

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 They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited.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.

The Museum of Modern Art Archives, NY

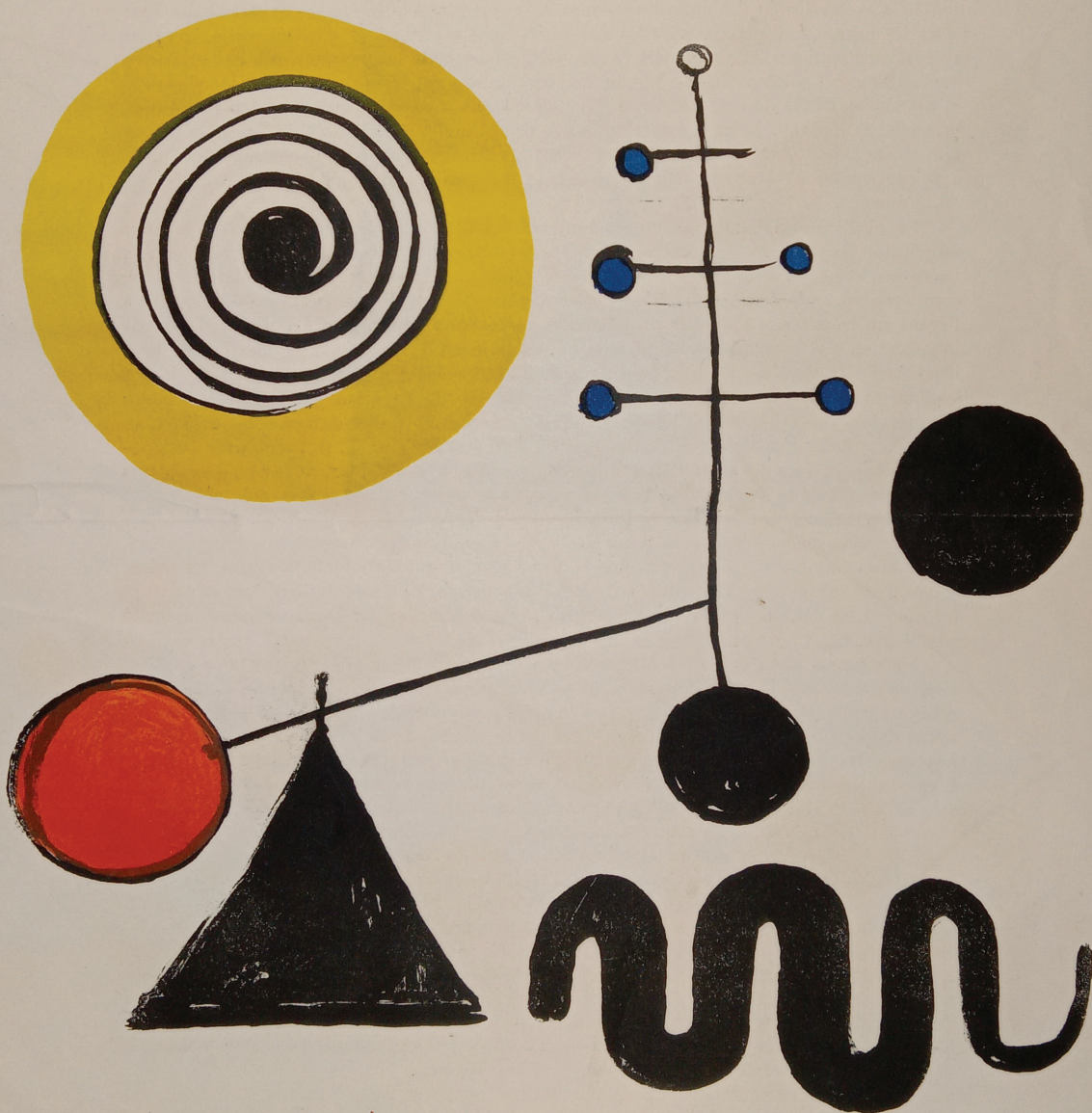
Collection:

Valentin

Series.Folder:

I . 33 *

DERRIERE LE MIROIR



CALDER

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Valentin	I . 33 *

CES MÉTÉORES TOMBÉS DU CIEL...

Aux limites entre l'art et le jeu, dans un espace où s'enchaînent le nécessaire et l'indéterminé, Calder a dispersé ce double univers, fluide et repéré, cet inattendu qui oscille entre la fixité des constellations. Il a ramassé la tige et le fil, le morceau de verre et le tesson de faïence, l'éclat de brique et le boulon, tous ces météores tombés du ciel de l'usure humaine aux grands terrains vagues de l'abandon. Ou bien il a découpé cette plaque du plus dur métal, effilé la tôle, épanoui le cylindre, forcé aux souffles de sa forge cette flore frêle et indestructible. Comme une plante disputée entre le sol et la lumière, l'objet, répartissant son poids sur tout l'équilibre exquis de ses articulations, est abandonné aux dieux du hasard. Vienne, ô Valéry! cette heureuse surprise, une femme qui passe, une porte qui s'entr'ouvre, et voici que change infiniment de forme tout l'espace entre ces algues noires, que le vide s'étire ou se referme entre ces immobilités glissantes et ce qui se crée en se défaisant devant nous, ce n'est pas le dessin d'une branche ou d'un vol mais, engendrées par la palme ou par l'aile, toutes les courbures et toutes les métamorphoses de l'absence. Destinées à n'être jamais que ce qu'elles ont cessé d'être, chacune d'elles ne se réalisant que dans sa perpétuelle différence, les figures calderiennes se meuvent dans le maximum de disponibilités et d'exigence. La gravitation des mondes commande à ces frémissements imprévisibles. Toutes les toiles et toutes les statues du Musée pourraient être légèrement autres : mais que du mobile se détache la moindre de ses feuilles, que soit raccourcie ou rallongée de si peu une de ses nervures, et voici qu'il se décompose en un amas de ferraille morte. Ainsi Calder me montrait un jour une énorme contraption, noire et méchante, agitée, à chaque souffle, de remous furieux, et dont il suffisait d'effleurer du doigt un nœud, aussi secret que le sexe, pour qu'elle s'effondrât dans le fracas d'un tonnerre de coulisses.

Pour la première fois, du Nouveau Monde, un homme nous a apporté un monde nouveau. Calder du Connecticut, Calder de Paris, cher Calder auprès de nous dans les jours de l'exil... Il voyait plus loin que l'horizon des salons et des chancelleries, et je me souviens du soir où, au bénéfice des Français Libres, il donna, dans une obscure salle de Washington, une représentation de son fameux cirque : assis à même le sol, courbé au-dessus de la piste minuscule, il disposait la banquette et les mâts, les tremplins et les agrès, ordonnait la parade et le défilé ; toute la troupe était là, et toute la ménagerie, étonnantes créatures de fil tordu ; les trapézistes s'élançaient dans les airs, le funambule s'avavançait sur la corde, l'écuyère allait bondir sur le cheval, l'acrobate se préparait pour le saut périlleux, hallucinants forains de la plus pauvre banlieue parisienne et tous si miraculeusement humains, dans ce monde d'automates et de robots, qu'ils manquaient le plus souvent tous leurs tours...

Henri HOPPENOT

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Valentin	I . 33 *

gravité en des harmonies toujours vivantes, toujours changeantes et toujours stables dans l'espace. Dans cet atelier où Calder le constructeur manie l'enclume, le marteau, la cisaille et la tôle, des dizaines et des dizaines de mobiles polychromes sommeillent immobiles, en un jaillissement de lignes, de couleurs, et d'équilibres, attendant un souffle qui les anime. Mais dès que Calder ouvre les portes de l'atelier, tous les objets d'acier s'éveillent, se mettent en mouvement et commencent à vivre chacun de sa vie propre, chaque élément suivant l'orbite que lui dicte sa loi propre. L'air du Connecticut pénétrant dans l'atelier de Calder a donné à la forêt d'acier une vie frémissante d'harmonie et d'équilibre.

* * *

Dans le ciel de New-York, sur les bords de l'East River, une fière demeure dresse sa haute silhouette de marbre, de verre et d'acier, et ses quarante étages consacrés à l'entreprise de collaboration entre les nations, la plus universelle que les hommes aient jamais conçue. Ce gratte-ciel, œuvre monumentale de la science et de la technique les plus modernes, quartier général de l'Organisation des Nations Unies, abrite l'effort des peuples, bientôt de tous les peuples de l'Univers, pour assurer au monde un avenir de paix. Au moment où tous les gouvernements se posent le difficile problème de donner à cette demeure, à ce Conservatoire de la Paix, une décoration digne de sa grandeur, je forme le vœu que l'on place au sommet du monument un mobile de Calder, dessiné et construit à l'échelle de cette audacieuse architecture. Animé par les moindres souffles, sensible à toutes les pressions qui lui viendraient de tous les coins de l'horizon, transformant en un mouvement harmonieux selon sa loi propre de science et de raison toutes les agitations qui lui seraient transmises de l'univers, conservant et rayonnant autour de lui dans toutes les tempêtes un équilibre vivant, toujours renouvelé et reconstruit, ce mobile de Calder symboliserait puissamment, dans le ciel de la grande cité vibrante, ce que sont, ce qu'en tous cas doivent être, ce que seront un jour les Nations Unies, si les hommes, les gouvernements et les peuples ont la sagesse de vouloir que ce monde survive.

Henri LAUGIER

Calder le constructeur

par HENRI LAUGIER,

Secrétaire Général Adjoint aux Nations Unies.

Si le hasard de l'aventure vous conduit quelque jour aux Etats-Unis, dans le Connecticut, ne manquez pas, pour votre joie, de visiter la maison d'Alexander Calder, à Roxbury. Discrète et modeste, aux flancs d'une colline semblable à toutes les collines de la région, elle ressemble de l'extérieur à beaucoup d'autres maisons construites dans ce paysage calme de prés, de coteaux, de vallons, où des Américains privilégiés, fuyant la pression frénétique de New-York, viennent chercher la paix de la nature et des champs pour y penser en solitaires et poursuivre leurs rêves de peintres, de sculpteurs, d'architectes ou de compositeurs. Entrez pour recevoir aussitôt l'accueil généreux, pittoresque, jovial et fraternel de ce grand diable de bon enfant exubérant, explosif, ingénieur, artiste et magicien qu'est Alexander Calder. C'est en vérité la maison la plus singulière que vous puissiez voir aux Etats-Unis ; elle est la plus individuellement, la plus personnellement humaine qui ait été réalisée aux pays de la production à la chaîne et de l'ameublement en série. Pas un objet, pas une table, pas un siège, pas une lampe, pas un outil de cuisine, pas un vase à fleurs qui n'ait été conçu par une imagination d'artiste amoureux de l'objet, et exécuté par des mains puissantes et subtiles d'artisan, expert dans le travail de la tôle, du bois, du fer, de la couleur. Et c'est un enchantement de la couleur, de la ligne, de la matière, dans une maison vivante, unique, dédiée à l'objet personnel, familial, humain, dans une maison à la fois authentiquement américaine (car elle contient tous les comforts pratiques de la vie quotidienne) et cependant singulière, et insolite dans la vie américaine, parce que tout y est création artisanale individuelle d'un ingénieur et d'un artiste.

Puis faites quelques pas sur la prairie, hors de cette maison, et pénétrez dans l'atelier de Calder, où se calculent et se construisent ces mobiles qui ont fait la gloire de Calder dans le monde. On a dit que l'art c'est l'homme ajouté à la nature. Le mobile de Calder, c'est l'homme ajouté à la technique, c'est l'homme ajouté à la science de l'ingénieur, qui crée des objets où s'échafaudent en équilibres subtils des piliers et des suspensions, des plaques de tôle colorées, articulées par leur centre de

(Suite page 6)

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Valentin	I . 33 *

LES MOBILES D'ALEXANDER CALDER

Avec les mobiles d'Alexander Calder, nous nous rendons compte que l'âge de la machine a atteint sa maturité : il a enfin les moyens de se prendre à la légère, — de rire et de jouer dans les formes, les matériaux et les dispositifs qu'il regardait, il y a un siècle, avec un respect pragmatique —, atteignant parfois en quelque sorte les proportions d'une révérence superstitieuse. Calder a accepté comme matériel de son art certains des traits les plus crus et les plus évidents de notre héritage mécanique et les a façonnés en expression sculpturale gracieuse et individualisée. Il a pris des outils dont l'usage était limité à la pratique et leur a donné la valeur d'un but spirituel. Il a accepté le principe de la machine encombrante et l'a employé comme base de ses délicats « jouets » ; il a pris le jouet et l'a construit à l'échelle de la machine.

Le burlesque et l'exagération ont toujours été les traits caractéristiques de l'humour américain. Ils donnent de l'éclat aux contes populaires des États-Unis aussi bien qu'aux anecdotes des cercles les plus évolués. Déjà en 1838, un anglais, que cela rendait perplexe, a pu écrire dans le *London and Westminster Review*: « Il semble que la curiosité du public à l'égard du caractère particulier de l'humour américain a été, dès le début, satisfaite par l'application du mot plein d'équivoque : « exagération ». Et l'humour particulièrement individuel que nous retrouvons dans l'art de Calder, tantôt effleurant légèrement, tantôt souligné avec emphase, a une origine analogue : le burlesque de la machine et en même temps l'exagération du jouet. Même lorsque le rappel de quelque forme naturelle est évident, — celui d'une fleur, d'une plante, d'un animal ou d'un être humain —, sa fusion avec des principes mécaniques ou des matériaux industriels, ou même avec les deux, nous ramène toujours à ce burlesque de la machine que nous avons enfin le courage d'accepter et qui, même, nous amuse aujourd'hui.

Toutefois, grâce au respect inné que Calder porte aux principes élémentaires de la machine, ses mobiles embrassent un ordre double — le mécanique qui renforce l'esthétique. Et même si cela porte sur un plan différent, comme le fait la représentation anecdotique dans la peinture (ce qui parfois déroutait l'observateur négligent), cela donne à ses formes organisées complexité et richesse.

Mais tandis que l'ordre est essentiel dans une œuvre d'art pour qu'elle nous captive, c'est en même temps une communication de vitalité qui nous y attire. L'ordre sans vitalité est la caractéristique de l'académisme : une compétence — mais de seconde main — la fraîcheur ayant disparu. La vitalité de l'art de Calder est la vitalité de la jouissance pure. Ce qu'il a le grand don de pouvoir communiquer, c'est le plaisir qu'il prend à réaliser son œuvre. L'amusement qu'il trouve à jouer avec ces dispositifs que nos grands-parents nous ont si solennellement transmis et qui devraient nous détruire si nous les prenons trop au sérieux — une extinction spirituelle en tout cas, sinon notre annihilation matérielle.

Calder a forgé pour notre époque un abécédaire du bon sens. Ou, peut-être plus exactement, une littérature de poésies enfantines sculptées dans lesquelles il a, consciemment ou inconsciemment, réalisé un point de vue simple et sain. Mais, qu'il s'agisse d'abécédaire ou de poésies enfantines, Calder en tant qu'artiste a découvert pour nous de nouvelles images — faites de mots tirés d'un dictionnaire à l'usage des ingénieurs ou des industriels, et vues, en relation avec la nature, à travers des yeux très humains, avec un cœur vraiment plein de jeunesse. Dans ses mobiles, il a sorti la sculpture de son vieux domaine et lui a donné une nouvelle dimension. Il a conservé son respect pour la grammaire de la vieille tradition et l'observe toujours. Mais à travers son œuvre, il a mis à jour un nouveau dialecte et développé une poésie pleine de fraîcheur et de jeunesse, et bien sienne.

JAMES JOHNSON SWEENEY.

(Traduit de l'américain par B. Frechtman.)

Œuvres exposées

- | | | | |
|---|--------|--|--------|
| 1. Le 31 Janvier. | Mobile | 32. Verticale hors de l'horizontale. | Mobile |
| 2. Forêt. | Mobile | 33. Un peu de neige. | Mobile |
| 3. Papillons. | Mobile | 34. Noir, bleu, rouge, blanc. | Mobile |
| 4. Parasite. | Mobile | 35. Araignée-oignon. | Stable |
| 5. Swordplant. | Stable | 36. Blériot. | Mobile |
| 6. Cinq taches jaunes. | Mobile | 37. Extrême porte à faux. | Mobile |
| 7. Vigne jaune. | Mobile | 38. Rouge et blanc sur poteau. | Mobile |
| 8. Paulette. | Mobile | 39. Racine. | Stable |
| 9. Rouge sous la table. | Mobile | 40. Monocle. | Stable |
| 10. Armadillo. | Mobile | 41. Plumeau bleu. | Mobile |
| 11. Raquette rouge. | Mobile | 42. Paon. | Mobile |
| 12. Petite araignée. | Mobile | 43. Les gongs. | Mobile |
| 13. Les cinq plans. | Mobile | 44. Sémaphore. | Mobile |
| 14. Petite verticale hors de l'horizontale. | Mobile | 45. Le petit double. | Mobile |
| 15. La tige rouge. | Mobile | 46. Le chapeau bleu. | Mobile |
| 16. Palette et pinceaux. | Mobile | 47. Petit triangle jaune. | Mobile |
| 17. Corbeau. | Stable | 48. Triangle noir déchiré. | Mobile |
| 18. Chapeau de Lady. | Mobile | 49. Poteau en fleurs. | Mobile |
| 19. Croix fragile. | Mobile | 50. 51. 52. Trois petits coups de rouge. | Mobles |
| 20. Feuille blanche. | Mobile | | |
| 21. Plans rouge et noir. | Mobile | | |
| 22. Rouge, orange et bleu. | Mobile | | |
| 23. Portrait of the artist as a young man. | Stable | | |
| 24. Gourde jaune. | Mobile | | |
| 25. Oiseau sur arbre. | Mobile | | |
| 26. Triangle jaune. | Mobile | | |
| 27. Squelette blanc. | Mobile | | |
| 28. Tache rouge. | Mobile | | |
| 29. Blizzard. | Mobile | | |
| 30. 6. 5. 1. 4. | Mobile | | |
| 31. Vigne rouge. | Mobile | | |

DERRIERE LE MIROIR

N° 31 - JUILLET 1950 200 FR.

REVUE MENSUELLE

ABONNEMENT

Un an France 1.500 fr.
— Etranger 2.000 fr.

Adresser souscription abonnement aux

EDITIONS PIERRE A FEU

MAEGHT EDITEUR

13, RUE DE TÉHÉRAN, PARIS . LABORDE 16-43
Compte Chèques Postaux 6148-39

PRINTED IN FRANCE

IMP. UNION PARIS

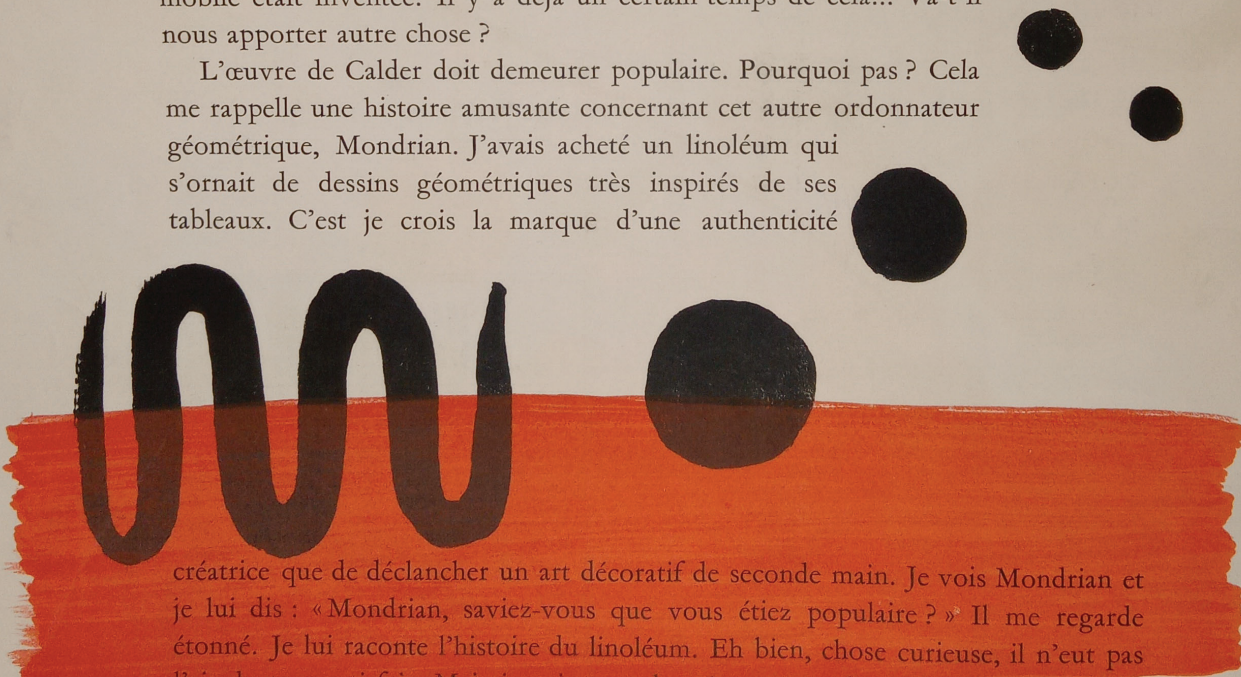
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Valentin	I . 33 *

CALDER

On ne peut pas trouver plus « contraste » que Calder, l'homme de cent kilos, et son œuvre mince, transparente et mobile. C'est quelque chose comme un tronc d'arbre en marche. Il déplace beaucoup d'air, il arrête le vent, il ne passe jamais inaperçu. C'est un élément de la nature qui se balance souriant et curieux. Lâché dans un appartement, il est dangereux pour tout ce qui est fragile. Sa place est plutôt dehors en plein vent, plein soleil.

Sans en avoir l'air, son œil est aigu, il ne laisse rien passer, il voit tout. Nous avons souvent exploré ensemble le bout des rues de New-York à la recherche d'éléments pittoresques : le désordre américain commence là. La crudité des objets abandonnés, les déchets, les fragments souvent valables plastiquement des poubelles fleuries de fils de fer enlacés avec des légumes... Si on lève la tête, on rencontre tout en haut sur les toits des volontés géométriques. Mille structures métalliques transparentes se découpent sur le ciel et jouent avec la lumière. L'œil de Calder est présent là aussi. J'ai déjà écrit quelque part que l'œuvre de Calder est réaliste. Il s'appuie (son œuvre) sur tous ces éléments épars dans notre vie moderne et il est bien que ce soit ce gros type américain cent pour cent qui en soit le réalisateur. Il a amalgamé tout cela, l'a mis en ordre, en a fait des objets plastiques et puis, toujours en souriant, il a appuyé sur un bouton magique et tout tourne doucement, gracieusement... La sculpture mobile était inventée. Il y a déjà un certain temps de cela... Va-t-il nous apporter autre chose ?

L'œuvre de Calder doit demeurer populaire. Pourquoi pas ? Cela me rappelle une histoire amusante concernant cet autre ordonnateur géométrique, Mondrian. J'avais acheté un linoléum qui s'ornait de dessins géométriques très inspirés de ses tableaux. C'est je crois la marque d'une authenticité



créatrice que de déclancher un art décoratif de seconde main. Je vois Mondrian et je lui dis : « Mondrian, saviez-vous que vous étiez populaire ? » Il me regarde étonné. Je lui raconte l'histoire du linoléum. Eh bien, chose curieuse, il n'eut pas l'air du tout satisfait. Mais je suis tout de même persuadé que, en cachette, il est allé au magasin où j'avais trouvé l'objet. Ce fut l'opinion de tout le monde.

Fernand LÉGER