and sentimental importance; the presence here of a few writers and dealers who had given them effective support early in their careers made them feel justified in still regarding this city as a pole of attraction. However, one wonders whether public indifference and government persecution are not soon going to lead to the desertion of Paris as the undisputed capital of modern art.

We are already witnessing the beginnings of this movement. In the first place, the dimensions of this city are not compatible with the scale of modern civilization; it has become a holiday resort, a place of entertainment, and is becoming less and less a center of creative activity. In order to interpret our period, an artist has to be familiar with its realities, its sensibility. These can be felt better and more intensely in New York, which is now beginning to replace Paris as the temporary center of the world. The art market is very active there, and over the past few years it has been strengthened by the excitement of an independent national art the qualities of which have led American collectors, Europe's chief customers, to turn away from the European market.

Across the Atlantic, there are collectors who, through an intelligent government tax policy, are able to contribute to museum collections while at the same time indulging with perception in their own passion for painting.

Americans have taste, curiosity and the means to satisfy them, and this is why New York, once merely a market, will soon become a predominant culutral center.

We may be headed toward a period in which artistic centers scattered all over the world will reject the supremacy of any single one, creating a situation similar to that of Renaissance Italy. Be that as it may, Paris' role in this area is now a thing of the past.

These, however, are not my only reasons for closing. Personal motives have taken precedence over the others and hastened my decision.

I have now devoted eight years to an activity which requires tremendous fervor, great patience and intense energy. A natural decline in tension has led me to yearn for a life more in keeping with my tastes and ambitions. For some time now, the imperatives of running a gallery have diverted me from such tasks as discovering new painters, presenting their works and interpreting the trends in contemporary art.

The danger facing a dealer who really loves painting is that of becoming a

continued on page 76

Letters

continued from page 7

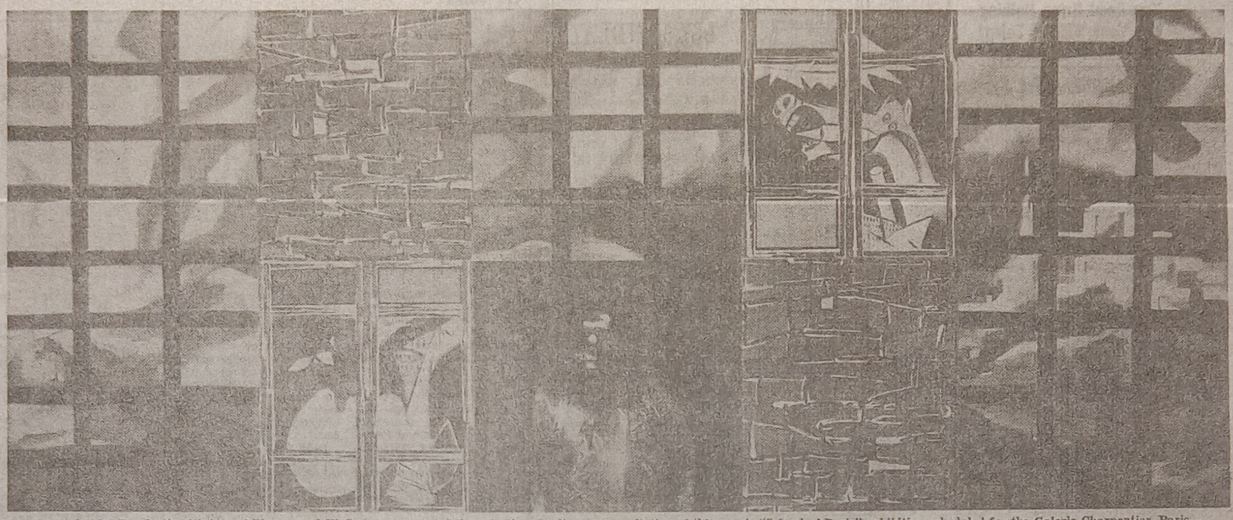
businessman, of losing touch with the passion for art which lay at the origin of his undertaking. Day-to-day obligations can lead him to regard paintings as mere commodities: they might just as well be bottles of shampoo or soldering irons. I have reached that stage. Financial discussions with painters, the material organization of exhibitions, all the tedious relations one must maintain in order to run a gallery consume most of my time, and I have little left to devote to my one real passion: painting. In order to keep this passion alive, I wish to withdraw from an activity which threatens to kill it. By writing books and organizing large exhibitions, I shall go on defending those artists who in my opinion, for various reasons and to various degrees, have important roles to play in the development of contemporary art. In order to be able financially to go on exhibiting the most advanced experiments in today's art in this gallery, I should have had to devote an ever-increasing share of my activities to buying and selling the works of "established" painters who, precisely because they are established, no longer interest me. My conception of my profession and of painting is so completely incompatible with any solution of this kind that in order to remain faithful to my first love I prefer to sacrifice the second.

Just as life goes on, so will all my previous activities under different guises, and I should like to conclude by expressing the hope that we shall all soon meet again at my forthcoming exhibitions.

DANIEL CORDIER
Paris

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: TOMKINS | Series.Folder: IV.C.27



"Toledo" by Recalcati, with bits of Picasso and El Greco, was one of the selections leading to cancellation of this year's "School of Paris" exhibition scheduled for the Galerie Charpentier, Paris.

In Paris It's All Crisis, Crisis, Crisis

By MICHEL RAGON

PARIS.

IF Parisian art circles have talked for two years of nothing but "the crisis," it is because there is indeed crisis, even though some people maintain that it is an invention of the press.

What kind of crisis? First of all, an economic crisis. Painting, during its golden economic age of the last 12 years, supported an implausible number of galleries, a multiplicity of art publications and some suspect pictorial vocations. But now it has become once more a form of merchandise difficult to sell.

Should we complain? The galleries complain, and so do the painters. But perhaps the crisis is only a shift from a period of facility to a period of more conscientious workmanship. The same artist may bring widely varying prices according to the quality of the individual work. One Left Bank dealer said recently, "The crisis was before—during the epoch of facility. Now the situation is normal."

The second symptom of crisis is that the majority of young painters have rejected abstraction for figurative art. This figuration has nothing to do with the academic tradition, but relies on expressionism, surrealism and dada. But whether it is a matter of "neo-figurativism," Pop art or "the new realism," the result is still the same: the young artists of what we must call a new avant-garde, even if you are not in agreement with what they are doing (which is often my own case), have suddenly developed a taste for anecdote, for the object, for the human figure—for realism. And undeniably this has frightened those dealers who, when it seemed a sure thing, placed their bets on abstract art.

*

It is not only the dealers who have been thrown off course by these unexpected events (as if the history of art had ever been anything but a series of unexpected events). Art critics are also upset, and, which is more serious, so are the painters. Many who donned the uniform of abstraction when it was going well have hastily turned coat. Others obviously don't know what to do, what to paint. But this is not a very serious situation, since if they don't know what to paint, what style to adopt, it is quite simply because they have nothing to express.

As a third symptom, the supposed international hegemony of the School of Paris is menaced. I say "supposed" because, since impressionism made Paris the artistic center of the world, the creative spirit has several times separated itself from Paris—unless you insist that the Bridge in Dresden, the Blue Rider in Munich, Futurism in Italy, and the Bauhaus in Dessau and Weimar were only minor developments, as French critics have insisted for half a century.

One must be singularly blind in Europe not to see that New York has played an important role in the development of contemporary painting, from abstract expressionism to Pop, but one must be equally blind in America to believe that the School of Paris no longer exists.

Since certain French dealers and painters have transplanted themselves to New York; since such big international shows as the Tate's in London and the Dokumenta in Kassel have given minimum attention to the School of Paris and maximum attention to New York; since The London Observer can publish an article on the Parisian scene called "Paris Post Mortem" and since the Parisian press can unloose itself against Robert Rauschenberg on the pretext that his Grand Prize in the Venice Biennale was manipulated politically—in view of all this, one cannot deny that there is a crisis of some kind, but perhaps it is a crisis of courtesy in Franco-American relations.

These various events are not necessarily all of a piece. To think of them in that way is a dangerous confusion and not the least source of the crisis. If French dealers have emigrated to New York, American dealers have also opened branches in Paris. The young painters who have adopted New York as a base have done so because they are more responsive to what is going on there than to what is going on in Paris.

One American art critic quite justifiably spoke of "the art merchants of Venice" during the Biennale. Certainly one of the gravest and most disquieting causes of the crisis is that art should have become so nearly under the control of merchandisers. This danger was denounced forcibly by the last congress of the International Association of Art Critics. The increasingly preponderant role of dealers formed into cartels like oil companies, and the corollary supplanting of the independent art critic by the public relations expert, have aroused fears that commerce may finally destroy art for the advantage of ephemeral, but salable, art fashions.

*

The combined pressures of painters from a single gallery prevented this year, the traditional annual School of Paris exhibition at the Galerie Charpentier. Their refusal to exhibit was motivated by their feeling that the exhibition was no longer representative of the historic School of Paris. The exhibition was to have ranged from Picasso to Arman by way of the lyrical abstract generation: Hartung, Soulages, Mathieu, Manessier, Poliakoff and others, who were to have had the place of honor.

It has been said that the painters of this celebrated older generation refused to exhibit with younger men. This is not quite true. They were quite willing to exhibit with younger men, but not with the figurative group chosen by the committee of critics. They had expected the younger artists to be chosen from among those who continued the older generation's manners.

Such a hope was only natural, since a hen never derives much satisfaction from hatching a duck. But if it is desirable for art critics to work in a climate of confidence with the artists they believe in, then it is inadmissible that they should be held to a pattern. That is why we who had organized the exhibition preferred to cancel it rather than to change our choice of paintings, a choice that seemed to us to correspond with historical evolution.

I am far from finding this evolution to my liking, but that is not the question. If the dealers and painters want to supplant the art critics, I am not the one who will refuse to change places. Their position, in France at least, and in spite of the crisis, is infinitely more comfortable than ours. And none of this would be of any importance—except that all the chatter, the cliques, the quarrels and, above all, the preoccupation with money, are in the process of stifling painting.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	TOMKINS	IV.C.27

Rauschenberg the Best, Says French Art Jury

Special to The New York Times

PARIS, June 23—According to Arts et Spectacles, a weekly magazine, the greatest painter under 50 years of age is Robert Rauschenberg, the American pop artist.

The magazine published today the results of the deliberations of a jury of 100 distinguished Frenchmen, none of them artists or dealers.

The jury, asked to name "the 10 greatest painters of the last 20 years," put Mr. Rauschenberg at the top of the list.

Following Mr. Rauschenberg comes the Swiss-born sculptor, Jean Tinguely. Hundertwasser, the Hamburg art teacher whose real name is Friedrich Stowasser, was placed sixth. The other seven places went to Frenchmen.

Mr. Rauschenberg is known as one of the fathers of pop art. Last year he won the Grand Prize at the Venice Biennale. A Texan, he has achieved international fame producing works sought not only by prominent private collectors but also by museums in this country and abroad. He is 40 years old.

6/24/65

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	TOMKINS	IV.C.27

ILEANA SONNABEND 37 QUAI DES GRANDS AUGUSTINS PARIS VI MED. 47-84

August 6, 1963

Mr. Calvin Tomkins
c/o The New Yorker
No. 25 West 43rd Street
New York 36, New York

Dear Mr. Tomkins,

Thank you very much for your letter of June 28th. I am sorry to not have answered it sooner, but we have been traveling.

We'll be in and out of Paris until the fall, and so should you get over please drop us a note or call. Our number is MED 47-84 and our home number is ODE 25-95.

We are very pleased about your plans to write a profile on Bob and we look forward to reading it when it is completed. He is indeed a very interesting subject and a very challenging one.

We would naturally be most happy to help you in writing this article, but we would rather talk to you about Bob than try to answer precise questions by letter. He is such a mercurial phenomenon in modern life and to try to discuss him in a few phrases whoud seem unjust.

As we plan to come to New York this winter, we would like to wait until then to talk with you, but should this not work out, we will naturally do our best to answer your questions by letter.

Please keep in touch, and we will drop you a line as to exactly when we will be in New York.

Yours sincerely,

Ileana Sonnabend

Ileana Sonnabend

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	TOMKINS	IV.C.27

Ileana Sonnabend
37 Quai des Grands Augustins
P aris VI
France



4

Mr. Calvin Tomkins
THE NEW YORKER
No. 25 West 43rd Street
New York 36, New York

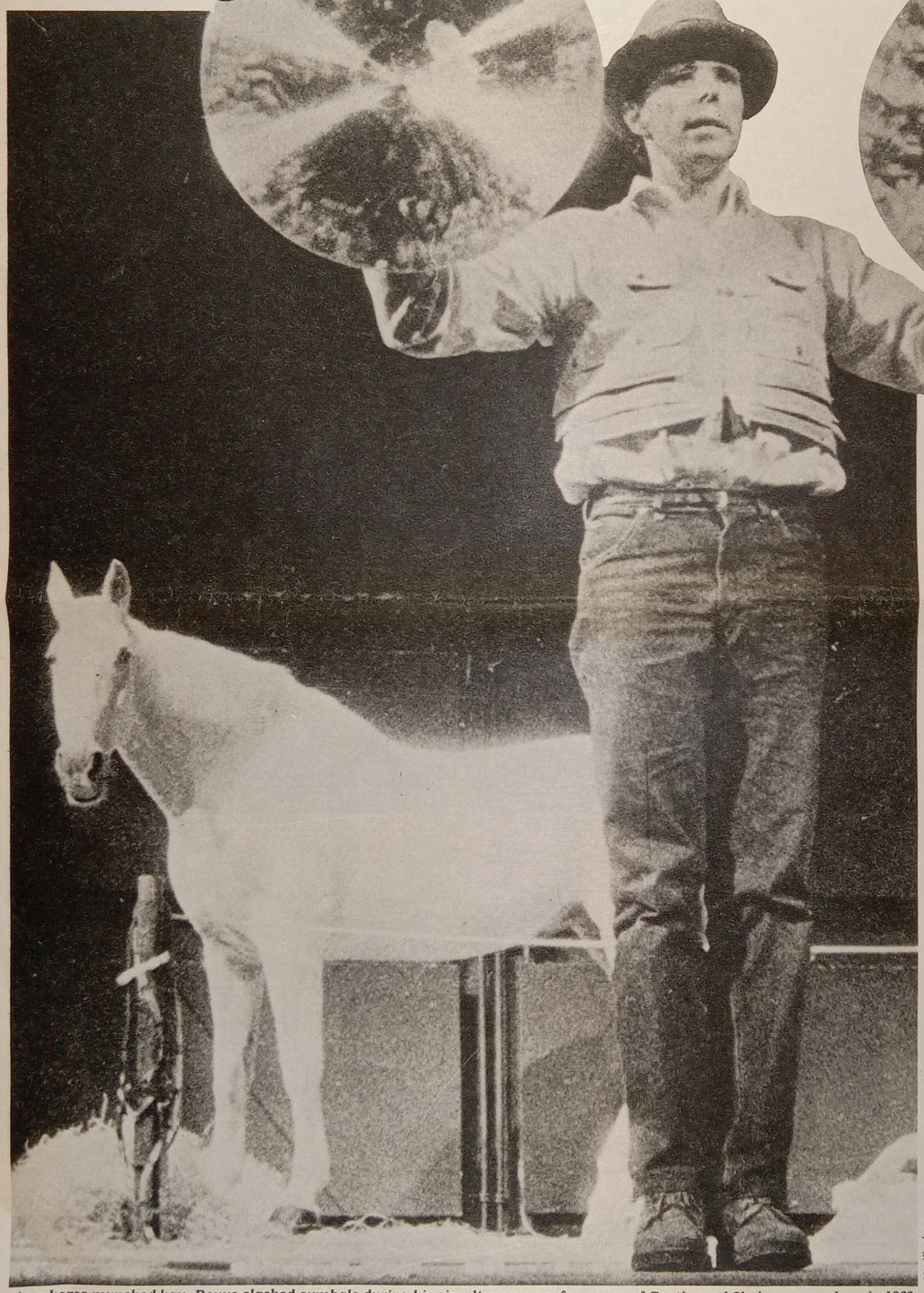
U.S.A.

PAR AVION
ViA AiR MAiL

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

THE SHAMAN AS ARTIST



Ute Klophaus

As a horse munched hay, Beuys clashed cymbals during his simultaneous performance of Goethe and Shakespeare plays in 1969.

Germany's Joseph Beuys, sculptor of the bizarre, crafter of cryptic actions, politician of utopian hopes, brings his mysteries to the Guggenheim.

Erich Puls

By John Russell

He has one of the great European faces. Implausibly thin and impossibly tall, hollow of cheek and hollow of eye, he was endowed by nature with a huge arching forehead, a look of lasting wonderment and a quite exceptional resistance to misfortune. No sooner does he open his mouth than we know him as a man of sense and a man of scruple, and we can imagine him in a wide range of creditable historical roles. He could have been a Crusader, but a Crusader who dropped out on the march and took no part in the killing. He could have built the great Gothic cathedrals, sat up all night with Paracelsus the alchemist, or ridden part of the way with Parsifal when Parsifal was searching for the Holy Grail. He could have been an itinerant healer at the time of the Black Death, and he could have climbed in the Peruvian Andes with the famous German explorer Alexander von Humboldt.

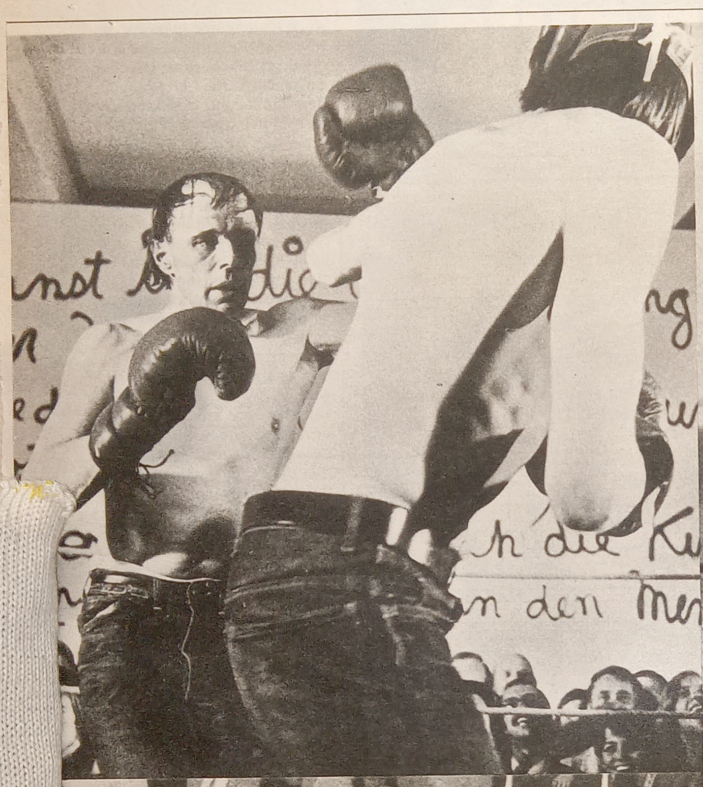
As he is a man of our own day — to be precise, a German born in the year 1921 — he did none of these things. Twelve years old *(Continued on Page 40)*

Ute Klophaus

John Russell is an art critic for The Times.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	TOMKINS	IV.C.27





Caroline Tisdall





Kaha Wan Walden

Top, left: In 1972, Beuys won a decision in a "boxing match for direct democracy" against a critic of his views. Top, right: In 1974, cloaked in felt, he held a week-long "dialogue" with a coyote in a New York gallery. Bottom, left: During a 24-hour performance, Beuys stretched toward objects beyond reach to symbolize perceptions of space beyond man's physical experience. Bottom, right: Multiples of his felt suit, suggestive of "silence, insularity, uniformity"; Beuys wore the suit in an anti-Vietnam-War "action" in 1971.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

Do you have the guts to be the first to try something better?

It's not easy to put a Scotch on your bar when its name isn't on everyone's lips. But if you try Old Parr, you'll be amply rewarded. You see, though Old Parr isn't the best-known 12-year-old Scotch, we have reason to believe it *is* the best-tasting. So after a lifetime of following trends, isn't it about time you started one?



Peartree Imports, Inc., 1414 Avenue of the Americas, New York, New York • Sole U.S. Importers

when Hitler came to power, he was 18 at the time of the outbreak of World War II. Conscripted into the *Luftwaffe*, he flew and fought, was seriously injured five times, survived at least one miraculous adventure, and was eventually taken prisoner by the British. Since his demobilization, he has worked as sculptor, draftsman, performer, thinker, seer, teacher and maverick politician. In none of these capacities does he have a universal constituency, but he has caught the fancy of individuals all over the world who prize him as a paragon of independence who goes his own way, says his own things and believes in a one-to-one confrontation between human beings that may change the world for the better. His name is Joseph Beuys.

□

From Nov. 2 through Jan. 2, Beuys (rhymes with "voice") will have an exhibition of his sculptures, drawings and environmental works at the Guggenheim Museum in New York. The Guggenheim under the directorship of Thomas M. Messer has always pursued an ecumenical exhibition policy, but it is safe to say that nothing like the Beuys show has ever been seen there before. Of sculpture as it is generally conceived, there will be almost no trace. Where most sculptors, for instance, begin with painstaking juvenilia in one of a number of traditional styles, Beuys in 1960 produced as his Opus 1 the metal tub in which he was bathed as a child. Though enriched by Beuys with sticking plaster and gauze soaked with fat, the tub is still self-evidently a tub; and many people may consider it some kind of hoax, or as a European put-on that is intended to see how much the American public will stand for.

That is not at all Beuys's intention. "What I wanted to do with this work," he said, "was to recall my point of departure, and with it the experience and feel of my childhood. It acts as a kind of autobiographical key: an object from the outer world, a solid material thing invested with energy of a spiritual nature. It is the transformation of substance that is my concern in art, rather than the traditional esthetic understanding of beautiful appearances."

So it's no good looking to Beuys for the standard sub-

Ute Klophaus

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.L.27

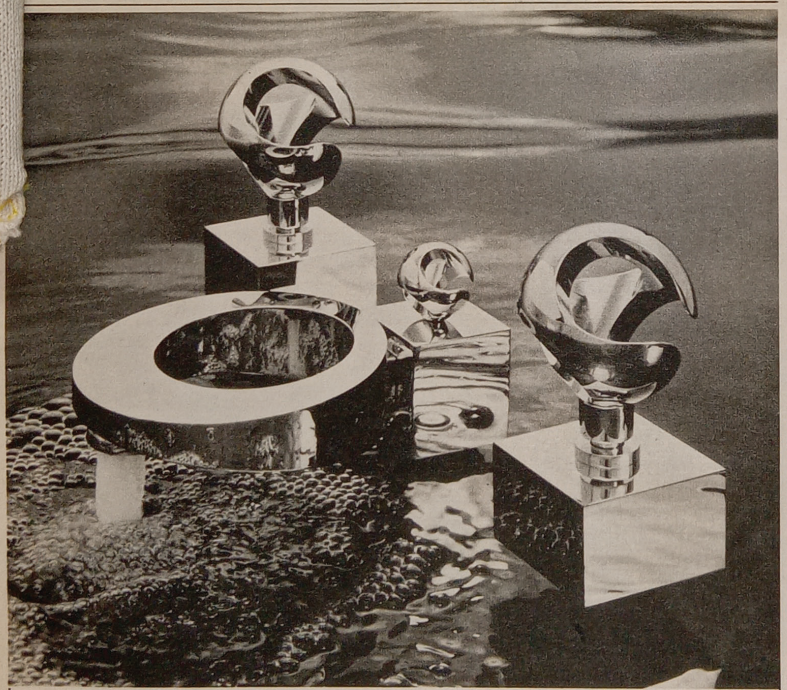


There is
a seemingly endless variety
of cabinets, tables, chairs,
beds, mirrors, and étagères
in John Stuart's unique bronze finish

John Stuart
John Widdicomb

Thru your interior designer,
architect or dealer

JOHN STUART • NEW YORK: D & D Building, 979 Third Ave. • PHILADELPHIA • BOSTON • CHICAGO



Sherle Wagner searched for the future
And found it

SHERLE WAGNER, 60 East 57 Street, New York, N.Y. 10022, PL 8-3300
For illustrated catalogue send $5 to Dept. NYT

stances of sculpture: bronze, welded metal, carved wood.

His ambition has been to "release the energies" and the human significance of objects and substances that have no previous history in art. Fat is one such substance (Beuys has banked the seat of a chair and stuffed corners of rooms with wedges of the greasy stuff); felt is another (Beuys once wrapped a piano with felt to "trap" the sound; constructed felt beams and crosses, laid a mantle of felt "snow"). Beuys is also interested in sound, and to a certain extent in smell, as posssible elements in sculpture. Unlike most sculptors, he does not try to have his sculptures shown "to their best advantage"; any place will do, and in some cases he actually prefers an obscure and disagreeable location in which no one would expect to find a work of art. Many of his sculptures, in fact, turn up in his "action" works, his bizarre and enigmatic performances, which have included lecturing on art to a dead hare, tapping codes with lumps of sugar, dumping gelatin on his head, clashing cymbals to a horses's munching of hay, trundling a piano and releasing a clockwork duck during a "concert."

His sculptures have, against all the odds, a tremendous presence. We have to suspend our normal demands and expectations, but in return Beuys gives us a whole new alphabet of feeling. We learn to look at everyday objects in quite a new way, and we learn to make connections in our own experience that it would never have occurred to us to make before. At the same time, it is very difficult to make contact with Beuys's work in its totality. He has hardly ever bothered to seek, let alone to accept, the large-scale consecration which is implied in a museum retrospective. He does not even like to think of his past works as fixed and finished. What he would prefer is that we regard his entire activity as one continuous ongoing work of art that can be designated as "sculpture."

More of those works will be on view at the Guggenheim than have ever been seen before in this country. Though apparently freakish and disconnected in their collective effect, they have internal connections which will become clear to anyone who takes the time to look carefully at the show and read Caroline Tisdall's study of the artist's career, a comprehensive account which doubles as a catalogue of the exhibition. At best, a visitor to the show may side with those European enthusiasts who see in Joseph Beuys the most remarkable artist to have come out of Europe in the last 25 years.

If Beuys had his way, he would divert the conversation altogether from estimates of that sort and guide it toward the potential — still untapped, as he sees it — of a genuine democracy. By "a genuine democracy" he means a parliamentary system in which the unaligned voter has a voice and can be distinctly heard. "Direct democracy" is his name for that hypothetical system, and he has been feeling his way toward it since 1964. In his own way, he has been campaigning for it — single-handedly and often full-time — since he founded the Organization for Direct Democracy in 1967. He has held no big public meetings, bought no time on television, never looked for big-moneyed backers and never had an office bigger than a hole in the wall. He has never sought for, let alone had, the kind of freakish marginal success which sometimes comes the way of extremist candidates in parliamentary elections, and there is no one minority to which he appeals. When he ran for a seat in the West German Parliament in 1976, it was as a nonparty candidate in the little town of Oberkassel. (He got 2 percent of the vote). But in the elections for the European Parliament earlier this year, there was a distinct shift in his favor: "To reach 3.5 percent of the people of the Federal Republic of Germany is a very good result," he said later. "And there were cities in the south of Germany in which we got 14 percent of the popular vote."

Joseph Beuys is not of course the first representative of the creative or performing arts to get involved in politics. Ignace Paderewski, the pianist, was briefly head of the Polish Government in 1919. Barnett Newman, the American painter, once ran for Mayor of New York. Max Bill, the Swiss painter and sculptor, has a record of constructive achievement in Swiss public life. But with Beuys, the case is quite different. He is not someone who goes into politics on the side. Beuys the politician and Beuys the artist are

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

JENSEN-LEWIS CANVAS



Sitting. Dining.
Sleeping. Storage.

Whatever your needs Jensen-Lewis fulfills them with furniture fashions in tune with today's easy-going lifestyles at prices designed to fit your budget. **Stacking Storage Units.** Matte-finished black steel frame with slatted wood top and 3 removable chrome-framed canvas drawers in a choice of colors. To use singly or stacked as a dresser, wall unit or room divider. Each 24"H x 24"W x 17½"D. $95 each. With one canvas drawer and wood shelf. $80. **Floor Lamp.** White, brown or beige base, 56"H. Brown corrugated shade. 3-way bulb. $39.95. **Dining in the Round.** Lacquered plank wood top on lathe-turned legs that match our Classic Director's Chair. Adjusts from 24" to 28" in height. 36", $129.95; 42", $149.95. **The Classic Director's Chair.** Natural, white, black frame $42. Walnut frame $47. Canvas covers in 17 colors. Recovers for chairs, $8.95. Specify flat or round sticks in canvas seat. **Canvas Script Bag** arms our Director's Chair. Perfect for magazines or hobby supplies $6.95. **Day/Night Sofa.** Three pieces of furniture in one. An easy chair that flips open to become a recliner, than a full-length bed. Channel-quilted canvas in navy, brown, rust or sand over solid foam construction. Loveseat/Sleeper $253. Corner Unit $175. Chair/Bed $142. Pillows $12 each. The entire room in stock, ready to go home.

New catalog of casual furniture, $1.

VISA

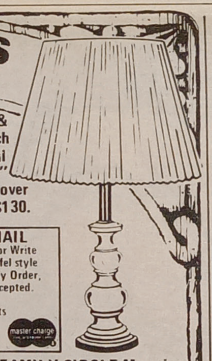
156 7th Avenue, N.Y.C. 10011
(2 blocks from Barney's at 19th)
Tel: (212) 929-4880
Mon-Fri 10-6. Sat til 5. Thurs til 8.

JENSEN LEWIS

Phone Orders Accepted.
N.Y. State residents add sales tax. Shipped U.P.S. or Furniture Freight Charges Collect.

AMERICAN EXPRESS
master charge

STIFFEL LAMPS DISCOUNTED



Distinctive Beauty & Elegance. A Style to Match Any Decor. Stiffel Traditional #5316-M In Old Brass Finish 26½" High with Off-White Pleated Linen over Translucent Vinyl Shade. List Price $130.

LAMP WAREHOUSE DISCOUNT PRICE
$99

ORDER BY MAIL
It's simple. Just Call or Write us with the exact Stiffel style number. Check, Money Order, or Credit Cards Accepted. No Cod's. N.Y.S. Residents must add sales tax.
VISA master charge

lamp warehouse

As Featured in FAMILY CIRCLE Magazine
THE NEW YORK STIFFEL CENTER

3824 Ft. Hamilton Pkwy
Bklyn (enter 39th St.) Just 10 minutes from Bklyn Battery Tunnel & Verrazano Bridge
OPEN Mon., Tues., Fri. 9-5:30; Thurs. 9-9
Sat. & Sun. 10-5; Closed Wednesday

(212) 436-2207



ZITA DAVISSON PORTRAITS
Don't miss her fascinating exhibition on 4. N.Y.C. and out of town commissions are now being accepted. Write/phone for brochure & price list.
Nena's Choice Gallery
754 Fifth Avenue
N.Y., N.Y. 10019
Tel: (212) PL3-7300
Ext. 566

BERGDORF GOODMAN



Frost King

ENERGY SAVING TIP

According to the National Bureau of Standards, weather stripped homes use 15 to 30 percent less fuel for heating than those that are not properly weather stripped. Now is the time to weather strip your home . . . and FROST-KING is the name to look for . . . there are over 500 FROST-KING Do-It-Yourself weather protection products to help you fight the energy crisis. Look for the FROST-KING SNOWMAN on every package . . . they're at your local hardware department or hardware store.



FREE!

If you want more details on how to cut your fuel bill, write for your free copy of ALL ABOUT DO-IT-YOURSELF WEATHERSTRIPPING.

SINCE 1910 THERMWELL PRODUCTS CO., INC.
150 E. 7th St. Paterson, NJ 07524
2049 E. 27th St. Los Angeles, CA 90058

BEUYS

Continued from Page 42

the same man. In the one domain, as in the other, he is making a mark for which we have at the moment no satisfactory name.

In everything that Beuys does, there is a strong element of autobiography. He is what he is because he was born in a certain place at a certain time and has had certain adventures. To understand him, we have to set out the facts in their sequence.

He is, to begin with, profoundly and unalterably German. He has the pertinacity, the craving for absolutes, the intense poetic fancy and the gift for abstract formulation which for centuries were fundamental to most of the German achievements which we hold in honor. But there are many kinds of Germans, and there is no greater mistake than to confuse one kind with another.

□

Joseph Beuys was born in the little town of Cleves, way up in the northwest corner of Germany and only a mile or two from the Dutch border. Caroline Tisdall, in her Guggenheim catalogue, has this to say about Cleves: "There can be few places in Northern Europe stranger than Cleves and the country that surrounds it. Outsiders call it 'the terror landscape,' referring partly to the superstition of its inhabitants and partly to the atmosphere that prevails over dune and marsh as the Rhine and the Maas flow toward the sea. This is a Celtic and Catholic enclave in a Germanic and Protestant country, a place where the border counts for little in the minds of the people; by name and culture many are Dutch, just as the land has been at times in the past. The history of Europe has been played out over this land, by Romans, Batavians, Franks, Germans, Frenchmen and Spaniards."

Beuys was an only child. He grew up in very bad times, was left pretty much to himself, and got his education as much from the overtones of Cleves and its history as from mainline schooling or a conventional family life. (Not even Marcel Proust in his great novel got more mileage out of his childhood.) The facts of geography nourished him. For instance, to the west were flatlands that stretched across to Brabant and 's Hertogenbosch — "the lands of Hieronymus Bosch and Bruegel," as he said later. Bosch and Bruegel stood for untrammeled fancy and ritual gone rioting, but to the east Beuys in childhood hadquite another landscape and quite another tradition.

This was the huge landmass of Eurasia: an almost unbroken plain that runs eastward from the Rhine without interruption for thousands of miles and makes Western Europe seem no more than a seductive appendage. It is a terrain that for generations beyond counting made nonsense of nationhood. It was the predestined home of the nomad, the migrant and the invader, whether human or animal. From the recesses of a still active folk memory, Beuys in boyhood fed on images still current — the swan, the stag and the hare. (The role of the stag in human affairs still preoccupies him. "The stag appears in times of distress or danger," he once wrote. "It brings a special element: the warm, positive element of life. It is endowed with spiritual power and insight and is the companion of the soul.") He also heard of the legendary grave of Genghis Khan, of heather that had mysterious healing powers, of heathen children who appeared from nowhere.

Beuys, then and later, was very sensitive to differences of terrain. He could tell, as he says, "sandy loam" from "loamy sand" and he felt a particular kinship with that spongy, waterlogged terrain which goes by the name of "bog." As he once said, "Bogs are the liveliest elements in the European landscape, not just from the point of view of flora, fauna, birds and animals, but as storing places of life, mystery and chemical change. Bogs are preservers of natural history. They are essential to the whole ecosystem for water regulation, humidity, ground water and climate in general. Drying them out for polders, or in the Zuider Zee, is something I have always disagreed with."

If we add to these things the fact that Beuys as a boy worked a great deal in farm-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

The Cupola

for senior citizens invites you to live in the grand manner to which you've been accustomed.

If you're used to the best, you'll want to consider The Cupola - the **ultimate** in senior citizen living. All suites are private (for individuals or couples), each with kitchenette and available unfurnished or furnished to suit your own personal taste. Featured are 3 superb meals a day from a diversified menu, maid service, planned activities, theatre, card & game rooms, libraries, delightful greenhouse . . . All for one modest monthly fee (You never buy a thing!) Also available are gift, barber, & beauty shops, and a fully staffed infirmary. Excellent shopping right nearby.

. . . come make your next years very best years of your life . . . The Cupola.

ASK FOR OUR BROCHURE— "THE CUPOLA STORY"

The Cupola

W. 100 Ridgewood Avenue
Paramus, N.J. 07652
(201) 444-8200

Climb Stairs No More!

NT
50/DAY



WHITAKERS IS No 1
42 YEARS EXPERIENCE
RENT BY MONTH or YEAR
OVER 5000 INSTALLATIONS
IMMEDIATE INSTALLATION
SERVICE WITHIN 24 HOURS
DISCOUNTS TO SENIOR CITIZENS

STAIR-O-LATOR

COME IN OR WRITE FOR FREE BROCHURE 'C'
Rental-Purchase Plan Available
WHITAKERS
230 E. HARTSDALE AVE., HARTSDALE, N.Y. 10530
(212)931-6665/(914)723-4111
Out of State Call Toll Free 800-431-2628

CAVIAR



Delight your friends and associates with Caviar from the clear, cold unpolluted waters of Iceland. A gourmet's treat, served the year 'round. Pamper your taste buds and try our introductory 6-PAK of 6 two oz. jars for only $9.95 postpaid. Specify red or black Caviar or both. Send for **FREE** gift catalog.

6-PAK $9.95 (Postpaid)
6-2 oz. JARS
Satisfaction guaranteed.

ARLOR SALES
Dept. T5 , 420 Lexington Ave.,
New York, N.Y. 10017

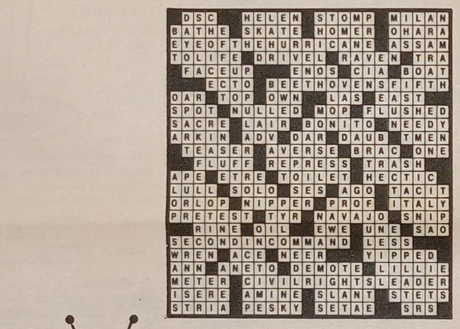
yards, shifting dung, whitewashing ("a lot of whitewashing," he says) and seeing to the warmth and comfort of animals, we shall be getting close to the total of early influences. It is important, though, that in his years of wandering by himself in the landscape around Cleves, he fantasized that he was a shepherd, with a shepherd's crook in his hand and an imaginary herd around him. Anyone who has watched him in discussion with an attentive group of fellow citizens will recognize the realization of that particular fantasy.

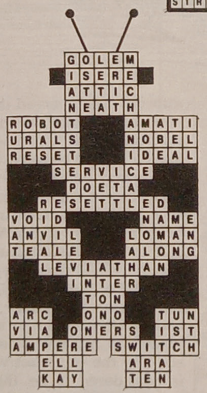
Anyone who has followed the development of his sculpture will also recognize the evolution of another boyhood pastime: the miscellaneous collections of whatever seemed to him most relevant in the neighborhood, "from beetles, mice, rats, frogs, fish and flies to old agricultural machinery." Sometimes there was in this an element of secret rebellion. When the burning of forbidden books took place in the local high school, Joseph Beuys put his hand in the flame and rescued Linnaeus's "System of Nature" of 1735 (one of the stranger of the Nazis' proscriptions).

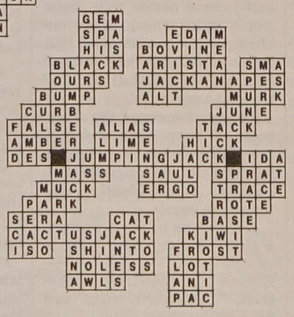
As Beuys in recent years has established himself as an absolutely hypnotic performer in monodramas of his own making, it is also relevant that in

(Continued on Page 103)

Solutions to Last Week's Puzzles







Is an important ingredient missing in your life?

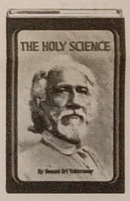
A sense of well-being? A feeling of security? Direction in life? Here are books with answers you thought you'd never find.



AUTOBIOGRAPHY OF A YOGI
A rare book which combines a deep exposition of Yoga, Eastern philosophy, and spiritual living with *an unforgettable life story.* By Paramahansa Yogananda.
Cloth: **$7.50** Paper: **$2.50**

MAN'S ETERNAL QUEST
Meditation, life after death, reincarnation, dynamic will, healing, spiritual living, and many other fascinating topics by a master of meditation. By Paramahansa Yogananda. Cloth: **$7.95**

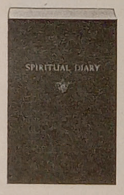




THE HOLY SCIENCE
A profound and unique description of the metaphysical stages of spiritual development.
By Swami Sri Yukteswar.
Cloth: **$3.50**

SCIENTIFIC HEALING AFFIRMATIONS
Dynamic methods for achieving new dimensions of health and well-being. Includes 62 affirmations with theory and techniques for practice, in a handsome new paperback cover. By Paramahansa Yogananda. Paper: **$1.50**





SPIRITUAL DIARY
Daily inspirations that create a positive and productive attitude. By Paramahansa Yogananda. Paper: **$2.50**

At Bookstores Everywhere



Send for Catalog and Free Booklet

Self-Realization Fellowship
3880 San Rafael Ave. Dept. 9NY-F
Los Angeles, California 90065

Please send a free copy of your booklet "Undreamed-of Possibilities."

NAME_____
(Please Print)
ADDRESS_____
CITY_____ STATE_____ ZIP_____

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

HOLIDAY SHOPPING MART

EASY TO SEW

You can make this pull-on side-slit skirt and vest in an hour each. Step by step instructions ensure even a novice sewer can make these. Everything needed is included.

70% fine wool flannel, 30% nylon. Dry clean only.

Sizes 8 ● 10 ● 12 ● 14 ● 16

Skirt Red, camel, charcoal, dark, brown, black $21.95

Vest Red/red lining, camel/camel, charcoal/red, dark brown/camel or brown, black/red or black $9.95



Fletcher Enterprises
P.O. Box 405 Mamaroneck, N.Y. 10543

WANT TO JOIN THE GOLD RUSH?



Own or give this authentic, actual size, gold plated replica of a kilo gold bullion bar. The ultimate executive paperweight! (Stack them up for a real Midas trip!) Gift-boxed in suedecloth drawstring pouch. Send check or money order for $24.00 plus $2.00 postage and handling for each. (N.Y. residents add sales tax, please.) A timely corporate gift. Write for quantity prices.

Discriminating Gifts, Inc.
213 East 25th Street
Dept. T-1, P.O. Box 776
Madison Square Station
New York, N.Y. 10010

If Music is *Your* Bag... our sturdy 12x11½x6 tote is a must! Red *Music is my bag* screened 'round our natural canvas bag - great for books, music, anything! **$11.95+.90 p&h.** NYS residents pls. add appl. sales tax. **FREE Catalog** of musically designed gift & personal items: stationery, jewelry, record access., & more, available *only* from: **THE MUSIC STAND**, Dept. NT, 1457 Broadway, N.Y., N.Y. 10036

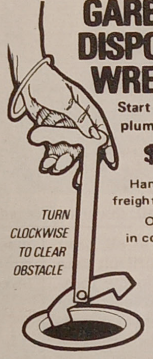


Are you in the mail-order business?

You have in your hands one of most productive means of getting prospects to respond to your offers. A proved sales maker over the years for hundreds of established mail-order sellers. To get full information about circulation, readership, costs and closing times, drop us a line on your letterhead addressed to

The New York Times
Mail-Order Advertising Dept.
Time Square,
New York, N.Y. 10036

HOMEMAKER'S GARBAGE DISPOSAL WRENCH



Start saving on plumbing bills

$6.99

Handling and freight included

Offer good in continental U.S. only

This amazing wrench will clear the opening of any garbage disposal.

NANCO P.O. Box 415-10/28 Villanova, Pa. 19085

Cotton Flannel Sheets

and other natural-fiber products to snuggle under or to wear

In bed: Choose from our soft, warm FLANNEL SHEETS & PILLOWCASES, flat and fitted, crib through king, in a spectrum of colors. Plus flannel robes and nightgowns, pure Menno wool blankets, down comforters.

Outdoors and indoors: Soft pure-wool underwear, superwash wool turtlenecks, wool tights, sweaters.

Daytime & evening: Delicate, warm underwear for women in cotton, wool and silk, exquisite cashmere shawls.

Send 50¢ (refundable with order) for Color Catalog with flannel swatches

garnet hill
319 C Main St., Franconia, N.H. 03580

Men's Wide Shoes
EE to EEEEEE ● Sizes 5 to 13

More than 100 styles for every purpose. Top quality. Sensible prices. Not sold in stores. Send for FREE CATALOG.



HITCHCOCK SHOES, INC.
Dept 5383 , Hingham, MA 02043



LIFETIME POCKET SCREWDRIVER

Handiest gadget ever! Only 2 in. long, fits on his or her key-chain . . . ready to open lids and lighters, fix motors and lawn-mowers, etc. 1001 uses! We smartly engrave owner's initials. Guaranteed forever, made of solid gleaming Stainless Steel. Full price $5.00 each. Money back if not delighted. We ship in 2 days. Mail to: Elgin Engraving Co., 970 Edwards Avenue, Dundee, Illinois 60118.

BEUYS

Continued from Page 95

adolescence he ran away and joined a traveling circus. In a Germany that elsewhere was becoming ever more regimented, the circus stood for a free and nomadic life in which human beings and animals lived in interdependence and ancient rituals brought wonder and surprise into the lives of all who witnessed them. Once again, there is an evident link between Beuys the circus apprentice and the middle-aged professor who made a noise like a stag for minutes on end when inaugurating a matriculation ceremony, and spent one of his visits to New York in a weeklong communion with a coyote.

By the outbreak of World War II, Beuys had, therefore, a fully developed inner life of an idiosyncratic kind: one that bypassed traditional high-school education (which at that time was monstrously perverted) and was concerned with myth and legend, ritual and the close observation of natural phenomena. He might have lived and died as a provincial eccentric, the sole repository in some small town of insights elsewhere atrophied. But for him, as for millions of others, the war put that out of the question. Through service in the *Luftwaffe*, he came to "see the world" with the hideous fullness that was made possible by Germany's initial successes. He came to see landscapes that he had long dreamed of — Poland, vast tracts and steppes of Russia, the delta of the Danube, Apulia, the steppes of Hungary, — and in one of these landscapes he very nearly died.

This was in 1943, when Beuys was serving in the Crimea as a combat pilot. Shot down in a snowstorm, he was given up for dead by the German search party which reconnoitered the scene, only to be dug up by the Tatars of the Crimea, who lived a nomadic life in the no man's land between the Soviet and the German armies and cared nothing for either of them. Beuys had already been drawn to them, as they were to him, by a certain identity of outlook. When he came back to life, as he did with great difficulty and after several days, he had a distinct memory of how they had covered his body in fat to regenerate warmth, wrapped him in felt for insulation from the cold, and stowed him away in a felt-walled tent which smelled of cheese, fat and milk. Fat and felt were lifesavers, in the most literal sense, in this context. And when, many years later, Beuys came to make sculptures, felt and fat asserted themselves as the most natural and the most significant materials in which to make them.

□

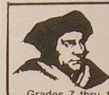
Like many another reluctant warrior, Beuys had trouble orienting himself to "life after the war." In a Germany that was guilt-ridden, near-paralyzed and largely derelict, there was obviously room for the shaman: the man who would transform and regenerate the individual spirit. But both the Germans and the victorious Allies were wary of any appeal to the irrational or the atavistic element in human affairs. Reason, order, common sense and material reconstruction: those were the reliable guides.

Beuys didn't go along with that. "Chaos can have a healing character," he said. "Chaos can be coupled with the idea of open movement which channels the warmth of chaotic energy into order." It was certainly true that German higher education had been subject to pollution between 1933 and 1945, and that a dogged, inch-by-inch procedure of rehabilitation had to be gone through. But Beuys believed that there should also be a place in education for magic — and, for that matter, for humor also.

"In places like universities, where everyone speaks so rationally, it is necessary that a kind of enchanter should appear" — this was a provocative statement in the climate of that time. In the years when there was nothing to laugh about in the general situation of Germany, Beuys was also out of step when he said that "a man's understanding of life

SCHOOLS

BOYS' BOARDING



ARE YOU LOOKING FOR A SCHOOL WHERE YOUR SON REALLY COUNTS?

ST. THOMAS MORE SCHOOL
FOUNDED TO ASSIST THE UNDERACHIEVER

Grades 7 thru 12—Separate Postgraduate Program featuring Special Curriculum—Small Classes Compulsory Special help. Study Skills Development. Abundant Academic and Personal Counseling—OUTSTANDING COLLEGE PLACEMENT RECORD—Modern Facilities on Scenic Lakeside Campus—Extensive Sports Program—New STUDENTS ADMITTED THROUGHOUT SCHOOL YEAR. Fall term starts Sept. 10.

St. Thomas More School is NON-DISCRIMINATORY
Writer: James T. Hanrahan, Headmaster, St. Thomas More School, Colchester, Conn. 06415. Tel. (203)859-1900.

Be sure to see the Education advertising every Tuesday in the "About Education" feature and every Sunday in The Week-in Review Section.
The New York Times

FARRAGUT NAVAL ACADEMIES
America's first preparatory school with naval training. Grades 5-12. Fully accredited NUROTC. Two waterfront locations. Admits students of any race, color, national or ethnic origin. Write for catalog
FARRAGUT NORTH, Box M, Toms River, NJ 08753
Phone: 201-349-1121
FARRAGUT SOUTH, Box N, St. Petersburg, FL 33710
Phone: 813-384-5500

CO-ED BOARDING

THE VERSHIRE SCHOOL Magnificent thousand acres Vermont mountains. Co-ed secondary school combining scholarship, work, creativity. Staff backgrounds include Foreign Service, business, Peace Corps as well as academic. Blending innovative approaches (optional field study Mexico, elsewhere) imagination with desirable traditional goals. Near Dartmouth. Excellent wilderness and riding programs, 65 horses and indoor ring . . . all very secondary to warm, outstanding education. Motivating combination academics/recreation/experience.
T. Ingham, Vershire, Vermont 05079 802-685-4547

FINE & APPLIED ARTS

TRAPHAGEN SCHOOL OF FASHION . . . Coed
Training Pays Lifetime Dividends
FASHION DESIGN ● ILLUS ● INTERIOR DESIGN
Intensive Fall & Winter Courses
Beg. & Adv. Day, Eve., Sat. Register Now! Illustration, Layout, Design, Draping Pattern, Dressmaking. Placement Bureau. Send for Circular 3. NATTS Accredited. Phone 673-0300.
Equal Opportunity Institution
257 Park Ave., South (21 St.)
New York 10010

Prepare for Life in an orderly environment conducive to improved academic performance. Develop strong citizenship qualities while associating with young men & women enjoying extensive varsity & intramural sports programs, horsemanship, flying, dances & club activities. Band scholarships. Grades 5-12 Coed. Summer Session. Non-discriminatory.



New York Military Academy
B.Gen. F.J.Roberts, USA, Ret. NYMA, Box Z Cornwall-on-Hudson, N.Y. 12520 914-534-3710

French Fashion Academy



Fashion Design Illustration Dress-Creation Pattern-Making Draping Grading Tailoring Sewing Finishing for Beginners, Advanced and Professionals Student Loans Financial Aid Programs Foreign Students Veterans
Tel: (212) 421-7770
600 Madison Ave., New York 10022

FINE & APPLIED ARTS

MAYER SCHOOL of FASHION
The Dynamic Approach to Designing



Fashion Workshop Method offers Designing Course with Certificate in 9 months, indiv guidance. Co-ed Day-Eve-Sat. Placement Service. Foreign students, NATTS accred.
• Designing • Dressmaking • Draping • Sketching • Patternmaking • Grading
REQUEST CATALOG "S"
Est. 1931 - 64 W. 36 St., N.Y. 10018 • 563-3636

This is where to get your quality enrollments in your education programs.

SPECIAL BONUS: Your advertisement in this section will be reprinted free of charge in The New York Times 1980 School and Camp Directory.

The New York Times FALL SURVEY OF EDUCATION SUNDAY NOVEMBER 11 1979

Closing date: October 26
Call now.
(212) 556-7221

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

Cable Car Clothiers
ROBERT KIRK, Ltd.
San Francisco's British Goods Store Since 1939



Soft, Pile-Lined Leather
Slipper Boots $28

Supple, fine quality leather slipper boots, ankle-high and carefully constructed for easy, comfortable walking, indoors or out. Fully lined with thick, lofty pile to cushion every step. Water repellent. Durable crepe rubber safety soles. Exceptionally comfortable and long-wearing. Handsome dark brown. Available in sizes 6 to 13, E width.
☐ Please send catalogue.

TELEPHONE (415) 397-7733
Slippers (74103): Size _____ Qty. _____
☐ Check ☐ Master Charge ☐ American Express ☐ VISA
Card # _____ Expires _____
Mail Orders. Add $2.50 Ship. & Hdlg; Calif. Delivery Add Sales Tax
Name _____
Address _____
_____ Zip _____
No. 150, Post St., San Francisco, Calif., 94108
C1K269



Imperial Wear
Extra Large or Extra Tall
Finely woven stripings by John Weitz for Excello

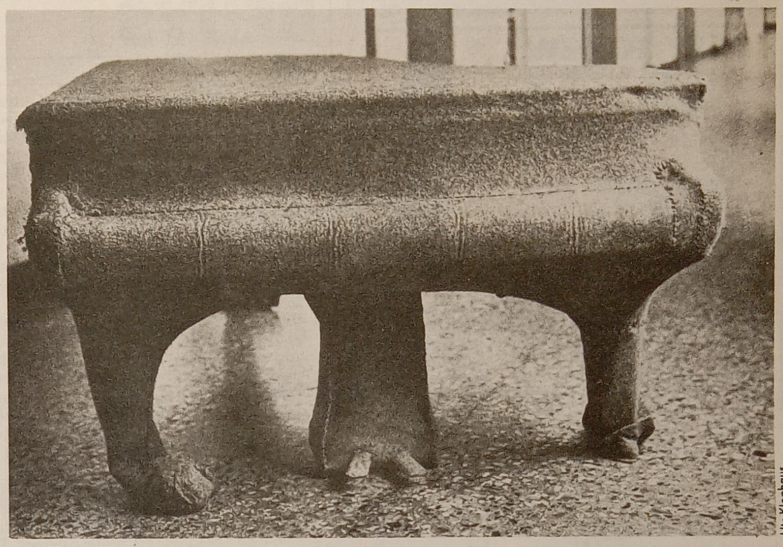
New fall stripings in a superb blend of machine washable 80% polyester 20% combed cotton. Styled with fashion collar and barrel cuffs. Muted striping on blue, brown or grey. $27.50

Neck Sizes: 17 to 20
Extra Longs: 15 to 18½
Sleeves: 33 to 38
Free Fall Catalogue

New York City: 48 W. 48th St. (212) 541-8220
Manhasset, L.I.: 1500 No. Blvd. (516) 627-4011

LEATHERCRAFT
HELPS YOU CLEAN & WATER-REPEL SUEDES, LEATHERS, & SHEEPSKINS AT HOME!
Easy to use! Spray on Garments, Shoes, Boots, and Furniture. Fast drying, not a silicone, won't change colors or textures.
■ SuedeCrafter®—Removes surface soil from Suedes and Sheepskins.
■ Suede & Leather SHIELD—For long-lasting water repellency, soil and stain resistance.
Developed by LEATHERCRAFT PROCESS ... Leather Cleaning Specialists for over 40 years. Order by mail or visit our store.
Only $4.00 per can, ppd.
LEATHERCRAFT PRODUCTS
54 W. 56th St., N.Y., N.Y. 10019

If you can't be a house guest in Bucks County, be ours.
The 1740 House is a country inn— worthy of special note because of the stout determination of the hosts to give visitors a place to stay that is quiet, charming and memorable.
Twenty-four air-conditioned bedrooms, each with bath and terrace, on the Delaware River. In summer when it is warm there is swimming, fishing and boating. And in winter, quite the other way, ice skating, a bit of skiing, a quiet winter walk along the old canal towpath . . . and proprietors who know a thing or two about making you welcome.
We'll be glad to send you our brochure and driving directions.
17 40 HOUSE
LUMBERVILLE, PA. 18933 BUCKS COUNTY
TEL.: 215-297-5661



Ute Klophaus

In a Paris action in 1966, Beuys encased a piano in felt, thwarting its potential for making sound.

should be expansive enough to project beyond his personal problems and hear the Homeric laughter that runs through the whole structure of life. This cannot be taught or cultivated, and it is especially avoided in contemporary education, with its exclusive emphasis on so-called rationality. But then it takes a lot of discipline to live beyond the level of one's own personal concerns."

This was the baggage, more or less, with which Joseph Beuys set out on his twofold career. Before long, he was annoying everyone in sight. Right-wing students punched him in the nose. Left-wing students turned fire extinguishers on him because of what they called the "spiritual, mythological and irrational content" of his work. Officialdom was never quite sure that he was not either a subversive or a prankster. ("Governmentally speaking, that man is just a damned nuisance," said one harassed bureaucrat not so long ago). Old-style connoisseurs could not accord the name of "sculpture" to a deep wedge-shaped acute angle of tallow fat in a concrete underpass. New-style connoisseurs were put out when he wrote out in a large plain hand, "The silence of Marcel Duchamp is overrated." When Beuys was invited to design sets for Goethe's "Iphigenie" and Shakespeare's "Titus Andronicus" in Frankfurt, he said, "All right, so long as I perform them myself, simultaneously." The audience didn't care for it at all. (But then, Beuys is a difficult man to accommodate in the theater: In 1963, he wrote what he called "A One-Second Play," which has in all 30 characters, of whom the 30th is designated as "The man who has trouble working out why this play is already over.")

Of his drawings, it can be said that they manifest an agility of mind that dares us to keep up with him. Of his bigger sculptures — those, for instance, which have been bought by a great museum in Basel, and therefore keep company with some of the most exalted achievements of modern art — it can be said that at the very least they have an enigmatic presence which, once experienced, is not forgotten. This is true also of smaller pieces like the "Rubberized Box" in the Guggenheim show. We have no difficulty in believing Beuys when he says of this piece, "The outward appearance of every object I make is the equivalent of some aspect of inner human life." The box in question is made of pine wood covered with rubber and tar, and we identify it at once as a symbol of feelings that are marked by "a special kind of darkness — almost black, like this mixture of rubber and tar." We also get the message in no time at all that this box, though open to the sky, is a metaphor for the padded prison cell. "The infliction of isolation as punishment" — Beuys again — "is an example of authoritarian pathology; but if a man has the inner strength to survive it, it can — like pain — lead to new levels of awareness."

□

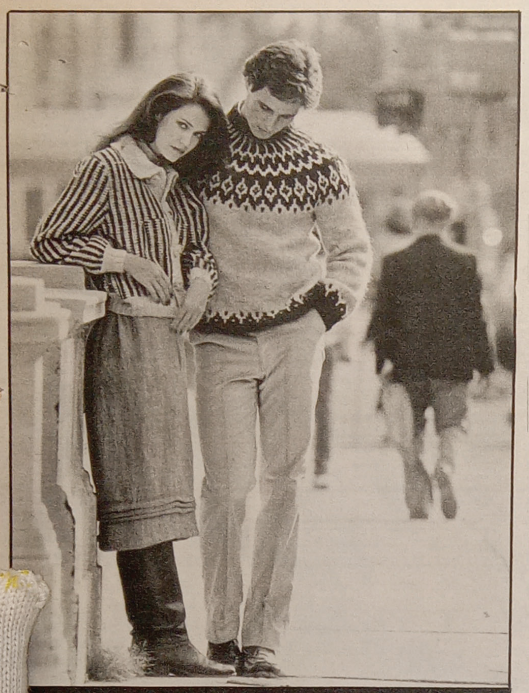
It is doubtless thanks to the geography of his childhood that Beuys, when he travels abroad, can achieve a high degree of understanding in dealing with the problems of other countries. Northern Ireland, for instance, is a place in which passions wax very hot indeed and an either/or position is mandatory for most visitors. Beuys went there, looked at the landscape as he had once looked at the landscape around Cleves, and suggested that people there might learn from the way in which basalt hexagons interlocked to form the Giant's Causeway, which is one of Northern Ireland's most spectacular features. "Unity in diversity," as opposed to unity in uniformity, is fundamental to Beuys's political thought.

Beuys the performer is among the more remarkable phenomena of our time. His performances, like those of Liszt or Paganini, cannot be re-created in words. But, unlike Liszt and unlike Paganini, Beuys invents his own medium every time. Since comparatively few people saw Beuys in his weeklong encounter with a coyote at the René Block Gallery in New York in 1974, it is worth recalling that he had himself shut up in a cage with a coyote day after day. For much of the time, Beuys lay on the floor, wrapped in felt,

(Continued on Page 108)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27



Putumayo brings you warm clothing from countries where they know what cold means.
57 Lexington Ave. (at 65th) 734-3111
Mon-Sat. 11-6:30 Thurs. til 8:00
Man's lush Icelandic hand-knit sweater.
Gray background $85 S-M-L $3 shipping

Grate Locatelli.

Sprinkle. Dash. Pour. Indulge in the lusty magic of genuine Pecorino Romano. Italy's finest.



Such loving touches. Delicious promises. Tantalizing bursts of traditional Italian flavors. They're all yours to savor when you freshly grate *Locatelli's* classic *Romano* cheese on soups, salads, pastas, rice, even sauces and eggs. *Locatelli's Pecorino Romano* is indeed "genuino"—fully original. It's made from sheep's milk, in Italy... sensitively and leisurely aged there to bring forth its unique zestiness, its hardy texture.

Look for *Locatelli®* on the rind—in the dairy case of leading supermarkets and wherever fine cheese is sold. For our special collection of recipes and serving ideas, send 25¢ to our U.S. importer:

The Ambriola Company Inc.
TWO BURMA ROAD/JERSEY CITY, NJ 07305



SOLID PHOTOGRAPHY
Computerized Portrait Sculptures
It's Beautiful and Affordable

All it takes is a 2-second photographic sitting... our cameras, computers, and replicators then go to work transforming a filmed image into a magnificent, accurate 3-dimensional portrait sculpture to which our professional sculptors then apply an artistic finish. A wide variety of materials and sizes are available to accommodate every taste,...and so affordable...a 1/3rd scale portrait sculpture begins at only $125.

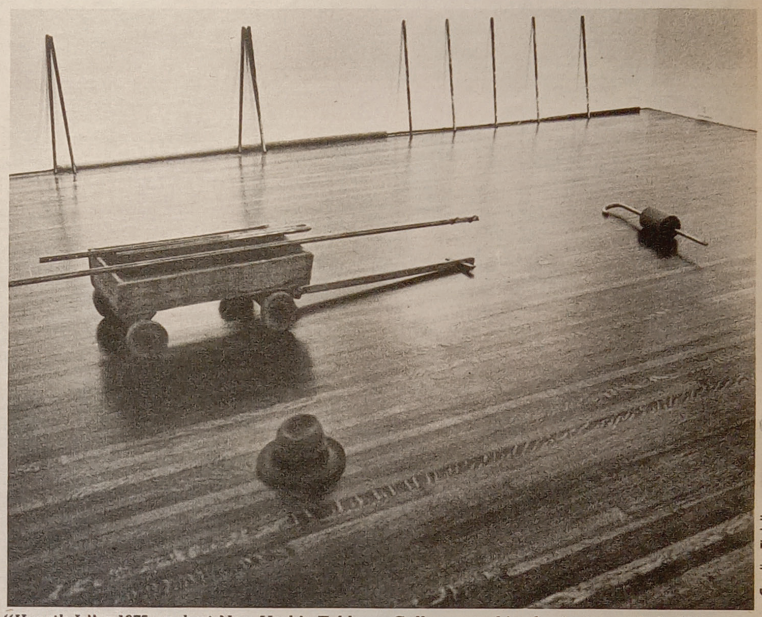
Gift Certificates available

Send 50¢ for Color Brochure

Sculpture by Solid Photography

551 Madison Avenue
New York, N.Y. 10022 (212) 752-0044

Walt Whitman Mall
Huntington, L.I. 11746 (516) 423-7050



Caroline Tisdall

"Hearth I," a 1975 work at New York's Feldman Gallery, combined private symbols (Beuys's hat, child's wagon) with diverse objects to suggest "past experience" and "spiritual extension."

Continued from Page 104

while the coyote did as it liked with a token selection of objects from the human world — above all, a heap of copies (renewed every day) of The Wall Street Journal. From time to time, Beuys got up and went through a repertory of movements which was modified in response to the coyote's reactions. Predetermined sounds were also introduced: the note of a triangle, struck by Beuys, and the roar of turbines on a tape recorder. Nobody who witnessed this peculiar pas de deux will ever forget it.

□

It was not merely willful. Beuys had in mind the role of the coyote in North American life. For the American Indian, the coyote had been one of the most powerful of all deities. Like the hare and the stag in Eurasian myths, as Caroline Tisdall points out, the coyote could at will change his state from the physical to the spiritual and back again. When the white man took over the Indian lands, the coyote, as Miss Tisdall says, "was reduced from being a subversive power on a cosmic scale to what C. G. Jung in his preface to a collection of Pueblo Indian legends called 'the Archetype of the Trickster.' His adaptability and ingenuity were now interpreted as low and common cunning: He became the mean coyote. And, having classed him as an antisocial menace, white society took its legalized revenge on him and hounded him like a Dillinger."

In this context, as in so many others, Beuys meant to act as a healer. In practical politics, the healer with no party to his name, no lobby behind him and no bankrolling henchmen to mobilize opinion, is usually regarded as a crank. It is difficult for professional politicians to accord credence to someone who stands outside a cathedral and reads from Plato, Hölderlin, St. John, Rudolf Steiner and Montesquieu. Politicians who protest the regime in East Germany have many ways of going about it, but it is safe to say that none of them would have done what Beuys did on May Day in East Berlin in the year 1972. In company with an African and a Korean student, he swept part of the Karl-Marx-Platz clear of rubbish while the military parade was marching past. By sweeping the rubbish away and collecting it in tote bags bearing the name of Direct Democracy, he symbolized the need for a fresh start, there as elsewhere.

He had been trying to symbolize that need for quite a few years: as teacher, as free-form politician and as a secular evangelist. During his years as professor at the Düsseldorf Academy of Art, he was always in trouble. He taught what was not in the curriculum, he enrolled more students than he was supposed to accept, he got into the news more often than his colleagues thought to be appropriate. Most of them wanted to get on with "a career in art" as best they could. Beuys didn't care at all about a career in art, but he thought that the artist should be an exemplary citizen and that his activity in that context should be a part of his art.

Much trouble resulted. Beuys got the ax, he protested the decision, the lawsuit dragged on for years and went this way and that. Eventually he won his case and his students rowed him back in triumph across the great river that runs through Düsseldorf. By that time, he didn't really care, having a broader terrain on which to maneuver, but the long to-and-fro between himself and authority made him one of the best-known men in the country.

Authority in West Germany never knew what to make of Beuys. The present prosperity of the Federal Republic of Germany is based to a large extent on a citizenry that behaves well, minds its own business, has a nice new house and a nice new car, and takes a nice long paid vacation in foreign parts. Beuys in that context is an irritant. But what if he is the irritant that makes the pearl in the oyster? That possibility cannot be excluded. Insofar as Beuys's political position can be defined in everyday terms, he is an ideal-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

istic socialist who stands for warmth and self-determination as against materialist greed and alienation."

If he had his way, there would be no such thing as an alienated voter. The archetypal "Don't know," so familiar to our pollsters, would vanish from the face of the earth. Everyone would have an opinion and everyone's opinion would have weight. The nonaligned voter would be represented in Parliament, and the party system would no longer roll him flat. It doesn't sound likely, but then a great many things that did not seem likely have come to pass, both in our century and in all those that preceded it. And with Joseph Beuys there is no demagogy. There are no uniforms. No band plays. No money passes, laundered or otherwise. One human being talks to one or two other human beings, and they try to work things out.

Not everyone believes in Beuys. There are activists who believe that pragmatic action is the answer to our discontents, and that the regeneration of the human spirit for which Beuys has always campaigned can be left until later. There are others — the great majority, indeed — who believe that the problems in question are virtually beyond solution and that our only course is to combat them one by one and as best we can within the framework of our existing institutions. "Utopian" is their name for many of the nine "essential characteristics of democracy" which Beuys promulgated in 1971. When he says that every human should be an artist and that a new social order must be the "total art work of the future," they look away in embarrassment. (They might also not care for another of his beliefs: that 50 percent of all elected parliamentary representatives should be women.) It is true that his abstract formulations do not always translate well into languages other than his own, and that insights founded on the atavistic and the irrational have on many occasions meant nothing but trouble for us all.

But when all that is said, Joseph Beuys is at the very least a valuable absurdity in a world that is locked into the status quo. Alike as an artist, as a performer, as a politician and as an irreducible individual, he has tried all his life long to extend our notion of what it means to be a human being. ■



Pure 24 Kt. Solid Gold Ingots can now be yours to collect, wear or give as a storehouse of value. Each 5-gram SOLID 24 Kt. GOLD INGOT — .999 fine —comes with its own individual serial number and matching numbered Certification of Gold. Issued by Columbia Minters — your guarantee of purity and value. As valuable to own as it is to give — there is no gold purer than 24 Kt.

Order one or more Solid 24 Kt. Gold Ingots today at the current price of only $99. Each ingot ordered can be placed in a Solid 14 Kt. Gold frame (as illustrated) at only $40. additional — making them ready to wear on a favorite chain. Due to the fluctuations in the world market price of gold, these *prices can be guaranteed only until November 15, 1979.*

*Due to the daily changing market price of gold, orders postmarked after November 15, 1979 may be declined, repriced or accepted.

ORDER FORM — VALID ONLY UNTIL NOVEMBER 15, 1979*

Columbia Minters 905 Sixteenth Street, N.W., Washington, D.C. 20006

☐ Please send me_____24 Kt. SOLID GOLD .999 fine, 5-gram Columbia Eagle Ingot(s) at $99. each plus $5.00 each for shipping and handling. If I am not satisfied, I may return them within 10 days for a full refund.

☐ Please place_____(qty.) of the gold ingots ordered above in Solid 14 Kt. Gold frames at $40. each additional, so that they may be worn on a favorite chain.

☐ Also send me_____Solid 14 Kt. Gold chain(s) at $40. each additional. I would like _____man's chain_____women's chain.

Enclosed is my remittance of $_____or Charge $_____to my
☐ American Express ☐ Visa ☐ Diner's Club ☐ Master Charge

Card # _____ Exp. _____

Signature _____

Name _____

Address _____

City_____ State_____ Zip_____

*1979 Columbia Minters

Please allow 4-6 weeks for delivery

For faster service, credit card charge orders may call FREE — 24 hours a day. 800-621-5809 In Illinois: 800-972-5858 G-50

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

ARTS
lettres spectacles musique

N° 1.011. – 23 juin au 6 juillet 1965. – 2 francs

NUMÉRO SPÉCIAL

LES 10 ? PLUS GRANDS ARTISTES REVELES DEPUIS 20 ANS

100 PERSONNALITÉS LES ONT CHOISIS POUR ARTS

GALERIE MOTTE
22, rue Bonaparte (6e) - MED. 13-77
FELICE
FILIPPINI
PEINTURES
23 juin — 24 juillet

ATELIER MATIGNON, 33 ter, av. Matignon. - BAL. 40-00
MONNERET
« RIVAGES »
15 juin — Aquarelles — 13 juillet

GALERIE DES CAPUCINES
6e ét. Samaritaine de Luxe - 27, bd des Capucines - OPE. 83-21
FEMMES ET FLEURS
BRENOT, FOURNEAU, HENRY DE GEOFROY
LA HORBE, TH. DE LÉTAY, ANDRE ROY
TOUCHAGUES
Jusqu'au 10 juillet

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

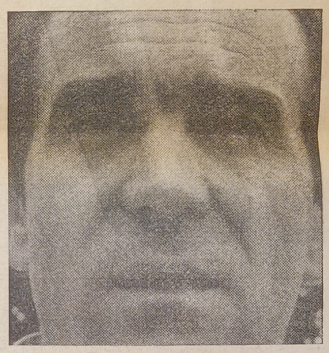
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

RAUSCHENBERG * TINGUELY
KLEIN * HUNDERTWASSER
ARNAL

VOILA LES NOMS DE DIX ARTISTES DE MOINS DE CINQUANTE ANS QUI ONT ÉTÉ CHOISIS PAR CENT PERSONNALITÉS DES ARTS ET DES LETTRES



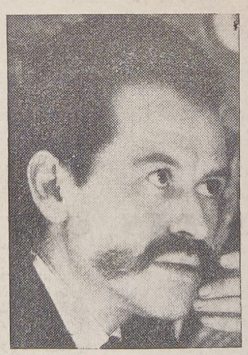
RAUSCHENBERG est né au Texas en 1925. A étudié à l'Art Institut de Kansas City et à l'Académie Julian de Paris, élève de Josef Albers au Black Montain College. Grand Prix de la Biennale de Venise 1964.



TINGUELY d'origine suisse a orienté la sculpture vers les voies nouvelles, étrangères à la plastique classique, en composant avec des machines imaginaires et compliquées, animées de mouvement, des créations irréelles et fantastiques.



SOULAGES est né à Rodez en 1919. Se fixe à Paris en 1946. Expose ses premières œuvres en 1947 au Salon des Surindépendants. Participe à de nombreuses manifestations internationales.



MATHIEU est né à Boulogne -sur -Mer en 1942. Le pionnier et le héraut de l'abstraction lyrique.

1945-1965 Une époque se termine, une génération fait ses comptes ; quels sont dans cette génération les dix artistes qui se sont révélés pendant ces vingt ans ? « Arts » a demandé à cent personnalités très différentes d'esprit, de formation, d'opinions et de milieu — où ne figurent ni artistes, ni marchands — de donner leur propre choix. Une seule condition : les artistes choisis devaient avoir moins de cinquante ans. Le décompte des voix a permis d'établir une liste reflétant dans son ensemble l' « opinion artistique » contemporaine. Voici ce jury : le plus large de France :

Maître RHEIMS
Waldemar GEORGE
Otto HAHN
Maître ADER
André BRETON
Pierre COURTHION
Dora VALLIER
Michel FARE
Michel CONIL-LACOSTE
Jean-Marie DROT
André BERNE-JOFFROY
Max-Pol FOUCHET
Karl RINGSTROM
Tony SPITERIS
Marcel BRION
Claude ROY
René BAROTTE
Jacques BROSSE
Georges SALLES
Pierre RESTANY
George BESSON
Elie de ROTHSCHILD
Edouard CHAPET
André FERRIER
Jean-Clarence LAMBERT
Georges PATRIX
PIEYRE DE MANDIARGUES
Christian ZERVOS
J.-D. REY
Germain BAZIN
Maître BELLIER
Claude ROGER-MARX
Jean GUICHARD-MEILI
J.-A. CARTIER
Michel RAGON
Georges DUTHUIT
René de SOLIER
René DEROUDILLE
Anatole JAKOVSKY
Michel SEUPHOR
Douglas COOPER
Guy HABASQUE
François NOURISSIER
Florent FELS
Camille BOURNIQUEL
Herta WESCHER
Pierre DESCARGUES
Mme CUTTOLI
René de MONTAIGU
Hubert JUIN
Claude PARENT
Henry BERNARD

CE NUMÉRO RESTE EN VENTE JUSQU'AU 6 JUILLET

Notre numéro annuel

"SPÉCIAL VACANCES"

qui sera en vente tout l'été

paraîtra dès le 7 juillet

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

SOULAGES * MATHIEU BUFFET * GUIRAMAND CESAR

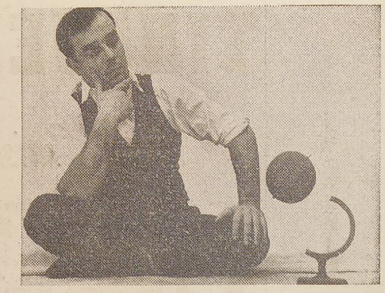
Patrick WALBERG
Roger PEYREFITTE
Pierre DAIX
R.-V. GINDERTAEL
François MATHEY
Georges CHARENSOL
Raoul-Jean MOULIN
Henri GALY-CARLES
José PIERRE
Pierre SCHNEIDER
Henri PERRUCHOT
Jean LEYMARIE
Jean-Louis BORY
Françoise CHOAY
Jean GRENIER
Franck ELGAR
Julien ALVARD
Jacques DUPONT
Philippe LECLERCQ
Allix de ROTHSCHILD
Francis SPAR
Henri SAUGUET
Raymond LOPEZ
Maurice SERULLAZ
Adam SAULNIER
Jean ADHEMAR
R. CHARMET
Robert LAFFONT
Henri KAPFERER
François DAULTE
Cérès FRANCO
Maurice COUTOT
Jean BALLADUR
Denise MAJOREL
J.-J. LEVEQUE
Philippe JULLIAN
Florence GOULD
Georges ELGOZY
Ferdinand ALQUIE
Guy WEELEN
Jean de MAILLY
Serge LANDAU
Peggy GUGGENHEIM
André FRAIGNEAU
Maurice BERARD
Geneviève BONNEFOY
Gaston DIEHL

Les dix artistes ayant eu le plus grand nombre de voix sont les suivants :

I. RAUSCHENBERG
II. TINGUELY
III. SOULAGES
IV. MATHIEU
V. KLEIN
VI. HUNDERTWASSER
VII. BUFFET
VIII. GUIRAMAND
IX. ARNAL
X. CESAR

Nous avons demandé à dix critiques de présenter ces dix artistes dont quatre font actuellement l'objet d'une exposition à Paris.

Un tel choix est-il arbitraire ?



KLEIN dit Yves le Monochrome est né à Nice en 1928 et mort à Paris en 1962, foudroyé par une crise cardiaque. En 15 ans, il a fait deux fois le tour du Sorbonne, réalisé les plus surprenantes expériences du siècle.



HUNDERTWASSER est né à Vienne en 1928. En 1948 suit pendant un mois des cours de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. S'installe en France en 1953.

Toutes les personnes interrogées n'ont pas les mêmes critères mais il est curieux de constater qu'une vingtaine de noms d'artistes seulement ont été donnés — après les dix élus viennent dans l'ordre : TAPIES, REBEYROLLE, SONDERBORG, GILLET, LAPOUJADE, ALECHINSKY, DUFOUR, BAJ, CHAVIGNIER, etc., etc. c'est dire que les choses sont beaucoup plus claires qu'on pourrait le croire. D'autre part ce choix reflète assez fidèlement la tendance actuelle de la jeune peinture, celle des hommes de quarante ans : un naturalisme allusif à mi-chemin entre l'imaginaire abstrait et la poétique de l'objet héritée en partie du surréalisme et reprise par le pop, une figuration plus intérieure qu'extérieure qui s'accompagne d'une sorte de reconversion après le phénomène abstrait des rapports visuels entre l'homme et le monde déjà conquis depuis longtemps en littérature. Il se peut que ce choix — c'est inévitable — soit « dans le vent », il se peut aussi qu'il eût été complètement différent si l'âge limite n'avait pas été fixé à cinquante ans ce qui excluait : Nicolas de STAEL, WOLS, POLLOCK, ATLAN qui se sont révélés après 1945 mais qui actuellement auraient dépassé la cinquantaine ; pourtant, il n'est pas de doute qu'ils ont bouleversé l'art contemporain tout comme DUBUFFET. Se sont aussi révélés après la libération CARZOU, Nicolas SCHOFFER, BACON, CLAVE, MUSIC, PIAUBERT, POLIAKOFF, SARTHOU, ADAM, SCHNEIDER, VASARELY, Etienne MARTIN, STAHLY, etc. qui, pour certains, s'étaient déjà manifesté pendant la guerre ; mais ils ont, eux aussi, atteint la cinquantaine.

Certains noms de la liste établie par les cent surprendront les uns, scandaliseront les autres, on regrettera des absences (pour ma part je déplore celles, parmi les élus, de LAPOUJADE, de REBEYROLLE, de CHAVIGNIER et de GILLET) mais l'avenir tient là un test précieux auxquels ne manqueront pas de se référer les historiens et les critiques de l'avenir comme nous le ferions nous-mêmes si une telle expérience avait été faite il y a vingt, trente ou quarante ans. Que seront, en 1985, les dix de 1965 ?

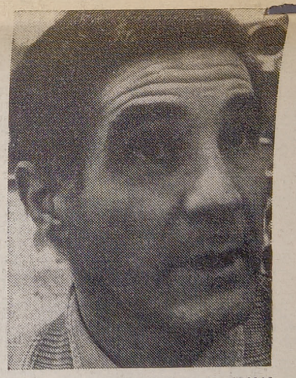
P. C.



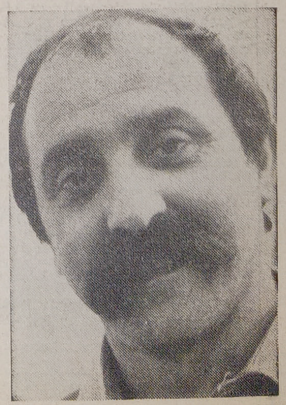
Enfant prodige de la peinture moderne Bernard BUFFET multiplie les immenses toiles qui expriment une angoisse où notre temps a reconnu son inquiétude permanente.



Dans la génération des peintres d'après guerre, Paul GUIRAMAND, né en 1926, s'est imposé comme un des maîtres les plus libres d'une transposition colorée et délicate de la nature.



Né en 1924, François ARNAL peint depuis 1944. Il a dessiné des cartons d'immenses tapisseries pour un édifice de Sarrebrück. Son art s'est imposé par l'ampleur et la décision de son style abstrait, puissamment simplifié.



CESAR, né à Marseille en 1921, est le sculpteur qui a su tirer des déchets de métal un art surprenant, comme la compression spectaculaire des automobiles.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: TOMKINS | Series.Folder: IV.C.27

RAUSCHENBERG

la vedette de l'École de New York



« Composition » de RAUSCHENBERG. Un aperçu simultané des éléments d'une réalité moderne qui retrouve les mythologies élevées par le cinématographe et la télévision.

POLLOCK et RAUSCHENBERG représentent deux moments de l'histoire de l'art depuis la Libération, et deux moments qui ont quelque peu stupéfié, puis terrorisé, la vieille Ecole de Paris. Lorsque Pollock mourut, en 1956, l'expressionnisme abstrait de l'Ecole de New York était à son zénith. Un Texan de trente et un ans, Robert Rauschenberg, né à Port Arthur en 1925, allait donner une nouvelle impulsion à l'Ecole de New York en mélangeant à cet expressionnisme abstrait quelques gouttes mortelles de dadaïsme. Lorsque la Galerie Léo Castelli montra ses œuvres au public, à partir de 1958, ce fut une stupéfaction. Le public des galeries était bien habitué aux collages depuis les cubistes, mais Rauschenberg portait l'art du collage très loin des sages assemblages de Picasso et de Braque. Il introduisait en effet dans ses peintures des matériaux hilarants comme poulets empaillés, annuaires téléphoniques, parapluie, morceaux d'enseignes, cravate, chaises, etc. Schwitters, qui ne cessait depuis la Libération de monter lentement de l'obscurité dans laquelle il avait été maintenu toute sa vie, trouvait en Rauschenberg une étincelante descendance. On ne manque évidemment pas d'opposer aujourd'hui Schwitters à Rauschenberg, comme si le second n'avait fait qu'imiter le premier. Mais c'est vite dit. Avant la venue de Rauschenberg et de son ami et complice Jasper Johns aux Etats-Unis, avant les expositions parallèles du nouveau réalisme en France, qui s'intéressait à Schwitters et au dadaïsme ? Si Schwitters a été réhabilité ces dernières années, exposé dans les grandes galeries anglaises et américaines (pas de rétrospective à Paris, bien sûr !) c'est à Rauschenberg qu'il le doit. Le disciple, le fait n'est pas nouveau, a fait renaître le précurseur. De Staël serait-il placé si haut s'il n'avait eu tant de suiveurs ? Et Wols ?

A son tour, ces dernières années Rauschenberg lui-même, à moins de quarante ans, a été considéré comme un ancêtre : l'ancêtre du pop art, le jeune héros de la peinture américaine autochtone. Primé Premier Prix de Gravure à la Biennale de Ljubliana 1963, couronné Grand Prix de Peinture de la Biennale de Venise, 1964, Rauschenberg est devenu en effet le symbole de l'émancipation culturelle de New York. Après la réaction de la presse française consécutive à la victoire de Rauschenberg, un de mes amis a rencontré à Saint-Germain-des-Prés un jeune homme mince, élégant, qui pleurait en pleine rue. Avec stupéfaction, il reconnut Robert Rauschenberg. Fêté à Venise, Rauschenberg était venu tout content à Paris. La lecture de la presse lui avait causé un tel chagrin qu'il en pleurait en public. Car après tout, même s'il y eut des machinations américaines à Venise, n'y eut-il pas de machinations françaises ? Faut-il injurier les Américains parce que leurs méthodes ont été plus efficaces que les nôtres ? Et Rauschenberg, dans tout cela, où était sa faute ? D'être vainqueur ou d'être Américain ? On ne s'inquiétait même pas de savoir s'il était un bon peintre.

Le goût du décombre

Et c'est là où Rauschenberg diffère des pop artists. C'est un peintre expressionniste de grande qualité qui ajoute des déchets de la vie moderne dans ses tableaux pour en augmenter le pouvoir d'évocation. Le procédé peut être contesté, mais il est indéniable, qu'avec Rauschenberg il soit saisissant. Malgré toutes les mises en situation abracadabrantes de ses tableaux, ceux-ci gardent toujours une vérité plastique très solide. Un perpétuel don d'invention, une vitalité exceptionnelle, firent des premiers tableaux de Rauschenberg un exemple réconfortant dans le conformisme des peintures quotidiennes. Parmi les plus typiques des œuvres qui vont de 1954 à 1960, il y a les montages avec des bouteilles de coca-cola, les images de magazines fortes en pin-up, le chapeau texan maculé de peinture, l'Odalisque (une boîte surmontée d'une poule blanche empaillée), le Monogramme (une chèvre empaillée avec un pneu de voiture autour du corps). Puis cet inventaire des déchets s'accentue dans les années suivantes. Rauschenberg passe de la peinture aux objets-sculptures confectionnés avec des roues de bicyclette, de la ferraille, des morceaux de palissades, des fils de fer, une horloge, un ventilateur, etc.

Après ce goût du décombre, Rauschenberg passe curieusement, en 1963, à un art raffiné qui surprendrait si l'on n'avait pas connu ses dessins pour l'Enfer de Dante de 59-60. La décalcomanie se donne là libre cours, comme plus tard les impressions de photos de journaux et revues qui lui font dédier certains tableaux à Jack Kennedy ou au Titien. Après l'inventaire des déchets, c'est l'inventaire des images de la vie quotidienne : sportifs, stars, hommes politiques. Rauschenberg en vient à tomber dans une suprême élégance qui contraste avec la brutalité et le désir de choquer des œuvres précédentes. On le verrait parfaitement illustrer Vogue ou le Harpers Bazar.

La vie de Rauschenberg ? Sa carrière ? Toutes simples. Il a d'abord été un bon élève de l'Institut d'Art du Kansas, puis est venu en 1947 à Paris étudier à l'Académie Jullian. De 1948 à 1950, il étudie encore l'art de peindre aux Etats-Unis, expose pour la première fois en 1951 à New York, chez Betty Parsons. Mais c'est à partir du moment où Léo Castelli qui a lancé à la fois le néo-dadaïsme et le pop art aux Etats-Unis le prend en main, qu'il connaît une carrière rapide. En 1961, Daniel Cordier lui consacre à Paris une grande exposition, puis c'est, deux ans plus tard, celle du Musée juif de New York. Puis ce fut le Grand Prix à Venise l'année suivante. Que va faire maintenant, à quarante ans, Robert Rauschenberg ? A l'âge où d'autres commencent, lui a déjà tout obtenu. Mais il est suffisamment doué, il est suffisamment intelligent, il a suffisamment d'humour, pour nous réserver encore bien des surprises. Du moins nous l'espérons. Qu'il déchire ses images de magazines qui sont devenues à leur tour beaucoup plus conformistes que les collages cubistes et reparte pour de nouvelles aventures. A bientôt, Robert Rauschenberg.

MICHEL RAGON

TINGUELY

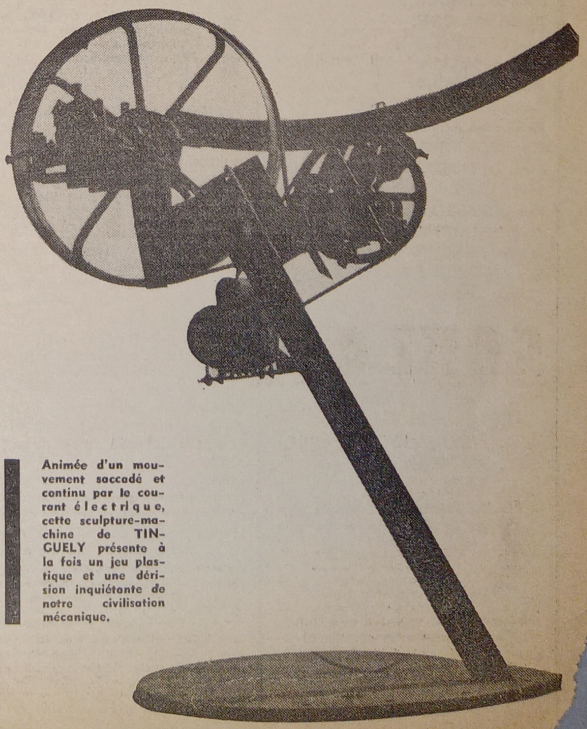
la sculpture saisie par la machine

LES œuvres de Tinguely que l'on peut voir ces jours-ci, au Musée des Arts décoratifs, conjointement exposées avec celles de César et de Roël d'Haese, ne manqueront pas d'attirer et d'étonner le public, amateur de créations hardies. Déjà *Eureka*, la machine géante exposée à Lausanne lors de la manifestation nationale suisse de 1964 et, plus récemment, celle du Salon de Mai, intitulée spirituellement : *Pop, Op, Hop et Cie* nous avaient frappés par leur caractère exceptionnel. Nous sommes ici devant une mécano-sculpture que rien ne saurait arrêter ni freiner ; son mouvement de rotation, de va-et-vient, son geste de machine réglée aux battements du cœur exerce sur nous un « en marche » effréné. Enfin, voici un homme qui vit au centre de son art, et pour qui tout est recherche, lancée vers l'inconnu, activité dans une œuvre sans cesse à reprendre et à modifier.

Depuis une trentaine d'années, nous avons vu les meilleurs sculpteurs s'orienter vers le travail du métal, et rompre avec le volume continu, la ronde bosse de la sculpture habituelle. C'est ainsi que Gargallo, Gonzalès et, après eux, Calder, Lardera et Kemeny se sont lancés à la recherche de nouvelles formes en attaquant le métal avec une sorte de fureur. Depuis plusieurs décades, la sculpture a étendu son domaine à ces *terrae incognitae* (ne lui en avait-on pas interdit le champ depuis Léonard ?) que sont les travaux d'ingénieur et de mécanicien. Artiste dynamique, Tinguely est de ceux qui se sont voués à ces matières, à ces agencements. C'est un grand ouvrier, un prodigieux assembleur de ferraille.

Né à Fribourg en 1925, Tinguely a construit dans sa jeunesse de nombreuses et bruissantes machines à eau et à roues dans les forêts cathédrales du Jura. De 1941 à 1945, il fréquenta l'Ecole des Arts appliqués (*Kuntgewerbeschule*), à Bâle, où il se rappelle avoir fait des décorations pour les vitrines. Après quoi, il s'est lancé dans la peinture « abstraite », mais surtout dans des constructions et des montages plastiques à l'aide de fils de fer, de bois, de brins d'herbe ou de paille et même de papier. Recherchant la vitesse comme moyen d'expression, il commença alors à pendre au plafond de son

● SUITE PAGE 5.



Animée d'un mouvement saccadé et continu par le courant électrique, cette sculpture-machine de TINGUELY présente à la fois un jeu plastique et une dérision inquiétante de notre civilisation mécanique.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: TOMKINS | Series.Folder: IV.C.27

(SUITE DE LA PAGE 4.)

atelier des objets qu'il animait à diverses vitesses, au moyen de moteurs électriques.

Fixé à Paris depuis 1952, Tinguely ne tarda pas à se lancer dans ce qu'il appelle la *Méta-mécanique*. Frappé par l'œuvre de Marcel Duchamp, il a recherché avec Daniel Sporri un décor de ballet mobile. Ses innovations en assemblages vrombissants de mouvements et de sonneries comprenaient dès lors la série des *Méta-matics* (la première de ces réalisations est de 1955) et la colossale machine de peinture abstraite, le robot qui peint en émettant des mouvements divers. Puis, ce fut la *Machine à dessiner* qui peut faire une quantité de dessins en couleurs (1959) et, en 1960, l'*Hommage à New York*, la machine musicale qui, mise en marche, explose et s'anéantit elle-même. Tinguely construisit cet appareil d'autodestruction de huit mètres de haut sous le dôme géodésique qu'abritait, dans un coin de son jardin, le Musée d'Art moderne de New York. Les New-Yorkais se rappellent la nuit de mars quand cet hommage éphémère leur fut présenté, le bruit strident avec percussion (le monstre comportait un piano mécanique, fait de boulons et de rivets qui frappaient le clavier) et, après une fantomatique fumée blanche, le flamboiement de l'engin pyrotechnique dont les reflets sillonnaient la pièce d'eau du jardin. Il y eut même de l'imprévu : les pompiers durent intervenir.

Ces dernières dix années, Tinguely a exposé successivement, à Paris, aux Galeries Arnaud, Denise René, Edouard Loeb, Iris Clert et Iolas ; Sambara à Stockholm, Schmela à Düsseldorf et Staempfli à New York. En 1961, l'inventeur fut la vedette de l'exposition de Stockholm où j'ai vu tout récemment sa *Petite machine à dessiner* dont Benedicte Pesle m'apprend qu'elle a permis au Musée suédois *l'achat d'une autre sculpture, avec les jetons achetés et glissés dans l'appareil pour déclencher son fonctionnement. Et ce fut, en 1962, l'importante manifestation de Tokyo, deux ans avant l'exposition de Lausanne ; enfin*, ce sont les seize machines du Pavillon de Marsan, presque toutes achevées récemment. Tinguely, qui travaille maintenant à la campagne, en Seine-et-Oise, fut l'un des derniers habitants de l'impasse Ronsin, où nous allions voir Brancusi, avant que les ateliers ne disparaissent sous la pioche des démolisseurs.

L'acier saisi de fureur

Tinguely a le visage grave de ceux qui manient le métal pour le tordre et le plier à leur volonté. Poète du monde résistant, il est de ceux qui ont le *geste ouvrier* de l'*homo faber*. Il aime entendre grincer la matière, en tirer des bruits sinistres, en faire sonner les déclenchements, en voir tourner les roues et manœuvrer les pistons. Agressif, il doit connaître la colère, celle qui se déchaîne contre l'objet résistant. Son cerveau, dirait Melville, doit « battre contre le métal solide » auquel il donne des noms de son invention : *Variations spéciales pour T., Casoar (à deux têtes), Monument pour un joueur de golf.*

Sur les photographies, Tinguely apparaît en *mécano*, au milieu de sa ferraille, tordant dans ses doigts d'étranges serpentins. C'est tout un monde, les boyaux de notre civilisation mécanicienne qui est ainsi déballé devant nous avant que, l'ayant assemblé, l'artiste lui donne le mouvement par une chiquenaude merveilleuse. En notre temps de veulerie, l'œuvre de Tinguely est une leçon de virilité à laquelle semble liée « la participation musculaire et nerveuse de l'artiste » (Bachelard), *gestuelle*, comme on dirait aujourd'hui. Avec lui comme dans le *Kalevala*, « *l'acier est saisi de fureur, le fer se met à tempêter, le feu est pris au piège* ». Le sculpteur m'apparaît alors comme un personnage d'Archimboldo, une chaîne sur la nuque, un marteau au bout du menton, des tenailles et des pinces dans la chevelure et la mâchoire en dents de roues.

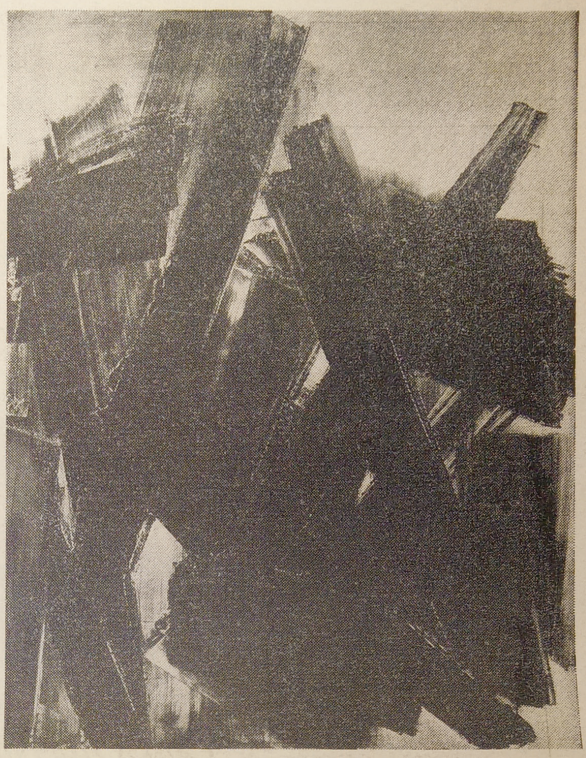
Ce fils aîné des éléments, atteint de *métallisme*, emploie le fer comme une matière de rêverie, mais en le prenant presque non manié pour le manipuler et le domestiquer. Car ce pionnier de la sculpture mécanique considère que notre civilisation étant celle des machines, il en faut convenir et l'accepter (ce qui ne l'empêche pas de lâcher devant elles le rire le plus fou). Mais Tinguely n'a pour but que le fonctionnement de la machine sans le moindre souci de son utilisation. Aussi n'a-t-il rien de l'astrologue légendaire et ne croit-il pas apparemment à la noblesse des matières. Il découpe, il assemble, il agence des membres épars et crée pour rien, pour le plaisir ; et les « requins » du siècle regardent, ahuris, cette énorme dépense d'énergie qui ne rapporte rien. « Les machines compliquées de Tinguely, dit fort bien Paul Henningsen, ressemblent à un poème sur le chaos imbécile de la société moderne, sur l'intérieur des cerveaux dans une maison de fous, sur les rues ouvertes à des coups de marteaux pneumatiques. »

Chez cet homme de quarante ans, on sent l'habitude de la réflexion, l'accord peu fréquent de la décision rapidement calculée et de la sensibilité improvisatrice. Son regard semble chercher au-dedans de lui un concert d'énergie, un nouvel emploi du mouvement, je ne sais quelle articulation d'un nouveau langage.

Ce que j'aime par-dessus tout, dit-il, *c'est la lutte pour achever quelque chose. Ce qui me répugne? La facilité dans l'achèvement. Le succès commercial que je puis avoir m'est indifférent. Si je fais une chose habilement ou trop aisément, je la change aussitôt. Pareillement, si quelque chose me paraît susceptible d'être vendu, je l'abandonne. Ce procédé est pénible pour les marchands et les collectionneurs qui me cherchent ainsi où je ne suis plus. Mais cela me permet de pousser plus loin mes recherches. La seule chose vraiment valable pour moi, c'est* le mouvement. »

On peut voir des œuvres de Tinguely dans les principaux musées du monde. Mais rien n'est comparable à l'ensemble rétrospectif de dix années de travail rassemblé au Texas. A la dernière exposition du sculpteur, à la Galerie Alexandre Iolas, à Paris, en décembre 1964, notre ami James Johnson Sweeney a retenu la totalité des machines exposées pour le Musée qu'il dirige à Houston (cela donne une idée de ce qu'on aurait dû faire avec les œuvres de Brancusi, au Musée d'Art moderne, à Paris, quand il était encore temps !).

PIERRE COURTHION



Composition abstraite de Pierre SOULAGES. De grands rythmes sombres et nerveux qui retrouvent la beauté âpre de l'art roman.

SOULAGES

conquiert l'espace et la nuit

UNE époque qui a fait la production et de la de la recherche, de domesti c a t i o n de l'énergie sa préoccupation principle devait posséder u n e forme d'art où se retrouvait l'écho de cette quête. Il ne s'agissait pas, comme on l'a cru innocemment ici et là, de *décrire* des centrales ou des hauts fourneaux (leurs images ne pouvaient être que dérisoires), mais bien de faire naître, au sein d'une matière artistique aux moyens réévalués, une source de puissance équivalente, dont le rayonnement ne pouvait être, quant à lui, que d'ordre spirituel. Si l'on songe à l'art de ces vingt dernières années de cette façon-là, le nom qui se présente le plus naturellement à la mémoire est celui de Pierre Soulages.

L'énergie est son lot. Non la violence, ni la transe, ni le paroxysme. L'énergie est calme ; elle est raisonnée ; elle va de pair avec la prévision, l'efficacité (donc la prudence) ; avec la précision aussi. Mais elle suppose de grands sacrifices. La production intensive d'énergie industrielle efface l'artisanat, le ciselage, le polissage patient. Un art chargé d'énergie à haute puissance s'interdit naturellement les joliesses, les exquises nuances et ces ressources savantes que la peinture avait su se conserver à traver les plus profondes révolutions.

Aux graphismes, lacis, réseaux, griffures, géométries ou nuages de ses prédécesseurs abstraits, Soulages opposait d'emblée — ou presque — des affirmations massives, des blocs d'affirmations d'une taille telle que, en leur présence, toute tergiversation paraissait inutile. Ainsi le costaud se lève-t-il, et à la table des joueurs de cartes la discussion s'éteint d'elle-même. Du reste le peintre est, physiquement, ce colosse qui impose le respect, et si jamais peinture a ressemblé à l'homme, cela est bien le cas.

Ces énormes barres écrasées sur la toile à l'aide de spatules de cuir, ces madriers, ces lacs de noir qui parfois prennent possession de la plus grande partie du tableau, sont-ils encore des « signes », selon une terminologie trop paresseusement employée ? Plutôt de pures charges énergétiques, des pulsions, des libérations instantanées de puissance, comme par la vanne ouverte au pied du barrage. L'instantanéité, ici, prend une valeur essentielle. Elle n'a rien à faire avec la rapidité du mouvement inscrit par un Mathieu, par exemple. Elle est celle de l'œuvre qui se livre toujours tout entière, d'un seul coup, à chaque moment. Une telle contraction, et une telle répétition, si l'on ose dire, du temps par le moyen de l'œuvre, est au centre des préoccupations de l'artiste, ainsi qu'il l'a confié à Jean Grenier. La peinture se livrant d'une manière abrupte, « *le temps du récit*, précisait-il, *celui de la ligne que suit l'œil, était ainsi supprimé. La durée de la ligne ayant disparu, le temps était immobile dans un signe hiératique.* »

Le signe disparu lui-même, vers 1955, dans ces composantes énergétiques qu'on a dites, « *les coups de brosse se juxtaposent, se multiplient ; de leur répétition, des rapports qui s'établissent alors entre ces formes presque semblables les unes aux autres, naît un rythme, une rythmique de l'espace... Les accents, les points forts, les tensions, comme aussi le calme, le poids ou la profondeur de certaines surfaces sont les jalons de cette expérience faite en toute liberté...* »

Le noir-couleur

Et le noir ? Quelle en est la vraie valeur dans cette peinture qu'on a si souvent qualifiée de nocturne ? Nocturne parce que le noir y domine ? Assimilation bien simpliste. Souvenons-nous du mot de Matisse : « *Quand je mets du vert ça ne veut pas dire de l'herbe, quand je mets du bleu ça ne veut pas dire du ciel.* » Quand Soulages met du noir, cela voudrait-il dire tout uniment la nuit ? Nos nuits souvent ne sont pas si noires. Au moins faudrait-il corriger avec Hubert Juin : l'idée de la nuit, « *mais non pas de la nuit véritable, de la nuit temporelle, non plus que de la nuit surréaliste hantée de rêves qui sont, à chaque fois, l'envers plus ou moins lisible des événements du jour, mais d'une nuit plus essentielle, plus profonde, d'une nuit* SACRÉE... »

Ce noir est un noir-couleur, un noir-matière, la substance capable d'imprimer sur une surface la plus puissante empreinte, la trace la plus impérieuse. Noir d'une calligraphie à l'échelle du corps, le noir aussi de la révolte inscrite au goudron, un noir qui véhicule la joie physique de marquer, d'un geste sans contrainte, un espace obéissant. Revanche totale sur la plume patte-de-mouche, la mine sèche, le pinceau maigre — la splendeur de ce noir généreux, *immaculé*, et qui ne trahit pas. Qui, souverain, admet et régente les autres couleurs, en petit nombre, tirant encore autorité de leur vertu, leur conférant aussi de la sienne.

Très jeune, Soulages peignait des arbres, mais déjà noirs, sur un ciel lumineux. De son pays, l'Aveyron, il a voulu voir surtout « *les grands plateaux déserts, les arbres dénudés, les pierres gravées préhistoriques, les sculptures romanes* ». Il s'est formé seul, au contact des maîtres de ce siècle. Il a trouvé très vite son style, qui, après 1948, l'a imposé, en France

● SUITE PAGE 6.

Le choix d'André Breton

Alechinsky — Baj — Jean Benoit — Camacho — Degottex — Gironella — Klapeck — Rauschenberg — Swanberg — Télémaque.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: TOMKINS | Series.Folder: IV.C.27

Le choix de Mme Cuttoli

Buffet — Bellias — Boudet — Petit — Guiramand — Derbré — Selinger — Coutelle.

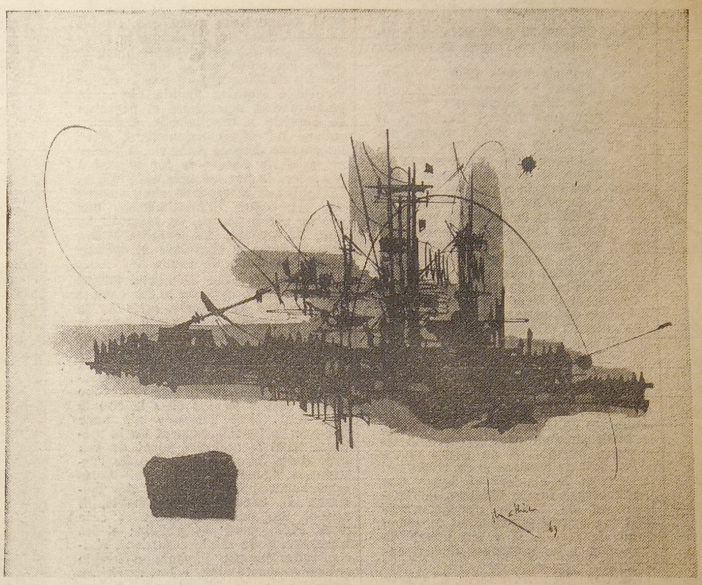
(SUITE DE LA PAGE 5.)

et à l'étranger. Il a aujourd'hui quarante-cinq ans. Le prix Carnegie lui a été décerné l'année dernière. A ses peintures, ses gravures, ses décors de théâtre, sont venues s'ajouter récemment les vastes tapisseries, tissées à Aubusson, pour la Maison de la Radio à Paris et la *Hochschule* de Saint-Gall, en Suisse.

On imagine, pour lui, de plus ambitieuses réalisations encore, à la mesure de l'architecture grandiose qui est dès maintenant la nôtre. Quelques dizaines de mètres carrés, c'est encore peu. Ce sont des centaines qu'il vaudrait de lui offrir, des façades entières, pour l'inscription, à plein horizon, des armoiries d'un nouvel âge, signature d'une cité hardiment apposée à contre-ciel.

JEAN GUICHARD-MEILI

Composition de Georges MATHIEU. Une gestualité nerveuse, très libre qui traduit l'émotion, une sorte de sismographe de la sensibilité que domine un goût très sûr, un sens de la mise en page très exceptionnel.



MATHIEU

Don Quichotte de l'abstraction lyrique

GEORGES MATHIEU est un peintre que l'on peut maintenant situer avec objectivité dans le contexte de l'art moderne. Dès ses premières manifestations, on se demanda si son attitude ne relevait pas entièrement d'un goût effréné du scandale, plutôt que de la volonté d'imposer un style. Au fur et à mesure du chemin parcouru, il a été possible d'apprécier la validité de ses intentions. Sa rétrospective au Musée d'Art moderne de Paris en 1963 montra la cohérence de son évolution ; la même année, son livre *Au-delà du tachisme* révéla un esprit exigeant, conscient des raisons de son aventure. Enfin, la persistance en peinture des procédés de mise au défi du spectateur le désigna, non plus comme un cas d'excentricité gratuite, mais comme un promoteur ou un exemple, correspondant à une des tendances fondamentales d'aujourd'hui.

Lorsqu'il commença à peindre, en 1944, il avait 23 ans, et il chercha sa voie en solitaire, loin de Paris. Alors qu'il préparait une licence d'anglais, après avoir étudié le droit et la philosophie, une réflexion sur l'esthétique décida de sa peinture : elle ne serait ni figurative ni soumise au formalisme abstrait. Les tableaux de ses débuts, faits durant ses séjours successifs à Cambrai, à Biarritz et à Istres, furent ainsi les produits de coulures, de taches spontanées. On y voyait exprimée la notion d'*apparition* — non pas d'une forme sur un fond, mais de l'être entier sur une surface. A son arrivée à Paris, il reçut un choc décisif devant la première exposition de Wols, en 1947 ; il considéra aussitôt celui-ci comme un maître, engagé au plus profond du domaine à conquérir. Cette année-là, Mathieu se signala au Salon des Réalités Nouvelles par trois toiles, qu'il avait exécutées à plat sur le sol, avec des couleurs étalées au doigt ou au chiffon, ou tracées au tube ; et au Salon des Indépendants par deux toiles, dont *Exorcisme*, où la liberté formelle était plus élaborée. Cependant, il désirait avant tout instituer un courant rénovateur, avec des compagnons d'élection : il organisa une exposition de groupe « l'Imaginaire » — où figuraient notamment Wols, Atlan, Hartung, Riopelle — pour faire prévaloir la conception qu'il défendait, appelée d'abord « non-figuration psychique », puis « abstraction lyrique ».

Un calligraphe occidental

Dans les années suivantes, Mathieu mena une offensive concertée contre l'abstraction géométrique ; suscitant des confrontations, soulignant des affinités, il se plut à reconnaître Pollok, De Kooning, Tobey, Burri. Il proclamait la toute-puissance d'un style où l'on ne peint pas pour faire un tableau, mais où l'on fait un tableau pour témoigner de l'acte passionné de peindre. « *L'Expressivité a remplacé la beauté* », affirmait-il. Il accorda une importance de plus en plus grande aux signes, renonçant aux fonds nuancés pour des fonds unis sur lesquels son écriture picturale se détachait. Sa première exposition particulière, en 1950, appela le commentaire de Malraux : « *Enfin, un calligraphe occidental !* ». Ce fut ce rôle que Mathieu tenta désormais d'assumer, en l'enrichissant de tout ce qui pouvait le rendre plus éclatant.

Sa grande innovation fut de créer une « esthétique de la vitesse », par des improvisations fulgurantes. Il avait déjà exécuté des gouaches en quelques secondes, des tableaux en quelques minutes ; mais ses premiers essais spectaculaires furent en 1952 des toiles de quatre mètres sur deux, *l'Hommage au maréchal de Turenne, la Mort de Philippe III le Hardi*, réalisées en trois quarts d'heure sur le lieu même de leur exposition. En 1954, *les Capétiens partout* et *la Bataille de Bouvines* consacrèrent sa virtuosité dans le genre. Il s'est flatté de mériter le titre de « peintre le plus rapide du monde », en se défendant du souci de performance. Il dit : « *Je n'ai pas peint vite par manque de temps ou pour battre des records, mais simplement parce qu'il ne me fallait pas plus de temps pour faire ce que j'avais à faire et qu'au contraire, un temps plus long ralentissant les gestes, introduisant des doutes, aurait porté atteinte à la pureté des traits, à la cruauté des formes, à l'unité de l'œuvre.* » Il ne lui fallut que quatre secondes pour faire *la Bulle omnium datum*, malgré son grand format.

Dès 1956, il appliqua systématiquement la notion de fête à l'art, en décrétant que la création devait pouvoir être donnée en spectacle. Dans la « Nuit de la poésie », il réalisa sur la scène du théâtre Sarah-Bernhardt, devant une salle comble, un tableau de douze mètres sur quatre. Il disposait de huit cents tubes de couleur, de différents pinceaux, et d'une échelle roulante. Au terme d'une bataille frénétique avec la surface, il acheva en vingt minutes cette œuvre. Il allait faire mieux en septembre 1957, lors de son exposition à Tokyo. Dans les trois jours précédant l'ouverture, il réalisa 21 toiles qui devaient être exposées. Et une heure avant le vernissage, il peignit une fresque de 15 mètres de long dans la vitrine, pour la foule de la rue. La sensation fut énorme, de le contempler attaquant la toile avec des brosses, la frappant de serviettes trempées dans des pots de peinture, possédé d'un délire sacré ; les critiques japonais le saluèrent comme « le plus grand peintre depuis Picasso ».

En compétition avec lui-même

Dès lors, Mathieu ira de par le monde, Don Quichotte de l'abstraction lyrique, faisant partout des conférences, exposant des œuvres improvisées sur place. Il en définit ainsi les principes : « *Les caractères de cette peinture m'apparaissent comme les suivants :* 1) *Primauté de la vitesse d'exécution.* 2) *Aucune préexistence de forme (j'entends aucun moule de forme connue).* 3) *Aucune préméditation du geste.* 4) *Etat extatique.* » Inlassablement, en tous lieux, il peindra devant le public. En 1958, ce sera l'*Abduction de l'empereur Henri IV*, devant les membres de l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf. En 1959, il se produit au Fleischmarkt Theater de Vienne, expose à Paris une série de toiles en l'honneur des philosophes présocratiques, réalise au cours du Bal des Petits Lits blancs une fresque de 63 mètres de long, exécute à Rio dix-neuf toiles pour le Musée d'Art moderne, dont l'une, *Macumba*, sur un accompagnement de musique et de danse. Il est désormais pris dans un mouvement qui le met en compétition avec lui-même. Il veut faire de plus en plus fort. Le peintre devient un personnage qui concurrence le matador, le musicien de jazz et le coureur automobile, comme acteur d'un jeu mettant les spectateurs en transes.

De telles prouesses sont justifiables s'il est avéré que le tableau ne pourrait être fait autrement. Or, il est évident que la création de ses immenses toiles nécessite une grande dépense physique, à laquelle sert de stimulant la présence d'une foule attentive. En outre, l'obligation d'agir rapidement accroît la véhémence de l'acte calligraphique, et donne aux signes une éloquence à l'emporte-pièce. Enfin, même les titres historiques décorant ces œuvres non-figuratives ne sont pas de simples redondances ; ils nourrissent l'extase du créateur, communiquent un sens visionnaire à son action.

Résumant en lui quelques obsessions de notre époque, Georges Mathieu reste celui qui a exprimé le plus intensément la rupture avec la conception artisanale de l'art. On a longtemps vécu sur l'idée que le génie est une longue patience ; il devient plus certain que, pour les jeunes artistes actuels, le génie est une brève impatience. Il appartient à Mathieu de l'avoir démontré et d'avoir poussé à l'extrême la conviction que la peinture est moins une manière de faire qu'une manière d'être.

SARANE ALEXANDRIAN

YVES KLEIN

le jaillissement du futur

LE 6 juin 1962, Yves Klein mourait à Paris, d'une crise cardiaque. Il avait trente-quatre ans. Trois ans après sa disparition, il nous apparaît comme un personnage de légende. Tel est sans doute l'effet fascinant qu'exerce sur les contemporains la fulgurance d'une destinée achilléenne : quelques années d'activité intense lui ont suffi à bâtir une œuvre d'une rigoureuse logique interne dans la diversité de ses aspects et dont l'ampleur prophétique domine tout le cours de la recherche esthétique.

Ce maître du judo, complet autodidacte pictural bien que né dans une famille de peintres, a ordonné son œuvre autour d'un axiome fondamental : à un monde nouveau correspond un homme nouveau. La grande mutation de l'espèce humaine affecte au premier chef le domaine de la sensibilité. Dans le monde de demain le créateur ne se heurtera

● SUITE PAGE 7

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

(SUITE DE LA PAGE 6.)

plus à aucun obstacle technique, à aucun problème de réalisation. L'art sera le langage de l'émotion pure et souveraine, de la communication directe entre les individus perceptifs.

Telle était la véritable envergure du personnage. Mais pour la saisir il fallait accepter sa vocation, entrer dans le jeu. Sinon tout demeurait en lui ambigu, contradictoire, immensément naïf : dans ma préface à sa première exposition chez Colette Allendy (1956) je réclamais du spectateur « la minute de vérité », l'effort d'adaptation nécessaire. Cet effort préalable, rares furent ceux qui le tentèrent du vivant de l'artiste. Peu de gens connurent vraiment Yves Klein. En revanche, pour ceux qui surent le pratiquer au-delà de la superficialité des apparences, la rencontre fut bouleversante, décisive. Il faut noter qu'au plus fort de l'incompréhension ou de la controverse générales, il y eut toujours parmi les artistes de sa génération une minorité inquiète et vivante directement sensibilisée à son message. Il a suffi d'une exposition « monochrome » à Milan ou à Düsseldorf pour orienter bien des démarches encore errantes ou incertaines. Du Groupe Zéro de Düsseldorf au peintre milanais Manzoni les exemples ne manquent pas. Sur la Côte d'Azur, dont il était originaire et où il continuait à séjourner régulièrement, il fut l'animateur d'une « École de Nice » dont les protagonistes, ses amis Arman et Martial Raysse, peuvent à juste titre se réclamer de son influence. A Paris même, sa rencontre avec Tinguely et Hains constitue un élément capital de la situation artistique à la fin des années 50. Sans cette triple convergence dont Klein fut le catalyseur, jamais je n'aurais fondé le groupe des Nouveaux Réalistes, ce coagulat historique qui a déclenché l'actuel renversement des valeurs.

C'est à travers la couleur pure qu'Yves Klein devait d'abord matérialiser ses intuitions sensibles. La couleur est une réalité tangible : elle est l'élément essentiel de la communication affective entre les hommes par son action directe sur leur sensibilité. Elle nous choque ou nous irrite, nous charme ou nous fascine, elle nous invite au rêve ou à la méditation : elle nous conditionne ou, pour employer la terminologie d'Yves Klein, elle nous « imprégne ». Cette idée de l'imprégnation universelle par la couleur s'impose à lui dès 1946 alors qu'il n'a que dix-huit ans, et ce sera le point de départ de la monochromie. Les « propositions monochromes », panneaux uniformément recouverts d'une couche de couleur à base de pigment industriel pur, n'ont jamais été dans l'esprit de leur auteur des « tableaux » décoratifs. Leur rôle est de fixer dans l'espace au moyen de la couleur cette énergie diffuse qui agit sur nos sens.

En janvier 1957, « l'époque bleue » est inaugurée à la Galerie Apollinaire de Milan. C'est le début de toute une série de manifestations analogues à Paris et dans diverses villes européennes, à l'occasion desquelles s'ébaucheront dans la vision de l'artiste de nouvelles évidences. Dans la poursuite de l'absolu, le bleu apparaît bientôt à Klein comme une approche nécessaire mais dépassée, une parure désormais superflue de la réalité immanente qui est infinie. Cette énergie immatérielle se suffit à elle-même ; il s'agit d'en prendre et d'en assumer la conscience. Ce sera le but de la fameuse exposition du Vide en 1958 : 2.000 personnes viennent vernir les murs nus de la Galerie Iris Clert. On crie au scandale, qu'importe ! L'événement annonce la « période pneumatique » d'Yves Klein : il s'appropriera dorénavant l'immatériel débarrassé de son support chromatique, il débitera le vide en « zones de sensibilité » cessibles à des tiers contre la remise de différents poids d'or pur. Et l'or, fruit du marché, sera jeté en Seine...



« Feu Couleur » d'Yves KLEIN. Un parti inédit pour appréhender le monde des éléments. L'aventure plastique la plus absolue, la plus dangereuse et surtout la plus ambitieuse de ce siècle.

Une cosmogonie et une éthique

Que faire, après être passé du Bleu au Vide ? Loin de céder au vertige de la néantisation, Yves Klein réagit en force, répondant à l'appel d'une vocation prométhéenne qui correspond aussi à un retour à l'humanisme universel, dans la tradition cosmogonique des Rose-Croix. L'artiste retrouve dans la trilogie des couleurs de la flamme du feu, bleu, rose et or, l'expression de la synthèse universelle. Il revient à la monochromie et au bleu, mais aussi au rose qu'il fixe dans un ton carminé et à l'or qu'il traite à la feuille. Sa vision cosmique s'exalte, il intègre à sa création toutes les manifestations des forces élémentaires. Annexant les intempéries de la nature, il « peint » la pluie en rose ou bleu (Cosmogonies de la pluie ou du vent). Il emploie les « pinceaux vivants » dans ses Anthropométries, qui sont des empreintes sur papier de modèles nus préalablement enduits de peinture bleue. La première exécution publique d'Anthropométries fut fastueuse, elle eut lieu en mars 1960 dans les locaux de la Galerie internationale d'art contemporain à Paris : trois femmes nues opéraient sous les ordres d'Yves Klein tandis qu'un orchestre de vingt musiciens exécutait la « Symphonie monoton » (conçue par Klein en 1949 et enregistrée par Pierre Henry en 1957).

Un long travail de décoration monumentale dans les chantiers du théâtre de Gelsenkirchen (1957-59) et une étroite collaboration avec le maître d'œuvre, W. Ruhnau, l'ayant familiarisé avec les problèmes d'architecture, Yves Klein bâtit sa propre théorie d'architecture de l'air. Ses plans de climatisation de l'espace au moyen de nappes atmosphériques alimentées par des soufflerie d'air comprimé, ses projets de retour à l'état de nature dans un Eden technique, brillamment présentés au musée des Arts décoratifs lors de l'exposition de l'Objet (mars 1962), préfigurent l'une des orientations majeures de l'art de demain.

L'aventure spatiale le passionne. Il exécute, parallèlement aux premiers vols intersidéraux des cosmonautes russes et américains, des « reliefs planétaires » qui sont des relevés topographiques anticipés de Mars, de Vénus ou encore de la Terre vue de la Lune, jetant ainsi les bases d'une cosmogonie à l'échelle de notre système solaire. Dernière étape de cette symbolique de l'imprégnation universelle, il domestique le feu dont il s'empare pour faire des sculptures (jets de gaz incandescent sous pression, Musée de Krefeld, janvier 1961) et des peintures (combustions de cartons suédois compressés, au contact de brûleurs industriels de gaz de coke). Ultime message humain, il avait entrepris au terme de son existence une hallucinante série de portraits-reliefs à base d'effigies de plâtre grandeur nature en prise directe. Seul le portrait d'Arman, bleu sur fond or, a pu être terminé.

L'évolution de Klein, considérée dans la suite de ses développements, est significative. En lui s'était fait jour une exigence totale : celle de donner à sa création les normes fondamentales d'une cosmogenèse. Non content de prévoir le monde futur, il a voulu nous en fixer l'image à travers un nouveau langage, une nouvelle méthode de perception des énergies cosmiques. Et c'est par là qu'il exerce sur nous une indéniable fascination. Nous avons avant tout besoin aujourd'hui de réapprendre à voir et à sentir. Yves Klein illustre l'avènement d'une sensibilité autre, à l'échelle du monde interplanétaire de demain. A travers son message nous avons l'impression de ne plus être les jouets passifs des événements, de sentir autrement les choses, de voir mieux et plus grand, de coniuguer la vie au futur.

Son urgence expressive ne se reconnaissait aucun domaine interdit, et en fait, du « théâtre total » à l'architecture de l'air, de la théorie des couleurs au gouvernement de l'univers, il a touché à tout. Cette tendance au monopole agacait bien des gens : en dépit de son rayonnement et de ses succès, la carrière d'Yves Klein se sera déroulée jusqu'au bout de sa vie dans le scandale et la controverse. Le revirement, en revanche, a été immédiat. Après avoir alimenté la verve des professionnels de l'humour parisien et suscité l'un des plus grands éclats de rire de la presse internationale, Yves Klein a pris dès sa disparition une valeur à la fois symbolique et prophétique, aux yeux mêmes de ses pires détracteurs. Sa mort, en élevant le débat, lui rend pleinement justice et illumine sa vie. La carrière posthume du « Monochrome » ne fait que commencer. La mention d'Yves Klein est obligatoire dès que l'art d'aujourd'hui s'interroge sur son devenir : les résultats de ce référendum d'*Arts* le prouvent assez.

PIERRE RESTANY

Le choix de Robert Laffont

Mathieu — Soulages — Tapiès — Baj — Rauschenberg — Cézar — Tinguely.

HUNDERTWASSER

l'obsession du mouvement perpétuel

HUNDERTWASSER, de son vrai nom Friedrich Stowasser, est né à Vienne le 15 décembre 1926. A l'âge d'un an, il perd son père et en 1943 toute sa famille maternelle déportée parce que d'origine juive. C'est dès sa huitième année à l'école Montisori de Vienne que l'on constate pour la première fois son sens exceptionnel des formes et des couleurs, mais c'est en 1943 seulement qu'il réalise, avec des crayons de couleur, son premier dessin « conscient ». Après avoir passé, à vingt ans, son baccalauréat, il passe trois mois à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne dans la classe d'Andersen ; cette même année il est très impressionné par les peintures de Kampmann et influencé par celles d'Egon Schiele. C'est l'année suivante qu'il prend le nom qui est le sien aujourd'hui, qu'il voyage en Toscane et subit l'influence de Paul Klee. En 1950 il vient pour la première fois à Paris, mais quitte l'École des Beaux-Arts de cette ville dès le premier jour. L'année suivante, il fait un séjour au Maroc et en Tunisie, y découvre la musique arabe qu'il préférera désormais à toute autre, et devient membre de l'Art-club de Vienne. Suit alors une période décorative abstraite à laquelle succède sa première spirale et son second séjour à Paris, où il devient un des poulains de la Galerie Paul Facchetti jusqu'en 1956, date à laquelle il prend un engagement sur un bateau estonien battant pavillon libérien et sur lequel il se préoccupe beaucoup des réactions individuelles du spectateur. La même année il publie dans la revue « Cimaise » un essai sur « la Visibilité de la création transautomatique », suite et évolution de sa théorie sur le transautomatisme commencée à l'hôpital Santo Spirito à Rome en 1964, où il était en traitement à la suite d'une jaunisse et durant lequel il commence à établir le catalogue complet de ses œuvres. C'est en 1957 qu'il achète sa propriété de La Picaudière en Normandie, qu'il passera désormais l'été à Saint-Tropez, et poursuit l'énoncé de sa théorie sur le transautomatisme qui aboutit à une « Grammaire du voir » ; est primé à la première biennale de la Ville de Bordeaux et sera sous contrat à Paris avec la Galerie Kamer. En 1958 il se marie à Gibraltar et divorcera deux ans après ; à cette époque il prononce son fameux « Manifeste de la moisissure contre le rationalisme en architecture » dont nous extrayons ces lignes qui montrent l'esprit de liberté dont Hundertwasser est épris : « *La peinture et la sculpture sont « vivre ». Maintenant il est donné à tous de produire et d'exposer : cette liberté n'existe pas en architecture qui est cependant la condition de tout art. Pour bâtir il faut un diplôme, or, chacun doit pouvoir bâtir, sinon il est impossible de considérer l'architecture comme un art ; celle-ci étant chez nous soumise à la même censure que la peinture en Union soviétique. Ce qui est réalisé est un compromis d'hommes à règles avec une mauvaise conscience. Or, on ne devrait pas entraver les passions des particuliers.*

● SUITE PAGE 8.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27



« Wald Viertel » (1961) de HUNDERTWASSER. Tout le catalogue de formes d'une œuvre singulière à la fois narquoise et naïve, suave et acide aux temps originaux qui allie la lenteur des psalmodies orientales à l'éclat coloré des drapeaux d'une fête non identifiée.

Le choix de François Nourrissier

Sam Francis — Hundertwasser — Sonderborg — Alechinsky — César — Ipoustéguy — Kricke — Rauschenberg — Lee Bontecou — Dodeigne.

(SUITE DE LA PAGE 7.)

Chacun devrait pouvoir assumer la responsabilité des quatre murs dans lesquels il habite. L'architecture fonctionnelle a prouvé qu'elle était erronée, exactement comme la peinture faite avec une règle. » En 1959 il obtient le prix *Sanbra* à la V[e] Biennale de São Paulo et devient professeur pour peu de temps, à cause de son esprit trop épris d'indépendance, à la Haute Ecole d'Art de Hambourg. Puis en 1961 il se rend au Japon où il reçoit un nouveau prix à la 16[e] Exposition internationale de Tokyo, où il rencontre Yuuko Ikewada qu'il épousera à Vienne l'année suivante. Depuis Hundertwasser partage son temps entre son appartement de Saint-Mandé, celui de Vienne, de la Giudecca à Venise, La Picaudière, etc. En 1962 il obtient un grand succès au pavillon autrichien de la Biennale de Venise. Actuellement Hundertwasser fait partie de la Galerie Flinker à Paris.

Hundertwasser a publié également un certain nombre d'écrits tels entre autres : « l'Art change toujours », « Nous ne sommes plus capables de créer des paraboles de la vie », « Vers une nouvelle création », « l'Art transautomatique », « les Exhibitions sont nos confessions d'aujourd'hui », « Pourquoi le transautomatisme est nécessaire », « la Grammaire du voir », etc. Ainsi qu'un certain nombre de poèmes.

La richesse des images

Ce qui nous paraît important dans l'œuvre de Hundertwasser vient de ce qu'il est un des premiers artistes de sa génération à avoir ouvert l'une des deux lignes de force de la peinture contemporaine post-abstraite. En effet, employant une écriture qui reste abstraite, Hundertwasser recrée au travers de sa mémoire sensitive qui les a enregistrées au cours des années, tout un monde d'images devenant signifiantes, gisant au fond de sa subconscience, et qui sont comme le film d'une histoire ressentie et vécue depuis le plus jeune âge. Rien d'étonnant alors que pour Hundertwasser ses œuvres soient entièrement solidaires de sa vie et qu'il puisse les réaliser dans n'importe quel lieu, à n'importe quel moment, sous n'importe quelle lumière et en employant n'importe quel matériau, tout « instant » en lui étant « créateur » ; en même temps plongé dans le présent, le passé et un futur qui s'engendre dans le moment même où l'action se poursuit ; rien d'étonnant, non plus, qu'il puisse travailler des années durant à une aquarelle ou à un tableau, les images se superposant les unes les autres, allant de la simple sensation à leur prise de conscience et leur réalité précise. Il y a un peu de « A la recherche du temps perdu » dans son œuvre, mais un temps perdu qui deviendrait un « Temps retrouvé » et « Temps présent ». Sans doute pouvons-nous aussi constater combien le monde intérieur d'Hundertwasser est parallèlement riche en images, en couleurs et en poésie, ce qui permet de comprendre sa parenté et son attachement à Paul Klee, Chagall et Max Ernst, mais aussi combien il reste obsessionnel par l'emploi permanent d'un graphisme en forme de spirale qui est comme le symbole de la vie tournant sur elle-même, mais également avançant dans un perpétuel mouvement dynamique et irréversible. Une spirale également végétale, tout, chez Hundertwasser, étant symbole, car, en effet, les lunettes sont souvent en spirale, les yeux en quenouille, les bateaux en forme de bouche, toutes données propres à sa « Grammaire du voir » qui permet d'ouvrir plus encore profondément les portes d'une personnalité inquiète, obsédée, tout comme le grand écrivain Musil dont il se recommande, par la perfection et la précision ; le catalogue complet de ses œuvres, avec tous les faits humains qui les accompagnent en témoigne largement.

HENRY GALY-CARLES

BUFFET

le langage de la solitude et de la peur

EN 1948, un jeune homme de vingt ans, maigre et pâle, d'apparence famélique, reçoit le Prix de la Critique pour une toile d'une désespérante tristesse, « le Buveur assis », dont le style hiératique, décharné, la monochromie pathétique avaient troublé une grande partie du jury. Il se nomme Bernard Buffet et on sait peu de choses sur lui : qu'il a eu une enfance mélancolique, renfermée, qu'il a perdu — plaie inguérissable — sa mère à quinze ans, qu'il a été fort peu de temps à l'Ecole des Beaux-Arts, qu'il vit seul dans une pauvre chambre des Batignolles où le Dr Girardin, le dentiste-collectionneur, l'a découvert après deux ou trois expositions confidentielles. Ceux qui ne sont pas rebutés par les visions de cauchemar que peint ce garçon triste, peu loquace et qui, parfois, paraît traqué, paient ses toiles entre deux et cinq mille francs mais ils ne sont pas très nombreux.

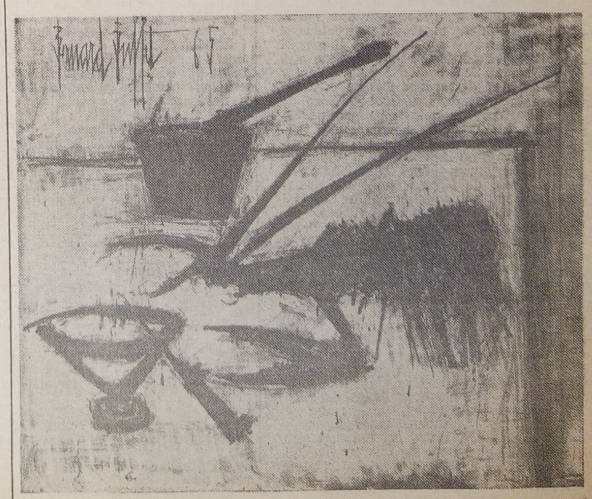
Dix-sept ans plus tard, Buffet est devenu l'un des peintres les plus connus du monde et une vedette de l'actualité, il est immensément riche, il a des châteaux, des voitures, peu d'amis, mais des relations qui comptent parmi les snobs les plus ennuyeux de la terre ; la critique, dans sa grande majorité, le déteste, la jeune peinture le renie ; Buffet a accepté ou voulu tout cela, en est-il le prisonnier, l'otage ? Ou se protège-t-il par le spectacle parfois consternant (l'exhibition récente de la place Rouge, par exemple, entre Régine et Jacques Chazot) de sa vie de vedette contre l'irrémédiable solitude de son œuvre de peintre ? Est-il possible que l'homme qui a des châteaux, des Rolls, dîne avec des princesses ou des ministres chez Maxim's, passe ses week-ends chez Paul-Louis Weiler ou abreuve de « confidences », ma foi un peu sottes, Mme Carmen Tessier, préserve par cet exhibitionnisme mondain l'enfant qui, à dix-sept ans, n'osait pas traverser seul l'immense place des Vosges pour aller aux cours du soir de dessin de la Ville de Paris et que cette peur n'a jamais complètement abandonné.

L'homme, l'enfant. Il semble que la rencontre, l'opposition parfois, ou les contradictions de ces deux êtres en lui éclairent ce qu'il faut bien appeler le « cas Buffet », c'est-à-dire le peintre et l'œuvre qui, dans l'ensemble, ne répondent ni à nos critères habituels, ni aux préoccupations de notre époque. Ce n'est donc pas par rapport à eux qu'il convient de les comprendre, de les juger ; on sourira peut-être si j'affirme que, plus que tout autre jeune peintre de sa génération, Buffet, à chacune de ses expositions, dont la fréquence et la régularité choquent certains, met en cause son destin. Justement parce qu'il est de tous le plus vulnérable et parce qu'il est le seul que l'on ne regarde pas honnêtement ; la peinture, quand elle mérite de porter ce nom, est toujours une aventure ardente et solitaire. Chez Buffet, son langage pictural, qui lui appartient en propre, est aussi fidélité à l'angoisse, à la solitude, au silence auxquels l'enfant soumet l'homme riche, mondain et comblé, fidélité à un drame sans doute impénétrable à tout autre qu'à lui et dont il nous faut bien accepter les images. Chacune de ses toiles est une nouvelle place des Vosges, sombre et déserte, à traverser.

Une tumultueuse et insolente grandeur

Chaque année, depuis dix ou douze ans, à chaque série : les Horreurs de la Guerre, le Cirque, les Nus, les Portraits d'Annabel, Jeanne d'Arc, la Passion, les Oiseaux, les Ecorchés, le peintre s'enferme un peu plus en lui-même, avec cette hautaine indifférence qui s'exerce aussi bien vis-à-vis des snobismes auxquels l'homme souvent sacrifie, que des écoles ou des tendances picturales contre lesquelles, d'ailleurs, il décoche des flèches parfois assez vaines. Ignorant toutes les acquisitions et toutes les conquêtes qui ont transformé, depuis près d'un siècle, la perception et la vision, il prône un académisme que l'on croyait mort, il affirme que les deux sommets de la peinture sont « les Pestiférés de Jaffa » et « la Bataille d'Eylau » de Gros. Inactuel, son art est aussi inhumain, il se développe et grandit hors des mesures communes ; on l'a accusé de gigantisme et il se trouve que, dans ce « défaut » réside, je crois, la qualité la plus étonnante de ce laborieux, de cet acharné capable de travailler dix ou douze heures d'affilée, comme hypnotisé, envoûté. Ce gigantisme, que l'on voit se dessiner dès les premières œuvres et qui s'affirme dans les Oiseaux, le Cirque, les Insectes en tôle, fer et acier polychromés, comme dans l'extraordinaire série récente des Ecorchés, a permis à Buffet, en éliminant l'élément anecdotique, d'atteindre, par les structures brutales

● SUITE PAGE 9.



Cette nature morte de Bernard BUFFET montre le peintre resté fidèle en 1965 à son dessin aigu, hérissé, aux lignes raides, qui transmue les objets en signes énormes et furieux, d'une terrible violence expressive dans une atmosphère dramatique.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection: TOMKINS	Series.Folder: IV.C.27

(SUITE DE LA PAGE 8)

et les cernes épais de ses schémas démesurés, cette dimension tragique dont il a fait un style de peinture d'une tumultueuse et insolente grandeur. Par ce moyen, l'enfant craintif croit pouvoir atteindre l'âge d'homme, mais rien n'est plus fragile que l'audace ou la véhémence, rien n'est plus vulnérable que la peinture, ce terrible combat avec l'Ange. C'est pourquoi il faut toujours lutter et toujours vaincre pour ne pas se retrouver seul comme autrefois sur la place déserte et dans la nuit noire.

Il n'a encore rien fait

Tout ce qu'il fait, Buffet le reprend sans cesse, il le recommence, il vit par la peinture comme d'autres par la tête ou par le sexe, aussi est-il possible que, privé de ses châteaux, de ses voitures et de sa fortune, il continuerait de peindre parce qu'il est habité du besoin constant de fixer sa vision et de retenir la vie, la vérité des êtres et des choses, leur essence, leur âme. Son langage, dont le graphisme s'accordait, à ses débuts, avec un dépouillement plein de naïveté et de noblesse, eut longtemps une tendresse déchirante qui, si elle s'accordait bien avec le « misérabilisme » à la mode des années 48-50, n'avait rien à voir avec la littérature, c'est en peintre que Buffet s'exprimait. Ce langage subit, par la suite, pas mal de variations, il s'affadit et, souvent, se systématisa, se commercialisa. Les oiseaux scandalisèrent les bonnes consciences, l'imagerie médiévale de Jeanne d'Arc dérouta, le Cirque ou les Nus firent crier à l'horreur gratuite, les Villes, Paris, New York ou Venise, avaient, par contre, de secrètes et d'étranges beautés dont la rectitude inexorable imposait son vertige, les portraits d'Annabel étaient fades, la rétrospective de la Galerie Charpentier parut prétentieuse et ne fut généralement pas comprise, sauf par Mauriac, qui eut ce mot admirable : « Foule imbécile, confrontée à un désespoir dont elle n'entend pas le cri et qui devrait être le sien. » Mais dans les immenses décorations sur le thème de la Passion, destinées à la chapelle de son château de l'Arc, Buffet prouvait que son style plus nourri, plus riche, plus souple aussi, s'accordait toujours à son inspiration dramatique, infiniment sensible, d'une bouleversante spiritualité. La rugosité et la somptuosité de la couleur sertie, comme des gemmes, dans de rudes cernes noirs, l'intelligence souveraine du trait, d'une implacable rigueur et l'équilibre de la composition étaient d'un maître, l'un des rares peintres de sa génération capable de se mesurer avec de vastes surfaces. Il en était de même dans la série des Ecorchés géants exposés en février dernier, et qui déchaînèrent la colère et parfois même la haine (allant même, chez l'un de nos confrères, jusqu'au truquage photographique) de la majorité de la critique. Les récents paysages de Bretagne, et particulièrement de Saint-Cast, où Buffet a acquis un étrange manoir baroque et que montre actuellement la Galerie David et Garnier, sont d'une sombre et farouche beauté ; le peintre, retrouvant les paysages de son enfance, y parvient, comme dans certaines natures mortes où l'on retrouve le climat pathétique des débuts, à rendre profondément humaine, par le seul langage des formes et des couleurs, la solitude de pierre, d'eau et de ciel devant laquelle il s'est installé désormais. Il dit qu'il « n'a encore rien fait », il a trente-sept ans.

PIERRE CABANNE

Le choix de Pierre Restany

Yves Klein — Mathieu — Tapiès — César — Arman — Tinguely — Martial Raysse — Rauschenberg — Jasper Johns — Claes Oldenburg.

GUIRAMAND

un regard qui interroge la vie

GUIRAMAND fait partie de cette génération qui a suivi celle pour qui l'abstraction restriction l'issue, et la seule possible, pour atteindre cette profondeur, cette vérité essentielle contenue non plus tant dans la représentation des choses, des formes et des faits que dans une traduction plus ou moins spontanée de l'émotion ressentie devant cette réalité.

Ayant assisté en témoin, et non en acteur, au dilemme abstraction-figuration (faux dilemme et faux problème, d'ailleurs, mais qui a attiré l'attention de tous pendant quelque temps), il a pu juger, mesurer les apports considérables des nouvelles écritures, mais également éprouver leur limitation et surtout l'écart, parfois profond, qu'elle creusait en fait entre un spectateur et la réalité. Pour Guiramand, s'écarter du sujet, c'était s'écarter de la vie, mais, cependant, il ne pouvait être question de la traduire comme avant. La suite des questions que le peintre, né en 1926, s'est posées a ainsi longtemps retardé son essor, la révélation de son écriture, de ses rythmes et de sa personnalité.

Il est vrai que l'attribution du Prix de Rome, en 1952, couronnant une scolarité brillante à l'Ecole des Beaux-Arts, dans l'atelier de Maurice Brianchon, fixait en quelque sorte cet artiste dans un genre qui se trouvait alors être très prisé et aurait pu le contenter. Il s'attira alors l'estime de critiques comme George Besson et Claude Roger-Marx ; il débuta, dès 1953, au Salon de la Jeune Peinture et ne cessa par la suite d'y exposer, ainsi qu'au Salon d'Automne, aux Tuileries, à l'Ecole de Paris de la Galerie Charpentier, aux deux biennales où ses « *Femmes dans un atelier* », ses « *Pêcheurs en Italie* », sa « *Raie* », son « *Grand bouquet* », ses « *Pêcheurs en Méditerranée* », son « *Ecurie* », sa « *Marie d'Amsetradam* », sa « *Nuit d'Amsetradam* », son « *Bal* », sa « *Venise nocturne* », ont confirmé *la richesse d'inspiration et l'impétuosité d'un coloriste qui, pour s'exprimer exige de vastes espaces et réalise d'instinct, presque sans coup férir, l'unité entre les éléments d'un tableau* » nous précise, en quelques lignes fort élogieuses, un critique qui ajoutait alors : « *De cette force expansive, de cette abondance, la jeune peinture contemporaine offre peu d'équivalents.* » Situant l'artiste dans son vrai climat d'inspiration, il ajoutait : « *Rien de crispé, de théorique, mais une joie de peindre inséparable de la joie de vivre.* »

Le choix de Peggy Guggenheim

Collectionneur

Alan Davie — Sam Francis — Pol Bury — Jean Tinguely — Arnaldo Bomodoro — Francis Bacon — Francisco Sobrino — Alberto Burri — Riopelle — Claire Falkenstein.

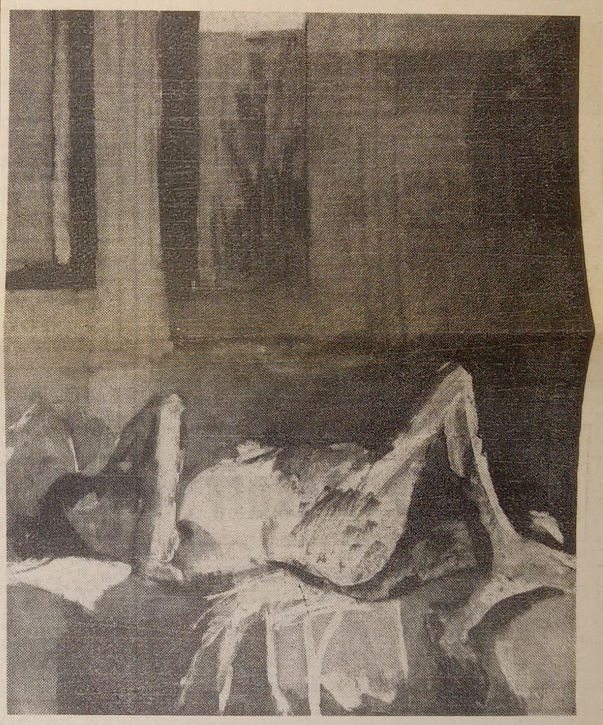
Cette joie de peindre et de vivre fut à l'origine d'une peinture claire, aux rythmes vifs, sensuels, de paysages lumineux où courent les éclats suaves des orangés solaires, les taches vives des rouges « Clos-Vougeot », des rouges géranium, des rouges baiser, s'accordant à des verts sonores, des bleus noirs intenses, des blancs éblouissants. On pouvait alors penser à une sorte de Bonnard qui aurait ressenti le besoin de structurer ses éclosions de couleur, de couler le sujet dans une armature graphique plus ferme.

Mais dans sa dernière phase, l'évolution de Guiramand atteint au point le plus vif de la sensibilité contemporaine. Il est pour le moins significatif que cet artiste (de même que Christoforou, Lindstrom, Gillet, Sallès) se soit attaché à l'expression du corps humain. Par ce choix, il se situe dans la plus haute tradition de l'art, mais par sa manière de l'exprimer, il devient d'emblée le plus moderne des peintres de ce qu'on appellera désormais, faute de vocabulaire plus explicite, la « néo-figuration » pour la distinguer d'une figuration de caractère purement esthétique ou du moins où l'esthétisme prime sur le sentiment. A ce compte-là, il est vrai que Goya est le premier néo-figuratif.

Chez Guiramand, l'esthétisme est intimement lié au sentiment, fait corps avec le sujet. Et ceci est plus singulier et plus difficile, plus étrange et plus grave qu'il peut paraître à première vue. La réalité se présente au regard de quiconque non dans un caractère définitif commun, absolu... Elle est aussi différente et variée qu'il y a de spectateurs ; du moins de spectateurs dont l'œil n'est pas un simple nerf enregistreur, mais un canal profondément complexe où viennent à la rencontre l'une de l'autre des marées aussi vigoureuses : celle de la mythologie intime, des comparaisons, de la mémoire, des rêves et celle de l'extérieur, du moment, de la lumière fugitive, du contexte, etc. Il existe, il est vrai, un œil ordinaire, commun, qui n'apporte rien, qui n'engendre rien et se contente de l'aspect le plus quelconque, le plus inoffensif de la réalité. Etre artiste c'est doter la réalité de richesses, de forces et de vies qui y sommeillent et qui ne demandent qu'à être perçues.

Guiramand est un œil vigoureux, qui soulève des voiles, projette dans la réalité des inquiétudes qui lui sont propres et qui, de ce fait, saisit celles-ci sous un angle original et neuf. Les nus, en particulier, de sa dernière manière, sont de splendides et terribles morceaux de vie, de chair, de lassitude, d'effroi, de faim, de rancœur, de sueur ; des hymnes à la chair et à la mort ; l'expression de complexes rencontres dont un corps peut être le terrain : désir et répulsion ; à la fois grandeur et misérabilisme.

JEAN-JACQUES LEVEQUE



Maître de la lumière et de la couleur, **GUIRAMAND** en use pour transformer le thème classique du nu, dans cette toile, en une vision étrange de l'espace et du corps féminins associés avec force en accords imprévus et violents.

ARNAL

une panoplie de signes

LA position personnelle de François Arnal, les résonances que rencontre son œuvre dans la jeune peinture, la logique de ses évolutions plastiques lui valent aujourd'hui un regain de notoriété très mérité, et une autorité indiscutable. Arnal représente par ses toiles récentes comme par son ouverture aux possibilités de l'imagerie nouvelle, un pont entre la génération de 1950, dont il est un des représentants les plus importants, et la peinture d'aujourd'hui sensibilisée on le sait par les problèmes de l'objet, de l'environnement et des mythologies citadines. L'esprit de synthèse qui caractérise son évolution depuis 1961 se concilie avec ce souci de vivre l'aventure des jeunes tendances sans esprit de rupture ni d'opposition, mais au contraire par un mouvement organiquement continu.

Pour parvenir à cette ample synthèse, Arnal a suivi des chemins épineux et divers. En 1944, il peignait des églises, des paysages, encore imprégnés de cette campagne varoise, de cette vie paysanne où il passa son enfance. Ce réalisme naïf, savoureux, devait le conduire, après sa montée à Paris en 1942, à sa première formulation personnelle. Il exposa une étrange figuration totémique où déjà apparaissaient des phénomènes cel-

● SUITE PAGE 11

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: TOMKINS | Series.Folder: IV.C.27

GALERIE J.-C. BELLIER
30-32, rue Pierre-1er-de-Serbie - ELY. 19-13
MAREK HALTER
Gouaches du 24 juin au 10 juillet

GALERIE MONA LISA
32, rue de Varenne-7e - LIT. 17-25
GREGORI
1er juin — 25 PORTRAITS — 30 juin

SALON DES ARTISTES FRANÇAIS
ET DES BEAUX-ARTS D'OUTRE-MER
GRAND PALAIS
Jusqu'au 27 juin

ILEANA SONNABEND
LICHTENSTEIN
PARIS - MED 47-84

Gal. Jacques CASANOVA
25, Galerie Montpensier RIC. 68-52
TONY GONNET
(dans les jardins du Palais-Royal)
Jusqu'au 29 juin



TAL-COAT
GALERIE MAEGHT
13, rue de Téhéran
Paris 8

GALERIE LOUIS LEIRIS
47, rue de Monceau
LAB. 57-35
JUAN GRIS
Dessins et gouaches de 1910 à 1927
17 juin - 17 juillet

ROR VOLMAR
58, rue de Bourgogne
M.-E. CALDERON
FRANCK DUMINIL
ELIANE ROUGEAUX
PIERRE ROBILLARD
Peintures récentes

GALERIE DINA VIERNY
GOUACHES
SERGE POLIAKOFF
36, RUE JACOB - PARIS 6e

GALERIE FRAMOND, 3, rue des Saint-Pères
ZAVARO
Juin 1965

JEAN COCTEAU
dessins originaux
LA PALETTE - QUAI COURBET - TEL. 80-73-92
VILLEFRANCHE-SUR-MER (A.-M.)

AU PONT DES ARTS - GALERIE LUCIE WEILL
PAUL SIGNAC
AQUARELLES ET DESSINS INCONNUS
6, rue Bonaparte - 9 juin à fin juillet 1965

GALERIE BRUNO BASSANO, 9, rue Grégoire-de-Tours
Tél. 326-41-43
FRANCISCO ESPINOZA
Lithos et Céramiques originales
LES ANCIENS ET LES JEUNES
G. AKOPIAN - ANTCHER - M. BLOND - CLAIRE BERTRAND - CELSO LAGAR - COLMEIRO - DOLLEY - EISENSCHITZ - C. GENTIL LECLERC - G. LEQUIEN - JOSE MANGE - MAESTRI - A. MARCHAND MINTCHINE - M. MOUALLA - J.-L. MATTANA - MATHEY - A. PONCINI ROLHAND - S. SEGAL - SOTERAS - GASTON THIESSON
JUIN-JUILLET 1965

GALERIE BENO D'INCELLI et Cie
43, rue de Miromesnil BAL. 10-16
CHAVIGNIER
Jusqu'à fin juillet

Galerie Louis Carré
La peinture sous le signe de
BLAISE CENDRARS
Première exposition :
ROBERT DELAUNAY
FERNAND LÉGER
10, Avenue de Messine - VIIIe

GALERIE DE SEVRES
2, rue Dupin - 49, r. de Sèvres
FRANCIS
VAULOGÉ
25 juin - 16 juillet

Chez ALEXANDRE LOEWY
65, rue de Seine
MICROCOSME
recueil illustré de gravures de
MILSHTEIN
23 juin - 17 juillet

GALERIE RIVE GAUCHE
44, rue de Fleurus - LIT. 04-91
ASGER JORN
Peintures et gouaches-collages

Galerie Raymond DUNCAN
31, rue de Seine, Paris
LARS SPAAKS
ANGELA TULLY
10 au 30 juin

ROR VOLMAR
58, rue de Bourgogne
MICHEL
TOYER
« Visages du Hoggar »
Jusqu'au 6 juillet

MUSEE D'ART MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS
AVENUE DU PRESIDENT-WILSON
ARTISTES LATINO-AMÉRICAINS DE PARIS
25 JUIN
20 JUILLET 1965

PRIX SIGNATURES 1965

L'exposition finale, au cours de laquelle seront attribués les Prix « Signatures » 1965, aura lieu dans la grande salle de l'Ancienne Faculté de Droit, à AIX-EN - PROVENCE, du 10 au 30 juillet.

GALERIE ANDRE WEIL
26, avenue Matignon, Paris-8e
TANYA KAGAN
28 juin - 10 juillet

ANTIQUAIRES
DECORATEURS
Quai Voltaire
et alentours

● BRESSET, 5, quai Voltaire, LIT 89-35. — Spécialités de meubles, objets d'art et sculptures de Haute Époque de belle qualité.

● NICOLIER, 7, quai Voltaire, LIT. 91-02 — Spécialité d'Art Céramique ancien, faïences et porcelaines françaises et étrangères des XVIIe, XVIIIe et début du XIXe S Majoliques de la Renaissance. Porcelaines de Chine, poteries de la Perse et Précolombiennes Achat, vente, expertises.

Les Antiquaires recherchent

● NICOLIER, 7, quai Voltaire (7e) recherche et achète toutes belles faïences et porcelaines anciennes. Téléphoner pour rendez-vous à LIT. 91-02.

GALERIE DE PARIS
14, place François-1er - ÉLY. 82-20
LES PLAISIRS DE L'ETE
CEZANNE - DE SEGONZAC - JONGKIND - MANGUIN
MONET - MONTICELLI - B. MORISOT - PERSON
RENOIR - SIGNAC - VALTAT - VUILLARD
CIRY - DOUTRELEAU - MUHL - ROHNER
16 juin — Y. BRAYER — 24 juillet

CENTRE D'ART CYBERNETIQUE
20, rue de Verneuil, Paris-7e - BAB. 28-17
DIRECTION SUZANNE DE CONINCK
BERLEWI
ŒUVRES ANCIENNES ET RECENTES
MECANO-FACTURES — DU STURM A L'OPART
Du 18 juin au 3 juillet 1965

Galerie JEAN LARCADE
"POP-POR POP-CORN CORNY"
Marcel Duchamp, Picabia, Man Ray, Dali
Victor Brauner, Fontana, Yves Klein
Niki de St-Phalle, Rauschenberg, Raynaud, Stampfli, Tinguely
34, rue Jacob — 24 juin - 15 août

FUYEZ VOTRE SOLITUDE
Un cadre agréable
Une ambiance sympathique
De nombreux amis (es)
CLUB MONDIAL
12, rue de la Victoire, Paris-9e
TRU. 76-28 de 11 à 19 h
Présentations correspondance
SORTIES - AMITIES - VACANCES
MATINEES DANSANTES
SAMEDI DIMANCHE 16 A 19 H

petites annonces

La ligne 6,50
plus 9,29 de taxes
TOUTES LES PETITES ANNONCES doivent être réglées comptant

DEMANDES D'EMPLOI

J.H. 27 a. discret excell. référ. et présent. dipl. comptab. secrétariat, sténo-dactylo. Membre S.A. C.E.M. ch. emploi secrétaire immédiat ou rentrée septembre chez personnalité artistique du cinéma, music-hall ou théâtre. Réponse assurée. Ecr. PALAU, Château d'Arnouville-les-Gonesse 78.

J. fme secrét. français-anglais, exc. références GALERIES D'ART, RECHERCHE poste DIRECTION, même milieu. Écr. N° 1901 ARTS.

BOUTIQUES

38-42, quai des CELESTINS (à l'entrée de la Cité des Arts) tr. belle boutique à vend. exclus. pour : Antiquités, tableaux, livres. S'adr. au Pont Louis-Philippe (Antiquités), 70-72, quai Hôtel-de-Ville. Tél. 272-16-44.

PROPRIETES - VENTES

ARDENNES propriétés d'agrément bords de Meuse, pêche, chasse (50.000 mq). Mais. maîtres 7 p. principales, tt conft, mais. gard. chauf. cal. gar. 2 voit. Gde dép. étang, cascade, ruiss. moulin, roserie. Pv 450.000. Tél. 742-01-88.

PROPRIETES

SEVRES. Prop. vend beau 2 p. Tt cft. Verd. Sol. Calme. OBS. 50-45.

TABLEAUX

PARTIC. VEND DEUX PAYSAGES 59×71 DE JEAN PILLEMENT 1808, 2 TOILES IMPRESSIONNISTES ET DIVERS AUTRES. Ecrire n° 5 « ARTS ».

GALERIES

A VENDRE cause double emploi Galerie MARTIN-CAILLE, 32, rue de Laborde : bail pour tableaux, antiquités, encadrements ; petit logement confort. S'adresser : Galerie Martin-Caille, 34, Fg St-Honoré. ANJ. 27-50.

Belle Galerie à VENDRE ou à LOUER rive gauche. Ecr. N° 1900 à ARTS.

La Galerie LE SIMOURGH, à Franqui-Plage (Aude), en Méditerranée, dispose de cimaises à conditions avantageuses.

ATELIERS

Ch. à louer ou acheter ATELIER rez-de-chauss. pr sculpteur, 16e, 17e Boulogne, Neuilly. GAL. 00-04.

R. SAINT-ANDRE-D.-ARTS, part. vend dir. ATELIER D'ARTISTE, 70 mq, lib. ds imm. XVIIIe siècle en voie rénov. Lum. gde verrière caract. (ex-at. peint. cél.) SAINT-VICTOR, 4, rue P.-Guérin (16e) BAG. 63-97 sauf de 15 à 17 h. Ag. s'abstenir.

DIVERS

Dans son atelier du CHAPITRE, FAUREAU fait des tapisseries dans la vieille tradition des ateliers célèbres d'AUBUSSON.

OFFRES D'EMPLOI

DIRECTEUR, cours par correspondance recherche ASSISTANT. Emploi : mi-temps. Conviendrait à professeur en retraite (littéraire). OCERP, 102, rue Amelot, Paris (11e).

NECROLOGIE

Le peintre Edmond KAYSER, décédé dans son atelier de la rue Saint-André-des-Arts, le 9 juin, a été enterré dans la plus stricte intimité.

LOCATIONS

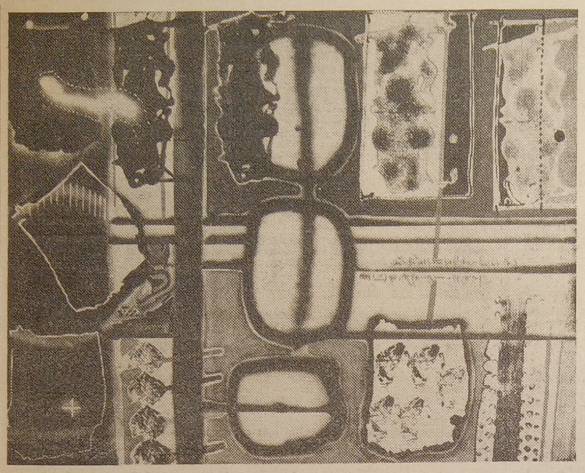
STUDIO ENREGISTREMENT ETAT NEUF INSONORISE DISQUES OU FILMS 16 mm ou photos, 70 m2 environ + 2 bureaux. Loyer : 3.500. Prix : 100.000. OPE. 71-99.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: TOMKINS | Series.Folder: IV.C.27

CÉSAR

entre la destruction et la construction



« Analogie XIII » (machinerie pour un opéra, 1964) d'ARNAL. Un poème frénétique qui retrouve la vivacité, le mordant et l'acidité des grands graphismes du néon. Ezra Pound en images.

(SUITE DE LA PAGE 9.)

lulaires, comme une croissance par scissiparité, qui annonçait les compositions qui devaient voir le jour plusieurs années plus tard.

A partir de ces formes un peu barbares se développèrent, au début des années cinquante, un foisonnement de signes, un sémantisme généreux, défini par un geste ample et une inspiration appropriée aux dimensions murales. Et puis soudain ce fut le coup d'arrêt et de réflexion d'une période presque géométrique qui s'affina dans un cloisonnisme de couleurs violentes.

En 1953, nouvelle et deuxième prémonition, apparut sur des motifs grossiers une attirance pour le tourbillon, pour le rythme de ce machinisme abstrait qui caractérise le style récent de l'artiste. Arnal, à partir de 1955, entra dans une époque lyrique ; de grandes toiles, habitées par des formes insolites, précédèrent la période tahitienne, qui fut la principale « cassure » de la vie du peintre. Tahiti ce n'était pas la recherche d'un exotisme de bon aloi — qui n'était d'ailleurs pas alors autant à la mode qu'aujourd'hui. Ce fut surtout l'expérience d'un retrait du monde, vécu pour des raisons intimes, et pendant lequel le peintre découvrit une communication nouvelle avec les données naturelles. Les cycles, les tourbillons, le lyrisme cosmique, la respiration océanienne donnent à cette période une qualité à part, un peu en marge de l'évolution sous-jacente de l'œuvre. Non que l'artiste n'ait pas appris dans les îles de simples et profondes vérités, un retour aux relations de l'homme originel avec la nature. Mais la vie à fleur de peau, l'éblouissement des splendeurs polynésiennes n'étaient pas propices à la mise en ordre des idées. Ce fut à son retour seulement qu'Arnal tenta une première synthèse avec des éléments définis, cernés, dans une onctuosité de pâte un peu sage mais puissamment orchestrée.

Le crépitement de la ponctuation

Et puis très vite le peintre abandonna les jeux de pâte pour aborder la seconde phase de sa recherche de cohabitation des signes et des empreintes. Et à dire vrai, il ne la réussit pas du premier coup. Les toiles n'étaient encore, en 1961, qu'une juxtaposition d'œuvres possibles. La formule était trop riche, trop ambitieuse ; le mélange n'arrivait pas à faire corps. Pourtant la voie choisie était la bonne et Arnal parvint en 1962 à créer de vastes ensembles très cohérents et très dynamiques à la fois, véritables complexes d'énergies, où les forces s'opposaient et se complétaient. La magie d'un monde, qui nous semble aujourd'hui voué à la série, au déterminisme mécanique, à l'étouffement de la cité, éclata dans des compositions d'abord en noir et blanc, puis soudainement polychromes, où les répétitions, le crépitement d'étranges ponctuations, les traces émouvantes de l'homme, tout un alphabet de signes, tout un réseau de graphiques, tout un formulaire d'équations résonnaient, s'exaltaient, exprimaient la complexité d'un univers qui se définit, se découvre et s'accomplit chaque jour. Les anciens mondes labyrinthiques des « Balances maritimes » de 1954, les convulsions de la période expressionniste, le sémantisme de 1950, retrouvèrent alors leur place virtuelle, celle que le peintre leur avait donnée au cours d'une quête de douze années et dont il ignorait jusqu'ici la solution nécessaire.

Cet esprit de l'élaboration organique se retrouve dans les sculptures d'Arnal, composées d'assemblages, d'éléments autonomes, formant un tout ambigu. Dans ces œuvres étranges où les parties semblent liées entre elles par une nécessité secrète, c'est le côté « faux-appareil » qui frappe dès l'abord. Ramassées dans le volume, les composantes ne bénéficient pas de l'étalement narratif qu'imposent les deux dimensions de la toile : l'homogénéité de chaque sculpture conserve un aspect paradoxal et insolite qui fait son pouvoir d'envoûtement.

Aujourd'hui Arnal a franchi une nouvelle étape dans son évolution, et cette étape nous ramène à une réflexion pertinente que faisait Bernard Dorival en 1957 à propos de ce qu'il peignait alors : « *l'objet et son signe sont juxtaposés, créant le mystère* ». La valeur permanente de cette remarque montre bien qu'Arnal répond à des impératifs profonds, qui le guident sûrement vers des données expressives qui lui correspondent. La série « Bombardement » où il prend des objets sous la vaporisation d'un jet de couleur fait apparaître une sorte de trace virtuelle et négative de celui-ci. Le monde se trouve saisi sous des espèces très simples, par un véritable renversement de la vision qui prête au concret une *aura*, une étrangeté, un mystère : ainsi une toile de sac, une ficelle, une pièce d'appareil domestique, des épingles deviennent, par la magie de cette transplantation, les éléments fascinants et équivoques d'une réalité qui nous échappe toujours. Arnal n'est ni un statisticien du bric-à-brac quotidien ni un adepte du constat, mais un peintre soucieux de marquer de sa griffe la panoplie de quelques objets, retenus pour leur potentiel plastique, leur pouvoir suggestif, pour leur façon particulière de tenir leur place dans l'espace.

Son œuvre qui occupait un rang déjà très enviable avant 1960 parmi les options des années cinquante, a acquis depuis un rayonnement, une conviction et une force qui font de ce peintre l'une des plus sûres valeurs pour la relève des générations qui est en cours d'accomplissement, depuis la disparition des vieux maîtres et l'entrée dans l'histoire des pionniers de l'abstraction géométrique et lyrique.

GERALD CASSIOT-TALABOT

Le choix de Patrix

Viseux — Berrocal — Soulages — Tinguely — Reichenberg — Martha Pan — James Guittet — Yves Klein — Kosiu — Bernard Saby.

FILS de Marseille, la plus ancienne ville de France et la plus neuve, César, au nom de conquérant et d'empereur, est, en sculpture, le triomphateur issu de la révolution artistique. Comme le premier César romain, comme Napoléon, le César de la Révolution, c'est par un coup d'Etat que le César d'aujourd'hui s'est imposé, par la fameuse compression d'une auto. Et voici qu'après cette radicale liquidation, César déclare, comme ses prédécesseurs, « je suis un type très classique ». A sa rétrospective actuelle du Musée des Arts décoratifs, sa dernière œuvre : *la Victoire de Villetaneuse*, splendide et énorme figure, se relie en profondeur à toutes les grandes traditions.

Pour comprendre cet étonnant paradoxe, il faut suivre la carrière de cet homme à la fois très brusque et très patient, plein d'audace et de respect, qui a su aller jusqu'au bout des deux voies apparemment opposées, le travail approfondi de la technique, l'utilisation des hasards heureux. « *Je ne crois pas au génie,* dit-il, *il faut apprendre complètement le métier traditionnel.* » C'est bien ce que fit d'abord César Balduccini, petit-fils d'Italiens, né à Marseille le 1er janvier 1921, issu d'une famille populaire, voué aux besognes matérielles des « prolos », qui, tout en travaillant dur, suivit quatre ans, de 1935 à 1939, les cours de l'Ecole des Beaux-Arts de Marseille.

Inscrit aux Beaux-Arts de Paris en 1943, il y resta le plus longtemps possible, jusqu'en 1955, car il y trouvait logement et nourriture. Il écoute avec intérêt les conseils de ses maîtres Jeanniot, Gaumont. « *Je copiais le modèle vivant,* confesse-t-il, *le plus fidèlement possible, en respectant l'idiotie de la chose.* »

Mais Paris est là, il découvre la ville, Saint-Germain-des-Prés, il s'aperçoit que tout est très compliqué, et après une période de découragement, il se réveille. De tempérament ardent et coriace, il a la passion des images, se grise de cinéma, et se rend compte, dans sa tête, qu'aux Beaux-Arts, « *ça ne va pas* ».

Ici intervient le hasard. Comme il est hébergé dans une usine, il y trouve des déchets de fer. Ne pouvant se payer des marbres, il décide de les utiliser avec du plâtre, de les travailler avec la pince, le chalumeau, les outils rencontrés sous sa main.

Découverte de la compression

Ses premières œuvres réalisées de la sorte, qu'il expose chez Durand en 1954, sont de grands insectes. Pourquoi des insectes ? Parce qu'ils se prêtent par leur aspect filiforme, leurs hérissements, leur raideur, leurs plaques, et par ce qu'il y a de mécanique dans leur structure, au matériau métallique.

L'équilibre trouvé, César développe son style en éliminant l'anecdote, en accentuant le goût de la dissymétrie qu'il porte en lui. *L'Homme de Draguignan* s'avance, emporté par une seule aile immense, motif parfait pour des feuilles de métal soudées. *L'Homme de Figanières,* aplati, fondu dans une surface frémissante, est pour César l'évocation d'un personnage apparaissant à la porte d'une fortification médiévale dont la vision l'a hanté. Le fourmillement de plaques soudées, tordues, découpées, assemblées sur une vaste surface murale, incarne pour la sensibilité de cet instinctif la vie grouillante de son énorme ville natale, et il l'appelle *Marseille.*

Un jour il découvre la machine à compresser. Il l'utilise comme la main, pour aller au bout du matériau, et ce sont ces blocs où des tuyaux de chaudière, qu'il a ramassés dans un panier, s'écrasent en spirales fantastiques. Ce sont ces autos compressées où les éléments mécaniques disparates, colorés, composent une sorte de poème barbare et primitif de la civilisation réduite à ses éléments.

Le choix de J. Guichard-Meili

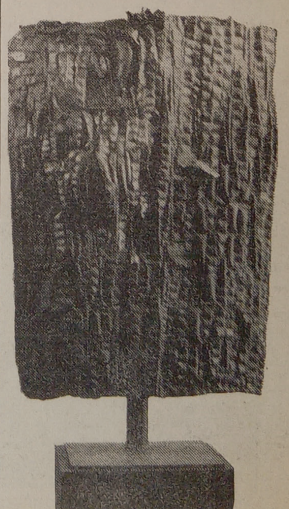
Critique d'art

Mathieu — Soulages — Appell — Réquichot — Tapiès — César — Tinguely.

Cependant César ne veut nullement se voir lui aussi compressé, réduit à cette trouvaille qui a suscité son succès spectaculaire. Il aime la vie humaine, la kermesse, il a pour la femme une passion furieuse, et sa sculpture ne peut ignorer le corps humain. Avec le métal, il sait obtenir des surfaces polies, qui, tout aussi bien que la glaise, recréent l'essence de la chair. Ainsi naissent des torses, des têtes, des Vénus. Il les travaille avec acharnement, n'étant jamais satisfait. « *Je ne crois pas aux œuvres terminées,* déclare-t-il. *On ne peut jamais dire : voilà j'ai fini.* » En ce sens il s'apparente à Giacometti, et comme le héros du *Chef-d'œuvre inconnu de Balzac,* il pense que « *si on continue jusqu'au bout, on démolit tout* ». Ses statues passent par des métamorphoses surprenantes. Sa *Victoire de Villetaneuse* avait une tête. Il l'a retirée, pour en faire un buste, le portrait de sa sœur *Armandine.* Quant à la *Victoire,* il lui a coupée les jambes, pour les allonger d'une dizaine de centimètres, leur donnant cette finesse élancée, qui supporte l'énorme corps, rayonnant de plénitude charnelle, somptueuse, palpitante, fantastique, à la fois antique déesse mère et hymne à l'éternelle, animale et vertigineuse séduction féminine. César confesse : « *J'ai accordé mon piano, pour trouver* le la. » Il a conscience, en Latin qu'il est, de se mettre dans la vraie tradition de la sculpture, de ce *Marc-Aurèle* romain, à ses yeux la plus belle statue du monde.

César, l'artiste acharné, va au bout de toutes les expériences, sans jamais en atteindre le terme, celles de la destruction et celles de la construction, celles de l'interprétation et celles du réalisme, et il donne au drame de l'art moderne une dimension gigantesque qui nous rapproche de la simplicité et de la raison.

RAYMOND CHARMET

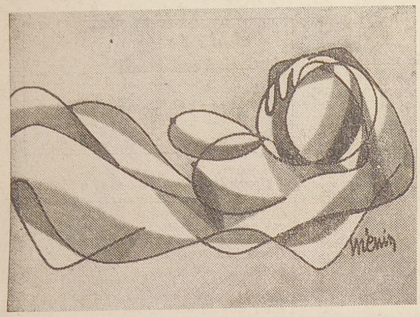


Sur cette plaque composée de tubes métalliques morcelés, à demi coupés et soudés, CESAR évoque, dans la partie gauche, la femme réduite à son élément femelle primitif, par de subtils modulations de surfaces.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: TOMKINS | Series.Folder: IV.C.27

NANCY : *MÉNIN une étourdissante suggestion du réel*



Portrait de ma sœur aînée. Par ses études sur le nu féminin, Roger MENIN se révèle, à 40 ans, comme l'un des tout premiers dessinateurs de sa génération.

L'ANALYSE théorique n'est rien tant qu'elle n'accorde à l'harmonie du réel que la rigueur froide de son objectivité. MENIN l'a compris et, pour en avoir assimilé les leçons fondamentales, il déploie aujourd'hui, pour notre joie, les horizons exacerbés de son devenir. Qu'on ne s'y trompe point : voici qu'un grand nom de demain accoste. Sa vision du monde expérimental étonne : fraîche, mais déjà indélébile. Plus que la houle *porteuse de l'expressionnisme facile qui fait le beau et tend la main, la recherche essentielle l'a tenté.* Elle a mis en condition cette imagination fébrile qui le dévore et lacère périodiquement ses découvertes comme autant d'affiches pitoyables d'un passé engourdi. Belle épreuve ! Son originalité moussante élague le pragmatisme, triture ses personnages et leur recréation nous surprend. Facile, mais puissante avec cette force intérieure qui épure jusqu'à l'extrême sans étouffer la sensibilité que MENIN témoigne à chacune de ses inventions.

Nous avions visité aux U.S.A., en décembre, l'exposition de MENIN sur le thème « the body and the woman » et déjà le choc qu'elle nous avait communiqué, nous amenait à entrevoir pour ce « pape du non - conformisme » la consécration prochaine tant est vitale sa foi instinctive dans le pouvoir de l'imagination créatrice.

NANCY, cette belle capitale *lorraine, chargée d'histoire, encore enrubannée des fleurons* de l'Ecole de NANCY aux noms prestigieux que sont GALLE, DAUM, MAJORELLE, longtemps endormie sous le drap du souvenir, retrouve, après WEISBUCH, HILAIRE et JACQUOT, un prétexte à se continuer.

Nous verrons cet hiver à PARIS l'œuvre de MENIN comme un témoignage à la mesure de l'homme, un nouvel « überblick » épousant ses dimensions. — A. L.

40e SALON BERRUYER



« Poiriers en fleurs », de SARTHE-MAZET, animatrice de la Fédération Nationale des Beaux-Arts.

Le vernissage du 40e Salon Berruyer a eu lieu Maison des Produits du Berri, à Bourges. Plus de 400 toiles d'artistes berrichons et « invités » contemporains y figurent jusqu'au 4 juillet. La participation de la Fédération Nationale des Beaux-Arts, des Salons Comparaisons, Indépendants, Terres Latines, S.N.B. est représentée par Boitel, Guglielmi, Andrepetit, Lalevée, Hugues-Bonté, Sarthé-Mazet (voir reproduction), Roussi, Lacaze, M. Buffel, Grosjean, Delarue, Marcy, Lai Kui-Fang, A. Spitz, etc.

Informations professionnelles

L'UNION DES ARTISTES ET AMATEURS D'ART au 2e Salon du Marais, 20, rue Charlemagne, Paris-4e, du 11 au 30 juin et du 9 au 25 juillet.

Ph. GRANAT, BARILLET, BETAR, R. HALLET, PEYRANNE, CELLAR Groupe au Casino de Cherbourg à partir du 15 juin.

PETIZON, Ph. GRANAT et Eska SMYTHE à la Galerie Baron Steens 461, avenue Louise, à Bruxelles, à partir du 12 juin.

Eity PROSZOWSKA 34e Salon de l'Eveil Artistique, 44, rue de Rennes à partir du 15 juin.

CHARLES LABERNE expose ses œuvres récentes au Centre Culturel d'Ermenonville, jusqu'au 3 juillet, 35 bis, rue de l'Abbé-Grégoire à Paris.

FRANCIS VAULOGE, jeune peintre figuratif, expose à la Galerie de Sèvres du 25 juin au 16 juillet.

J. DRANSART « Prix Eugène Delacroix 1963 exposera du 19 juin au 15 juillet à MONACO (Palais des Congrès), du 7 au 20 juillet à PERPIGNAN (Salle Arago) où une de ses toiles appartient au Musée Rigaud, en août à BIARRITZ (avec A. Mestral et M. Michey) et en octobre-novembre à NEW YORK (Union Carbide Building, Parc Avenue).

Une toile du peintre EEKMAN « Jeune et Vieille » (68 × 50, 12 F) a été vendue au Trianon Palace à Versailles le 11 juin 1965 pour 3.750 F. L'artiste prévoit 3 expositions pour l'automne : Bruxelles, Mons et Cologne.

LE PESQUEUX présente une toile au « Concours de Paysages » organisée par le Comité des Fêtes du XVIe aux Caves de la tour Eiffel.

CARL LINER expose ses peintures figuratives et abstraites à la Galerie Zu Predigern à Saint - Gallen (Suisse) à l'occasion de son 50e anniversaire.

La GALERIE DES CAPUCINES présente actuellement une sélection d'œuvres de 7 peintres sur le thème « FEMMES ET FLEURS ».

M. JOUENNE vient d'obtenir le « Grand Prix du Conseil général » de Seine-et-Oise.

Le jury du Salon « IBAIA » décernera le Grand Prix International de Bayonne, le Grand Prix de la Côte Basque et le Grand Prix Général des Basses-Pyrénées.

Le Salon « IBAIA » d'été aura lieu à l'Hôtel de Ville de Bayonne, du 16 au 31 août.

Le peintre de portraits de femmes et d'enfants, GENIA MINACHE, expose ses dernières œuvres, en permanence, Galerie ROR VOLMAR, au faubourg Saint-Honoré.

CATHERINE GUGLIEMI, secrétaire générale de la Biennale Azuréenne, a organisé, au Château de la Napoule, la remise du Grand Prix Michel-Ange, au sculpteur VOLTI et au peintre CESARI, le 15 juin écoulé.

A l'occasion du dernier vernissage-concert chez Pierre Boudet, à Versailles, assistaient les personnalités suivantes : M. P.-C. Taittinger, J.-P. Palewski, député de S.-et-O., MM. Lejoux, Schneck, MM. Cadoret, Breillat, Saron, les docteurs Marvaud, Caron, R. Goossens, le prince et la la princesse Mestchersky, Mme Mireille Perrey, M. Jean Van Haecke, René Aubert, etc. Rappelons que les œuvres de Pierre Boudet figurent en permanence à la Galerie de Sèvres, 2, rue Dupin (49, rue de Sèvres), à Paris.

ACADEMIE POPULAIRE D'ARTS PLASTIQUES

10, rue Tournefort, Paris-5e - Tél. : 707-31-43

OUVERTURE D'UN ATELIER DE PEINTURE

Subventionnée par l'Education Nationale, l'Académie Populaire, dirigée par Lucien Lautrec, a créé depuis octobre 1942 des cours du soir pour amateurs, un cours d'Image et Graphisme Publicitaires, un cours d'Esthétique généralisée.

En octobre 1965, l'Académie ouvrira un atelier de peinture.

L'enseignement, qui aura toute la rigueur d'une discipline classique, s'efforcera de donner à nouveau à la peinture des raisons d'exister, au delà des modes ou des routines d'école.

Nous avons demandé leur collaboration à quelques artistes dont l'œuvre nous paraît répondre à cette exigence. Jean Bazaine a accepté, dès maintenant, de participer aux travaux de cet atelier.

Des rencontres avec d'autres artistes — peintres, architectes, musiciens, écrivains — sont prévues.

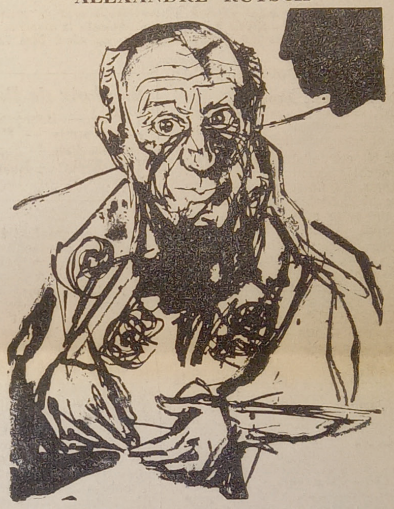
Les cours seront gratuits. Le nombre des élèves sera limité et subordonné à une présentation de travaux.

Pour préparer la rentrée de l'atelier qui aura lieu début octobre, la liste des élèves doit être établie avant le 10 juillet.

Les candidats sont priés d'adresser leur demande au secrétariat de l'Académie en indiquant — en une seule page — leur nom, prénoms, date et lieu de naissance, leur adresse et l'état de leurs études antérieures.

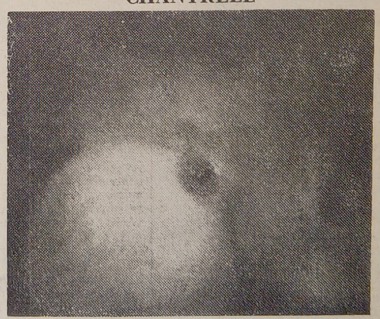
En réponse, des dates leur seront données pour réception de leurs œuvres et pour une réunion d'information avec les professeurs de l'Académie.

ALEXANDRE RUTSCH



L'artiste autrichien, invité à New York, y expose à l'Institut Autrichien (11 East 52nd Str.) 15 sculptures, des pastels, et des monotypes remarquables, et nous reproduisons ci-dessus un portrait de PICASSO. Rutsch est l'auteur d'un film « Le monde de Rutsch » — sur la peinture et la sculpture — qui obtint en 1963 un Prix de la Qualité, et qui est projeté durant son exposition de New York.

CHANTRELL



Une des compositions dont l'exposition est prolongée, Galerie Gérard Mourgue, 29, bd Raspail, jusqu'au 30 juin 1965.

Carole Seville qui dirigeait précédemment l'Atelier Matignon a le plaisir de vous annoncer pour Juillet l'ouverture de sa

GALERIE MARIGNY
4 Rue Miromesnil (Rue Beauveau)
Paris 8e ANJ. 36.53

où elle sera toujours très heureuse de vous accueillir

Mme Mireille-Marthe METAYER présente 5 toiles comme Sociétaire aux Artistes Français et vient de recevoir le prix de la meilleure nature morte de l'année dans la série des noms hors concours. Prix Marceron Maille. Elle expose également à l'Exposition Intercontinentale, Palais des Congrès de Monaco du 19 juin au 15 juillet.