

France

Georges Boudaille

Henri-Georges Adam

Cette seule année 1961 aura vu l'inauguration de deux réalisations monumentales de Henri-Georges Adam : le volume abstrait de vingt-deux mètres de long posé sur le parvis du musée du Havre ne vient pas seulement animer les lignes austères d'une architecture moderne, mais signaler la passe aux navires arrivant du large ; sur la cinquième avenue, à New York, le vaste hall de la Compagnie Air-France a trouvé ses proportions et son rythme avec une vaste tapisserie en noir et blanc qui scande une aérienne et concrète mélodie.

Ces deux œuvres, la maîtrise et la personnalité dont elles témoignent suffiraient à justifier l'étude que nous entreprenons aujourd'hui. Elles donnent une idée de l'ampleur des préoccupations de Adam. Mais il suffit de savoir qu'Adam est aussi un des graveurs les plus importants de notre époque pour avoir la mesure de l'homme, et de l'artiste.

La densité de l'apport de Adam à l'art de notre temps ne réside pas dans la diversité des techniques mises en œuvre : gravure, sculpture, tapisserie et bien entendu dessin, mais dans l'unité, l'homogénéité qu'il établit entre ces disciplines diverses, dans sa volonté de synthèse monumentale, dans son désir de façonner des œuvres qui soient placées et qui vivent au milieu du public, dans sa nostalgie d'un art social.

Il est symptomatique que les grandes dates de sa vie ne soient pas des présentations occultes de planches rarissimes destinées aux cartons de collectionneurs jaloux, mais de grandes réalisations, fruits de sa collaboration avec l'architecte. Même ses gravures bénéficient d'un public aussi vaste que divers dans cette librairie-galerie La Hune, aussi passante qu'un hall de gare et qui voit défiler tout ce que la rive gauche compte d'intellectuels. Cette conception élevée et humanitaire de l'art va de pair avec une extrême probité artisanale. Ainsi chaque œuvre sortie des mains d'Adam ne s'impose pas seulement par sa grandeur, elle force la sympathie par ses qualités intrinsèques. Tout ceci ne serait rien si elle ne trouvait le chemin de notre cœur par la nature de l'inspiration qui l'anime.

C'est dire quels espoirs on pouvait fonder pour une nouvelle génération, sur la présence de Adam parmi les professeurs de l'École des Beaux-Arts. Mais même s'il ne parvenait pas à mener jusqu'au bout la mission qu'il s'est assigné au sein de l'archaïque citadelle du quai malaquais, l'œuvre demeurera comme un exemple et ses idées comme un inépuisable sujet de méditations pour les jeunes artistes.

Pour beaucoup de Parisiens, la carrière de Adam commence en 1949 avec la grande exposition de la Galerie Maeght. Elle offre un panorama complet de l'œuvre de l'artiste, alors âgé de 45 ans. Les sculptures sont encore résolument figuratives. Il y a *Le grand Nu*, *La femme endormie*, *La tête armée*, noire qui pivote sur un socle qui fait partie de la sculpture. Tapisseries et gravures, en revanche, sont déjà abstraites, mais ces abstractions

France

Georges Boudaille

Henri-Georges Adam

This year alone, 1961, will see the inauguration of two monumental achievements of Henri-Georges Adam: the abstract volume measuring 22 meters in length placed in front of the Musée du Havre is there not only to animate the austere lines of a modern architecture but also to signal the harbor to arriving ships. On New York's Fifth Avenue the great hall of Air France found its proportions and rhythm in a large black and white tapestry which stresses an airline and concrete melody.

These two works, which show mastery and personality, would be sufficient to justify the study we are undertaking. They give an idea of the fullness of Adam's preoccupations. But it is not enough to know that Adam is also one of the most important engravers of our time in order to have the full measure of the man and the artist.

The fullness of Adam's contribution to the art of our time does not lie in the different techniques used in his work: engraving, sculpture, tapestry and of course drawing, but in the unity, the homogeneity which he establishes between these diverse disciplines, in his assertion of monumental synthesis, in his desire to shape the works which should be placed and live in the midst of the public in his nostalgia for a social art.

It is symptomatic that the great dates in his life are not occult presentations of very rare plates destined for jealous collectors' folders, but great achievements, the fruit of his collaboration with architects. Even his engravings benefit from a public as large and diverse in La Hune's bookshop-gallery, as passing as a railway station hall and where Left Bank intellectuals come to browse. This lofty and humanitarian conception of art keeps pace with an extreme artisanal probity. Each work thus coming from Adam's hands imposes itself not only by its grandeur, but also forces an attraction by its intrinsic qualities. All this would be nothing if it did not find its way to our heart by the nature of the inspiration which animates it.

It is to say what hopes for a new generation could be founded on Adam's presence among the teachers of the Ecole des Beaux-Arts. But even if he did not succeed in accomplishing the end of the mission he assigned himself within the antiquated citadel of the Quai Malaquais, the work remains an example and his ideas an inexhaustible subject of meditation for young artists.

For many Parisians, Adam's career began in 1949 with the great exhibition at the Galerie Maeght. It offered a complete panorama of the artist's work who was 45 years old. The sculpture was then resolutely figurative and included a "Grand Nu," "La Femme endormie," "Tête armée," black which pivoted on a socle which was part of the sculpture. Tapestries and engravings, on the other hand, were already abstract but

fixion... Devant ces foules de noir vêtues, un Nietzsche aurait triomphé trop facilement : le christianisme — voilà une religion de la tristesse... N'est-il pas curieux que le globe-trotter Teilhard de Chardin, pendant ses virées en Moyen Orient, n'ait jamais senti le besoin de monter à Jérusalem ?..

On parle bien d'une restauration complète du Saint Sépulcre ; les fonds seraient déjà prêts mais nous ne pensons guère que nos réformateurs de l'art sacré, Le Corbusier et d'autres, y soient appelés... Nous rappelons un seul bâtiment chrétien qui, par sa simplicité (une sorte de rotonde discrète qui s'inspire du style roman) échappe à la dégradation du spirituel : c'est l'église catholique au Mont des Oliviers.

Par ailleurs, fait peu remarqué jusqu'à maintenant, les « lieux saints » se trouvent, pour la plupart, en des grottes souterraines très profondes : le Saint-Sépulcre, le lieu de la Naissance à Bethléem, la « maison de saint Joseph », la grotte de l'Annonciation de Nazareth où le guide se livre à une reconstitution du fait biblique comme s'il s'agissait de la répétition d'une scène de film. Ces grottes sont certainement des anciennes habitations de troglodytes qui s'abritaient ainsi contre les fauves et les ennemis... Des lieux frustrés, de confort à peine élémentaire et qui dénotent une lutte âpre pour le pain quotidien... N'est-il pas curieux que quelques-uns des miracles évangéliques soient d'ordre social : la multiplication des pains, des poissons, l'eau changée en vin ? Rêve du pauvre qui désire manger et boire à satiété...

La nature de ce pays, elle, abonde toujours en grâce et vous console des déceptions de vos rêves d'enfance prolongés : cette symphonie d'oiseaux depuis quatre heures du matin sur un fond de nuages éclairés comme la Transfiguration d'un Italien du Seizième ou un Poussin... Le miracle se passe aux bords d'un bouclier d'argent : le lac de Tibériade où, sur une colline, loin de la sordide superstition touristique, résonnent encore les Béatitudes : paroles édulcorées par la suite mais qui, rendues à leur sens originel, enferment une puissance au moins aussi dynamique que le Manifeste communiste... Jéricho, amas de muraille préhistorique, pas loin de cette Mer morte à 500 mètres au-dessous du niveau de la Méditerranée qui ne tolère aucun poisson ; son haleine étourdissante interdit à tout oiseau le survol ; elle rouille l'hôtel de luxe bâti à ses bords récemment et bat des vagues enragées, lourdes, des nageoires de plomb...

Vous comprenez que ce paysage suscite des luttes, des nostalgies véhémentes...

Dès que vous franchirez la porte Mandelbaum, vous entrez dans un région déconcertante où l'urbanisme le plus moderne côtoie l'âge de la pierre. Des collections d'art non-figuratif... des artistes nourris de Chagall, de Picasso, d'Atlan... et des jeunes filles qui manient le fusil. Une génération tendue vers l'avenir, grandie au milieu de gratte-ciel qui poussent littéralement au milieu des champs... génération ingrate malgré elle qui ne comprend plus le langage des aînés arrivés sur des « Exodus » de toutes sortes : la carcasse du bateau légendaire rouille en ce moment comme un poisson à la dérive, sur les sables, entre Haïfa et Tel Aviv.

Before these crowds dressed in black, Nietzsche would have easily triumphed: Christianity—here is a religion of sadness. Is it not curious that the globe-trotter Teilhard de Chardin, during his comings and goings in the Middle East, never felt the need to proceed to Jerusalem ?

There is much talk of restoring the Holy Sepulchre ; the funds are already available, but we hardly think that our reformers of art sacré—Le Corbusier and others—have been summoned. We point out only one Christian building which by its simplicity (a kind of discreet rotunda of Romanesque inspiration) escapes spiritual degradation, the Catholic church on the Mount of Olives.

In another connection, a fact little noticed until now, the "holy places" are mostly in very deep subterranean grottos : the Holy Sepulchre, the birthplace at Bethlehem, the "house of Saint Joseph," the grotto of the Annunciation of Nazareth where the guide goes into a reconstruction of the Biblical fact, as though it were a matter of rehearsing a scene in a film. These grottos are certainly very ancient habitations of cave dwellers who thus sheltered themselves against wild animals and enemies. Very rough places with hardly any elementary comfort and which denote a harsh struggle for daily needs. It is curious that some of the Gospel miracles are of social order : the loaves of bread and fishes and water changed into wine. The dream of the poor man who wants to eat and drink to satiety.

The nature of the country abounds in grace and is consoling for the deceptions of your extended childish dreams : this symphony of birds since four o'clock in the morning against a background of clouds lighted up like the "Transfiguration" of an Italian of the 16th century or a Poussin. The miracle takes place on the banks of a silver shield : the lake of Tiberias where, on a hill, far from sordid touristic superstition, the beatitudes still resound : words sweetened later on but which, rendered in their original meaning, have a power at least as dynamic as the "Communist Manifesto." Jericho, a heap of prehistoric walls, not far from the Dead Sea at 500 meters below the level of the Mediterranean and which permits no fish at all ; its dizzy smell forbids all birds to fly overhead ; it rusts the luxurious hotel constructed recently on its bank and beats mad, heavy waves... lead fins.

You realize that this landscape creates struggle and vehement nostalgia.

As soon as you have entered the Mandelbaum Gate, you enter a disconcerting region where the most modern urbanism sides with the Stone Age. Collections of non-figurative art... artists nourished on Chagall, Picasso, Atlan, and girls who shoulder a rifle. A generation reaching out to the future is growing up in the midst of skyscrapers rising literally from the midst of the fields, an ungrateful generation in spite of itself which does not understand the language of its elders who arrived on aboard "Exoduses" of all kinds : the hulk of the legendary ship rusting now like a fish adrift on the beach between Haifa and Tel Aviv.

Fels « der Kreuzigung » berühren können... Vor diesen Mengen von Schwarzgekleideten hätte ein Nietzsche nur zu leicht triumphiert : Christentum — eine Religion der Traurigkeit... Ist es nicht seltsam, dass der Globetrotter Teilhard de Chardin während seiner Fahrten in den Mittleren Orient niemals das Bedürfnis empfunden hat, nach Jerusalem zu gehen ?..

Man spricht zwar von einer völligen Restaurierung des Heiligen Grabes ; die Fonds sollen schon bereit sein, wir nehmen aber nicht an, dass unsere Reformatoren der Kirchenkunst, Le Corbusier und andere, dazu herangezogen werden... Wir erinnern uns nur an ein christliches Gebäude, das durch seine Einfachheit (eine Art unauffälliger Rotunde, die vom romanischen Stil inspiriert ist) der Degradierung des Geistlichen entgeht : die katholische Kirche auf dem Oelberg. Uebrigens, eine bisher wenig erwähnte Tatsache, die « geheiligten Stätten » befinden sich zumeist in sehr tiefen unterirdischen Grotten : das Heilige Grab, die Geburtsstätte zu Betlehem, das « Haus des Hl. Joseph », die Grotte der Verkündigung von Nazareth, wo der Fremdenführer sich einer Rekonstitution des biblischen Ereignisses hingibt als handele es sich um die Wiederholung einer Filmszene... Sicher sind diese Grotten ehemalige Wohnstätten von Höhlenmenschen, die sich so vor wilden Tieren und Feinden schützten... Ungeschlachte Orte, von kaum elementarem Komfort, die einen harten Kampf um das tägliche Brot aufzeigen... Ist es nicht seltsam, dass einige der evangelischen Wunder von sozialer Bedeutung sind : die Vervielfältigung des Brotes, der Fische, das in Wein verwandelte Wasser ? Traum des Armen, der sattsam essen und trinken möchte...

Die Natur dieses Landes jedoch gedeiht noch immer in Gnaden und entschädigt Sie für die Enttäuschungen Ihrer langen Kindheitsträume : diese Vogelsymphonie von vier Uhr morgens an vor einem Hintergrund erleuchteter Wolken wie die Transfiguration eines Italieners aus dem Sechzehnten Jahrhundert oder ein Poussin... Das Wunder spielt sich am Rande eines silbernen Schildes ab : dem Tiberia-See, wo auf einem Hügel, fern von dem schäbigen Touristenaberglauben, noch die Seligpreisungen wiederhallen : Worte, die später versüßlicht wurden, die aber, ihrem ursprünglichen Sinn wiedergegeben, eine zumindest ebenso dynamische Kraft in sich schliessen wie das kommunistische Manifest... Jericho, Anhäufung prähistorischer Mauern, nicht weit von jenem toten Meer 500 Meter unter dem Meeresspiegel, das keinerlei Fische duldet ; sein betäubender Atem verbietet jedem Vogel, es zu überfliegen ; es rostet das kürzlich an seinem Gestade erbaute Luxushotel an und schlägt mit wütigen, schweren Wellen, bleiernen Flossen...

Sie verstehen, dass diese Landschaft Kämpfe hervorruft, vehemente Sehnsüchte...

Sobald Sie die Mandelbaum-Pforte überschritten haben, werden Sie ein verwirrendes Gebiet betreten, wo der modernste Urbanismus neben dem Steinzeitalter hergeht. Sammlungen nichtgegenständlicher Kunst... von Chagall, Picasso, Atlan genährte Künstler... und junge Mädchen mit Schiessgewehr. Eine der Zukunft zustrebende Generation, aufgewachsen inmitten der Wolkenkratzer, die buchstäblich mitten in den Feldern emporwachsen... gegen ihren Willen undankbare Generation, die die Sprache der Alten nicht mehr versteht, die auf allen möglichen Arten « Exodus » angekommen sind : der Rumpf des legendären Schiffes rostet in diesem Augenblick wie ein abgezogener Fisch auf dem Sande zwischen Haifa und Tel Aviv.

muchedumbres vestidas de negro, un Nietzsche hubiera triunfado demasiado fácilmente : el cristianismo, he ahí una religión de la tristeza.. ¿ No es curioso que el « globe-trotter » Teilhard de Chardin, durante sus vueltas en el Medio Oriente, no haya sentido nunca el deseo de subir a Jerusalem ?..

Se habla mucho de una restauración completa del Santo Sepulcro : los fondos parecen estar ya preparados, pero apenas creemos que nuestros reformadores del arte sagrado, Le Corbusier y otros, sean a ello llamados.. Recordamos un solo edificio cristiano que por su simplicidad — una especie de rotonda discreta que se inspira del estilo románico — escape a la degradación de lo espiritual, la iglesia católica del Monte de los Olivos.

Por otra parte, hecho poco destacado hasta ahora, los « santos lugares » se encuentran en su mayor parte en grutas subterráneas muy profundas : el Santo Sepulcro, el lugar del Nacimiento en Belén, la « casa de San José », la gruta de la Anunciación en Nazareth donde el guía se entrega a una reconstitución del hecho bíblico como si se tratase de un ensayo de una escena de película.. Estas grutas son ciertamente antiguas habitaciones de trogloditas que así se resguardaban de las fieras y de los enemigos.. Lugares rudos, de confort apenas elemental y que denotan una lucha áspera por el pan cotidiano.. ¿ No es curioso que algunos de los Milagros evangélicos sean de orden social : la multiplicación de los panes y de los peces, el agua cambiada en vino ? Sueño del pobre que desea comer y beber hasta saciarse..

La propia naturaleza del país abunda siempre en gracia y os consuela de las decepciones de vuestros sueños de infancia prolongados : esta sinfonía de pájaros desde las cuatro de la mañana sobre un fondo de nubes iluminado como la Transfiguración de un italiano del Dieciséis o un Poussin.. El milagro sucede en los bordes de un escudo de plata, el lago de Tiberiades donde sobre una colina lejos de la sordida superstición turística resuenan aún las Bienaventuranzas : palabras dulcificadas después, pero que vuelvas a su sentido original encierran una potencia tan dinámica al menos como el Manifiesto comunista.. Jericó, montón de muralla prehistórica, no lejos de este Mar Muerto a 500 metros bajo el nivel del Mediterráneo, que no tolera ningún pez y su aliento que aturde prohíbe a todo pájaro que vuele por encima, enroña el hotel de lujo edificado en sus orillas recientemente y bate olas rabiosas, pesadas, de nadaderas de plomo..

Comprenderéis que este paisaje suscite luchas, nostalgias vehementes..

Desde que se franquea la puerta Mandelbaum, se entra en una región desconcertante en que el urbanismo más moderno se codea con la edad de piedra. Colecciones de arte no figurativo.. artistas alimentados de Chagall, de Picasso, de Atlan.. y muchachas jóvenes que manejan el fusil. Una generación tendida hacia el porvenir crece en medio de rascacielos que se elevan en medio de los campos.. generación ingrata a pesar de ella, que no comprende ya el lenguaje de los mayores llegados a bordo de « Exodus » de todas clases : el armazón del barco legendario se enrroña en este momento como un pez a la deriva sobre la arena entre Haifa y Tel Aviv.

L'art d'Égypte est fonctionnel et sans compromission qui n'a été atteint qu'en Amérique pré-colombienne ou encore, dans les meilleures de nos cités de béton-acier-verre... Un art qui présuppose, non seulement de longs siècles d'apprentissage mais aussi, comme support, une société qui croit à l'avenir et qui tend vers des structures immuables...

Il est surprenant de comparer, à peu de distance, le pouvoir « éternel » de cette Égypte aux temples de Baalbeck aux pieds de l'Anti-Liban, sur un fond chromatique enchanteur de terrain ocre-rouge, interrompu de figuiers blancs, de marées de fleurs couleur bleu. La cité de Baalbeck fait penser à une Acropole conçue par des architectes U.S.A. de l'antiquité. L'immensité des fûts des colonnes, la surabondance d'ornementation géométrique poussées à outrance inhumaine. Là aussi, comme en Égypte ou à Mycène, le jeu des puissants ; jonglerie avec des blocs géants, luxe suprême des seigneurs qui dépensent sans compter : de l'argent et des vies humaines... Car nous avons de la peine à croire les guides qui nous décrivent un « passé qui chante » où une population joyeuse accourait spontanément pour construire temples et pyramides... Les récits millénaires gravés et écrits qui reflètent la vantardise sanglante des généraux et des rois ainsi que la servitude des vaincus se trouvent sous nos yeux... De même le temple de Baal et Astarte est encore là, à Biblos, où des enfants sacrifiés assuraient aux Phéniciens bon vent et prospérité...

La Terre Sainte, appelée aujourd'hui : Jordanie et Israël. Le voyageur a du mal à accepter mentalement la coupure en deux moitiés hostiles de ce pays cher à la croyance de son enfance et de voir sa capitale dont le nom se traduit par « ville de la paix », bloquée — à l'instar de Berlin — par des fils de fer barbelés et des tampons de ciment. Il sera surpris de l'atmosphère guerrière dès qu'il mettra le pied sur le terrain jordanien après avoir survolé, dans un vieil avion navigant « à la bonne franquette » au-dessus des terres syriennes couleur sang de bœuf : trop d'uniformes et de gens armés, trop de suspicion devant son passeport... A Paris déjà, pour s'assurer l'entrée, il a dû déployer son certificat de baptême dans les bureaux du consulat jordanien. Le « pèlerin » en Terre Sainte trouvera vite que ce climat de tension et de lutte vitale cadre mal avec son imagination préfabriquée. Afin de recueillir les fruits de son voyage, force lui sera d'accepter, presque séparément, des aspects contradictoires qui s'imposent en même temps : celui de l'histoire-légende, celui du paysage et encore celui de la réalité d'actualité tendue vers l'avenir.

Ces dits « lieux saints » de la chrétienté noircis et étouffant sous une crasse bimillénaire qui incitent davantage à la mécréance qu'à la piété... Par-ci, par-là, il y aurait certainement un beau morceau architectural, une mosaïque, un tableau. Cependant, l'esprit de foire a tout gâché : il a changé le Saint Sépulcre en boutique d'attraction où, par un jeu de bougie astucieux, une Vierge « pleure » dans sa châsse de verre... vous pouvez vous prosterner devant des dalles, littéralement inondées de salive de baisers pieux... On vous tendra un bâton pour toucher, à travers une grille, le roc dit « de la cruci-

The art of Egypt is functional and without compromise which was achieved only in Pre-Columbian America or again in the best of our cities of concrete-steel-glass. An art which presupposes not only long centuries of apprenticeship but also as support a society which believes in the future and which tends to immutable structures.

It is surprising to compare at a short distance the "eternal" power of this Egypt to the temples of Baalbeck at the foot of the Anti-Lebanon against an enchanting chromatic background of ochre-red earth, broken by white fig trees and seas of blue flowers. Baalbek reminds one of an acropolis conceived by American architects of antiquity. The immensity of the column shafts, the overabundance of geometrical ornamentation brought to inhuman excess. Here also, as in Egypt or at Mycenae the play of powerful elements : juggling with giant blocks of stone, the supreme luxury of lords who spent money and human lives without counting. For it is difficult for us to believe the guides who describe "a past that sings" when a joyous population hastened spontaneously to construct temples and pyramids. The millennial stories engraved and written which reflect the bloody boastfulness of the generals and kings as well as the servitude of vanquished lies before our eyes. Likewise the temple of Baal and Astrate is still there at Biblos where sacrificed children assured the Phoenicians favorable winds and prosperity.

The Holy Land is known today as Jordan and Israel. The traveler finds it difficult to accept mentally the separation into two hostile parts of this land dear to his childhood beliefs and to see its capital, whose name means "city of peace," blocked, like Berlin, by barbed wires and cement walls. He will be surprised by the warlike atmosphere as soon as he sets foot on Jordan soil after flying over the land in an old airplane "without any ceremony" over Syrian territory, red as ox blood: too many uniforms and armed men, too much suspicion over his passport. Already in Paris, to be sure of entering he had to show his baptismal certificate to the Jordan consulate. The "pilgrim" in the Holy Land will soon discover that this climate of tension and vital strife fits in badly with his prefabricated imagination. In order to gather the fruit of his travels, he will be forced, almost separately, to accept some contradictory aspects which impose at the same time, that of legend-history, that of the landscape and again that of present reality extended toward the future.

These so-called "holy places" of Christianity blackened and stifled by 2,000 years of filth create more disbelief than piety. Here and there will certainly be a handsome piece of architecture, a mosaic, a painting, and yet the spirit of foire ruins everything, having changed the Holy Sepulchre into an attraction shop where the play of clever candles makes a virgin "weep" in her glass shrine, you can prostrate yourself before the slabs literally inundated with the saliva of holy kisses. A stick is held out for you to touch, extending from a grille, the rock known as "that of the crucifixion."

Die Kunst Ägyptens ist zweckmässig und kompromisslos, so wie sie nur im präkolumbianischen Amerika oder vielleicht in den besten unserer Beton-Glas-Städte je erreicht worden ist... Eine Kunst, die nicht nur jahrhundertelange Lehrjahre voraussetzt, sondern auch als Stütze eine Gesellschaft, die an die Zukunft glaubt und nach unwandelbaren Strukturen strebt...

Es ist überraschend, aus geringem Abstand die « ewige » Macht dieses Ägyptens zu vergleichen, mit den Tempeln von Baalbeck zu Füßen des Anti-Libanon, auf einem bezaubernden Farbgrund von ockerrotem Land, unterbrochen von weissen Feigenbäumen, lichtblauen Blumenfluten. Die Innenstadt von Baalbeck gemahnt an eine von USA-Architekten des Altertums entworfene Akropolis, die Immensität der Schäfte der Säulen, das Uebermass an bis ins Unmenschliche getriebenen geometrischen Ornamentierungen. Auch da, wie in Ägypten oder in Mykenä, das Spiel der Machthaber ; Gauklerei mit riesigen Blocks, höchster Luxus der grossen Herren, die zahlen ohne zu zählen : Geld und Menschenleben... Denn es fällt uns schwer, den Fremdenführern zu glauben, die uns eine « Vergangenheit, die singt » beschreiben, wo eine fröhliche Bevölkerung spontan herbeieilte, um Tempel und Pyramiden zu bauen... Die tausend jährigen gemeisselten und geschriebenen Erzählungen, die die blutige Prahlerei der Generäle und der Könige widerspiegeln sowie die Hörigkeit der Besiegten, stehen vor unseren Augen... Auch der Tempel von Baal und Astrate ist noch da, in Biblos, wo geopfert Kinder den Phöniziern guten Wind und Gedeihen garantierten...

Das Heilige Land, heute Jordanien und Israel genannt. Der Reisende hat Mühe, mit der Teilung in zwei feindliche Hälften dieses Landes innerlich fertig zu werden, das dem Glauben seiner Kindheit soviel bedeutete, und seine Hauptstadt, deren Namen « Stadt des Friedens » bedeutet, blockiert zu sehen — ganz wie Berlin — mit Stacheldraht und Zementpfeilern. Er wird von der kriegerischen Atmosphäre überrascht werden, sobald er den Fuss auf jordanisches Gebiet setzt, nach einem Flug in einem alten, « gemütlich » schwimmenden Flugzeug über den oxsenblutfarbigen syrischen Ländern : zuviele Uniformen und Bewaffnete, zuviel Argwohn vor seinem Reisepass... Schon in Paris musste er, um die Einreise zu sichern, in den Büros des jordanischen Konsulats seinen Taufschein ausbreiten. Der « Pilger » im Heiligen Land wird schnell herausfinden, dass dieses Klima von Spannung und Lebenskampf schlecht mit seiner vorhergefassten Vorstellung übereinstimmt. Um die Früchte seiner Reise zu ernten wird er gezwungen sein, fast separiert im Widerspruch stehende Aspekte zu akzeptieren, die ihm gleichzeitig auferlegt werden : die Geschichts-Legende, die Landschaft und auch noch die Realität einer zur Zukunft strebenden Aktualität.

Diese sogenannten « heiligen Stätten » der Christenheit, geschwärzt und unter zweitausendjährigem Unrat erstickend, die mehr zur Ungläubigkeit anreizen als zur Pietät... Hier und da gäbe es sicher ein schönes Architektenstück, ein Mosaik, ein Bild. Jedoch der Jahrmarktsgeist hat alles verdorben : er hat das Heilige Grab in eine Schaubude umgewandelt, wo durch ein schlaues Kerzenspiel eine Heilige Jungfrau in ihrem gläsernen Kästchen « weint »... Sie können sich vor Fliesen niederknien, die vom Speichel frommer Küsse buchstäblich überlaufen... man wird Ihnen einen Stab hinhalten, mit dem Sie durch ein Gitter den sogenannten

El arte de Egipto es funcional y sin compromiso, que nunca ha sido alcanzado más que en la América precolombina o, aún, en las mejores de nuestras ciudades de hormigón-acero-vidrio.. un arte que presupone no solamente largos siglos de aprendizaje sino también, como soporte, una sociedad que cree en el porvenir y que tiende hacia estructuras inmutables.

Es sorprendente comparar, a poca distancia, el poder « eterno » de este Egipto con los templos de Baalbeck a los pies del Anti-Líbano, sobre un fondo cromático encantador de terreno ocre-rojo, interrumpido por higueras blancas, por mareas de flores de color azulina. La ciudad de Baalbeck hace pensar en una Acrópolis concebida por arquitectos USA de la antigüedad. La inmensidad de los fustes de las columnas y la superabundancia de ornamentación geométrica llevadas hasta la exageración inhumana. También, como en Egipto o en Micenas, el juego de los poderosos : cubiletes con bloques gigantes, lujo supremo de los señores que gastan sin medida dinero y vidas humanas.. Porque nos cuesta creer a los guías que nos descubren un « pasado cantarino » en el que una población gozosa llegaba espontáneamente para construir templos y pirámides.. Los relatos milenarios grabados o escritos que reflejan la fanfarronería sangrienta de los generales y de los reyes, así como la servidumbre de los vencidos, se encuentran ante nuestros ojos.. Como el templo de Baal y Astarte que está todavía allá, en Biblos, donde los niños sacrificados aseguraban a los fenicios buen viento y prosperidad..

La Tierra Santa, hoy llamada Jordania e Israel. Al viajero le es difícil aceptar mentalmente el corte en dos mitades hostiles de este país tan apegado a las creencias de su infancia y ver su capital, cuyo nombre se traduce por « ciudad de la paz », bloqueada al igual que Berlín por alambres de espino y tampones de cemento. Quedará sorprendido por la atmósfera guerrera desde que ponga los pies sobre el terreno jordano después de haber volado en un viejo avión navegando a la buena de Dios por encima de las tierras sirias color sangre de buey : demasiados uniformes y de gentes armadas, demasiadas sospechas ante un pasaporte.. Ya en París, para asegurarse la entrada, el viajero ha debido exhibir su certificado de bautismo en las oficinas del consulado jordano. El « peregrino » a Tierra Santa comprenderá en seguida que este clima de tensión y de lucha vital cuadra mal con su imaginación prefabricada. Le será forzoso aceptar casi separadamente para recoger los frutos de su viaje, los aspectos contradictorios que se imponen a un tiempo : el de la historia-leyenda, el del paisaje y todavía el de la realidad de actualidad tendida hacia el porvenir.

Estos llamados « santos lugares » de la cristiandad, ennegrecidos y ahogándose bajo una costra milenaria que incita más al descreimiento que a la piedad.. Por uno u otro lado puede haber ciertamente un buen trozo arquitectónico, un mosaico, un cuadro. Sin embargo, el espíritu de feria ha estropeado todo : ha cambiado el Santo Sepulchro en tienda de atracción donde, por un juego astuto de bujías, una Virgen « llora » en su sepulchro de vidrio.. podéis proternaros ante losas literalmente inundadas de saliva de besos piadosos.. Os tenderán un bastón para que toquéis, a través de una reja, la roca llamada « de la crucifixión ».. Ante estas

Tu aimes le Fond ardent, j'ai fait de mon cœur un Fond ardent, afin que Toi qui obsèdes le Fond ardent, puisses danser Ta danse éternelle ».

Paris, au départ : des adieux rapides entre camarades que l'on doit retrouver en route : au revoir à New York... je te revois à Tokyo... rendez-vous à Calcutta... c'est un peu comme une scène de film d'espionnage...

La porte du ciel : Orly, en verre et acier... 90 minutes plus tard, sa rivale romaine : l'aéroport de Rome dit « Leonardo da Vinci », en rouge, orange et bleu aux halls immenses hantés par des haut-parleurs un peu moins incompréhensibles qu'ailleurs... Rome organise son urbanisme harmonieusement en direction de la mer... La statue colossale est naïve : un Léonard portant le modèle de la « machine volante »... Puis, la cité de l'EUR, ville de congrès élargie en 60 lors de l'Olympiade... avec ses volumes cubiques mais qui ne démentent jamais la nostalgie du classique et même du « stile fascista » d'avant-guerre... C'est le prélude des banlieues des maisons populaires, les mêmes que nous retrouverons, à quelque détail près, plus ou moins partout... Rome se dépense en efforts de synchronisation : elle se veut internationale, « fonctionnelle ». C'est pourquoi elle essaie de parler américain et de paraître « new look », cosmopolite...

Athènes, par contre, à deux heures et demie de distance, marque heureusement le pas. Le port du Pyrée fait joyeuse pagaïe de 1910 ; sur le chemin de Corinthe, le garde-barrière, une femme, ramène de ses mains une chaîne pour barrer la route avant le passage d'un train. L'Acropole possède toujours ses terrains vagues, où personne ne dérange les couples... et le monastère de Daphni avec sa paix angélique et ses restes de mosaïques byzantines n'est pas encore englouti par la capitale en croissance. Vous y trouverez un « Baptême du Christ » insolite : le Sauveur debout, son corps entier visible à travers le voile de la matière ondoyante... tout comme ce Bouddha aux Indes, enrobé d'étoffe transparente, esquissant presque le même geste que le Christ tourné vers le fidèle : le divin qui s'incarne dans la matière...

C'est d'abord la couleur du ciel qui changera au cours de votre migration vers l'Est ; nous l'avons remarqué il y a peu de temps, en Pologne, vers les Carpathes. Ils reviennent maintenant, émaillés, striés de sang, ces nuages vert-pomme plaqués sur un fond citron : le vert de l'Islam introuvable en Europe. Mais le ciel vous paraîtra moins déconcertant que l'éparpillement des îles grecques et turques, à vos pieds, d'une géographie indéchiffrable...

De l'Égypte, pendant une courte escale au Caire, vous retiendrez des impressions précises : la discipline courtoise des officiels, le refus du pourboire... Le grand musée de la capitale, les tombeaux des rois... les temples... tout doit grever comme un lourd impôt sur l'esthétique du pays présent. Pas de faille d'un seul millimètre entre les masses taillées de granit rose. Jeu sublime d'une géométrie puissante, coquetterie géniale de se jouer de la pesanteur et dompter des masses inconcevables de pierre... le tout dans un paysage qui ne connaît que sables et collines et qui n'a jamais pu apercevoir l'architecture minérale dans ces formes naturelles aux Alpes...

"Since you love the passionate depths, I have made of my heart a passionate depth, so that you who obsesses the passionate depth, might dance the eternal dance."

Paris, departure: quick goodbyes to comrades to be found again on the way: goodbye to New York... I am going to see you again in Tokio... rendezvous in Calcutta... It is somewhat like a scene in a spy film.

The gate of the sky: Orly, in glass and steel... 90 minutes later, its Roman rival: the airport of Rome called "Leonardo da Vinci," in red, orange and blue with huge halls haunted by loud speakers a little less incomprehensible than elsewhere... Rome organizes its urbanism harmoniously in the direction of the sea... The colossal and naive statue of a Leonardo holding the model of his "flying machine"... Then EUR, a town of conferences enlarged in 1960 for the Olympic Games... with its cubic volumes which never belie the nostalgia for the classic and even for the pre-war "stile fascista." It is the beginning of the outskirts with its working-class houses, the same which, with few exceptions, we will find everywhere... Rome wastes itself in efforts of synchronization: it wants to be international, "functional." That is why it tries to speak American and to give a cosmopolitan "new look."...

Athens, on the other hand, two and a half hours away, happily sets the pace. The port of Piraeus is a happy disorder of 1910: on the Corinth road, the gate keeper, a woman, returns holding a chain to bar the way before the train passes. The Acropolis still has its empty areas where no one bothers the amorous couples... and the Daphni monastery, with its angelic peace and its remains of Byzantine mosaics, has not yet been engulfed by the growing capital. There is an unusual "Baptism of Christ": the Savior standing, his entire body visible through a veil of wavy material... entirely like that Buddha in India, clothed in transparent material, sketching almost the same gesture as the Christ turned toward the faithful: the divine which is incarnated in the material...

It is first of all the color of the sky which will change during your migration toward the East; we noticed it shortly before in Poland, toward the Carpathian mountains. They return now, glazed, scratched with blood, these apple-green clouds plated on a lemon background: the green of Islam not to be found in Europe. But the sky will seem to you less disconcerting than the scattering of Greek and Turkish islands of an undecipherable geography...

From Egypt, during a short stop at Cairo, sharp impressions are retained: the courteous discipline of the officials, the refusal of a tip... The great museum of the capital, the tombs of kings... the temples... all must encumber like a heavy tax on the aesthetics of the country today. Not the slightest difference of a single millimetre between the carved masses of pink granite. A sublime play of a powerful geometry, ingenious coquetry to play with weight and tame inconceivable masses of stone... all in a landscape which is nothing but sand and hills and which has never been able to see the mineral architecture in its natural forms in the Alps...

Paris bei der Abreise : flüchtiges Verabschieden unter Kameraden, die man unterwegs wiedertreffen wird : auf Wiedersehen in New York... ich sehe dich in Tokyo... rendez-vous in Kalkutta... es ist ein wenig wie eine Szene aus einem Spionagefilm...

Die Himmelstür : Orly, aus Glas und Stahl... 90 Minuten später ihre römische Rivalin : der Flughafen von Rom sagt « Leonardo da Vinci », in Rot, Orange und Blau mit immenser Halle, die von etwas weniger unverständlichen Lautsprechern als anderswo erfüllt ist... Rom legt seinen Urbanismus harmonisch in Meeresrichtung an... Die kolossale und naive Statue : ein Leonardo, der das Modell der « Flugmaschine » trägt. Sodann die Stadt des EUR, bei der Olympiade im Jahre 1960 erweiterte Kongressstadt... mit ihren kubischen Volumen, die jedoch den Hang zum Klassischen und sogar zum « fascista-Stil » der Vorkriegszeit niemals verleugnen... Das Präludium der Vorstädte mit den kleinen Wohnhäusern, dieselben, die wir fast überall bis auf einige Kleinigkeiten wiederfinden werden... Rom geht ganz in Synchronisierungsmaßnahmen auf : es möchte international, « funktionell » sein. Deshalb versucht es auch, amerikanisch zu sprechen und sich einen Anstrich von kosmopolitischem « new look » zu geben...

Athen jedoch, zweieinhalb Stunden entfernt, marschiert glücklicherweise noch auf der Stelle. Der Hafen von Piräus macht fröhliche Pageie von 1910 ; auf dem Wege nach Korinth zieht der Schrankenwärter, eine Frau, mit ihren Händen eine Kette vor, um die Strasse vor Durchfahrt des Zuges zu sperren. Die Akropolis besitzt noch immer ihr Brachland, wo niemand die Pärchen stört... und das Kloster Daphni mit seinem himmlischen Frieden und seinen byzantinischen Mosaikresten ist noch nicht von der wachsenden Hauptstadt verschlungen worden.

Sie werden hier eine ungewöhnliche « Taufe Christi » finden : der Erlöser steht aufrecht, und sein Körper ist ganz durch den Schleier des wallenden Stoffes hindurch sichtbar... ganz wie jener Buddha in Indien, der mit durchsichtigem Stoff bekleidet fast dieselbe Geste ausführt wie der seinen Getreuen zugewandte Christus : der Gott, der sich in den Stoff inkarniert...

Als erstes wird sich im Verlaufe Ihrer Wanderung gen Osten die Farbe des Himmels verändern ; wir haben es vor kurzer Zeit in Polen bemerkt, zu den Karpaten hin. Nun kehren sie zurück, emailliert, blutrot gestrichelt, diese apfelgrünen, gegen einen zitronenfarbigen Grund sich abhebenden Wolken : das Grün des Islam, das in Europa nicht zu finden ist. Der Himmel wird Ihnen aber weniger verwirrend erscheinen als die Verstreutheit der griechischen und türkischen Inseln mit ihrer unentzifferbaren Geographie zu Ihren Füßen.

Von Aegypten werden Sie während einer kurzen Zwischenlandung in Kairo klare Eindrücke gewinnen : die höfliche Disziplin der Offiziellen, die Ablehnung von Trinkgeld... Das grosse Museum der Hauptstadt, die Gräber der Könige... die Tempel... alles muss wie eine drückende Auflage auf der Aesthetik des derzeitigen Landes lasten. Keine auch nur millimeterbreite Kluft zwischen den gemeisselten Massen aus rosa Granit. Erhabenes Spiel einer mächtigen Geometrie, geniale Koketterie, um sich über das Gesetz der Schwere lustig zu machen und unfassliche Steinmassen zu zähmen... und das alles in einer Landschaft, die nur Sand und Hügel kennt, und die niemals die Steinarchitektur in ihren natürlichen Formen in den Alpen wahrnehmen konnte...

« Puesto que Tú amas el Fondo ardiente, yo he hecho de mi corazón un Fondo ardiente, a fin de que Tú que obsesionas al Fondo ardiente puedas danzar Tu danza eterna ».

Paris, a la salida : despedidas rápidas entre camaradas que se debe volver a encontrar en ruta : adiós a Nueva York... yo te vuelvo a ver Tokio... cita en Calcuta... es algo como una escena de película de espionaje...

La puerta del Cielo : Orly, en vidrio y acero... 90 minutos más tarde su rival romana : el aeropuerto de Roma llamado « Leonardo da Vinci », en rojo, naranja y azul, de vestíbulos inmensos poblados por altavoces un poco menos incomprendibles que en otras partes... Roma organiza su urbanismo armónicamente en dirección al mar... La estatua colosal e ingenua : un Leonardo de Vinci que lleva el modelo de la « máquina volante »... Luego la ciudad de EUR, ciudad de congresos ampliada en 1960 cuando la Olimpiada... con sus volúmenes cúbicos, pero que jamás desmiente la nostalgia de lo clásico e incluso del « estilo fascista » de antes de la guerra... Es el preludio de las « banlieues » de las casas populares, las mismas que volveremos a encontrar, con diferencia de algún detalle, más o menos en todas partes... Roma se gasta en esfuerzos de sincronización : desea ser internacional, « funcional ». Por ello trata de hablar americano y de parecer « new look » cosmopolita...

Atenas, por el contrario, a dos horas y media de distancia, marcha lentamente. El puerto del Pireo exhibe alegre barullo de 1910 ; en el camino de Corinto, la guardabarrera, mueve con sus manos una cadena para cerrar la carretera antes del paso de un tren. El Acrópolis sigue poseyendo sus terrenos vacíos donde nadie molesta a las parejas... y el monasterio de Dafni, con su paz angélica y sus restos de mosaicos bizantinos, no está todavía englutido por la capital en crecimiento. Allí encontraréis un insólito « Bautismo de Cristo » : el Salvador de pie, su cuerpo enteramente visible a través del velo de la materia ondulante... igual que ese Buda en las Indias, arropado con una tela transparente, esbozando casi el mismo gesto que Cristo vuelto hacia el fiel : lo divino que se encarna en la materia.

Al principio es el color del cielo lo que cambiará en el curso de vuestra emigración hacia el Este ; lo hemos observado hace poco tiempo en Polonia, hacia los Cárpatos. Esas nubes verde manzana colocadas sobre un fondo limón se vuelven ahora esmaltadas, estriadas de sangre : el verde del Islam, imposible de encontrar en Europa. Pero el cielo os parecerá menos desconcertante que el desperdigamiento a vuestros pies de las islas griegas y turcas, de geografía indescifrable.

De Egipto, durante una corta escala en El Cairo, retendréis impresiones precisas : la disciplina cortés de los oficiales, el rechazo de la propina... El gran museo de la capital, las tumbas de los reyes... los templos... todo debe gravar como un pesado impuesto sobre la estética del país actual. No hay fallo de un solo milímetro entre las masas talladas de granito rosa. Juego sublime de una geometría poderosa, coquetería genial de desafiar la gravedad y domar masas de piedra inconcebibles... todo en un paisaje que no conoce más que arenas y colinas y que no ha podido nunca percibir la arquitectura mineral en sus formas naturales en los Alpes...

Extraits d'un carnet de voyage :

Leçon d'un tour du monde en 35 jours

Le déplacement du voyageur implique des conséquences paradoxales : plus il bouge, plus il arrive à un stade de non-mouvement et de stabilité intérieure. Sans doute s'agit-il là d'une réaction de défense psychologique. Pris dans un mouvement presque linéaire et à peine perceptible entre dix et douze mille mètres dans la coquille très-fonctionnelle de la Panamerican qui tient du cinéma et du pullman, voltigeant au-dessus d'une masse coto-neuse qui se déchire par moments sur une nappe d'encre foncée, le *psychisme*, lésé sans cesse par des millions d'éléments de souvenir et d'attente, risquerait de se désagréger sans cette tendance centripète de stabilisation, qui fait le juste partage entre les impressions.

Nous fonçons à rebours du temps, nous violons le calendrier : à 4 heures du matin du huit du mois, nous avons quitté Tokyo ; sept heures plus tard, ce sera l'après-midi du sept ; nous venons de gagner un jour lorsque les réacteurs du jet retiennent leur haleine sur l'aéroport de Honolulu où une girl photogénique enlaccera notre cou de la couronne de fleurs habituelle afin de nous mettre dans l'atmosphère touristique locale...

Le voyageur de nos jours ne se cantonne plus dans l'étonnement béat du conteur de merveilles ; les livres et le film l'ont précédé de loin. Dans le jeu troublant d'assimiler, de ramener l'inconnu au connu et de comparer, il doit se faire rigoureux et lucide ; non pas qu'il soit exempt de sensibilité quand il opère un choix implacable ; mais ne vit-il pas en constante auto-défense pour ne pas se voir submergé par le détail fascinant ? N'a-t-il pas besoin de tout son petit bagage de savoir et de critique, afin d'éviter de se noyer dans l'impersonnel ?

Il devra donc axer ses déplacements autour d'une pensée, diriger ses impressions vers des idées, des centres spirituels, sinon il risquerait d'ajouter seulement quelques pages aux choses déjà écrites.

Or, en prenant notre départ de l'esthétique humaniste au sens occidental et de notre prédilection pour le non-figuratif, plus nous nous déplaçons vers l'Est, à l'opposé du soleil et des grandes migrations de l'Histoire, plus les difficultés se condensent et plus le problème devient troublant. Finalement, un changement très profond s'amorce, un genre de conversion, un mouvement de purification où le multiple se fond et converge vers l'Un. Les différences disparaissent. Alors seulement les comparaisons, jetées comme des ponts au delà des profondeurs géographiques, ethnographiques, religieuses et sociales, acquièrent un sens. Ce ne sera plus une collection vaniteuse de curiosités mais une mise en place de jalons, une *recherche* qui finira par toucher aux racines de la vie, à cet arrière-fond, accessible à l'art et à la mystique, où se fait le perpétuel échange des contradictions coexistantes, où l'observateur parviendra à effacer sa personne selon cette conclusion d'un hymne bengali : « Puisque

Extracts of a travel notebook :

Lesson of a trip around the world in 35 days

A traveler's constant changing implies paradoxical consequences: the more he moves about, the more he reaches a stage of non-movement and inner stability. Here it is doubtless a question of psychological defense. Caught in an almost linear movement and hardly perceptible between 10,000 and 12,000 meters in the very functional fuselage of a Pan American, which has a touch of the cinema and the pullman, flying over a cloudy mass which now and again comes apart over a dark layer of ink, a psychosis doubtlessly impaired by millions of elements of memory and waiting, risks disintegration without this centripetal tendency of stabilization, which balances these impressions.

We are rushing against time, we are violating the calendar: at four o'clock in the morning of the 8th of the month we left Tokyo; seven hours later it will be the afternoon of the 7th; we have just gained a day when the jet's turbines kick up dust on the Honolulu airport where a photogenic girl placed the usual crown of flowers around our neck to put us in the local tourist atmosphere.

Today's traveler no longer limits himself in blissful astonishment to the role of a storyteller—books and films have long preceded him. In the disturbing game of assimilating and bringing back the unknown to the known and of making comparison, he must force himself to be strict and lucid, not that he is exempt of sensitivity when he performs an implacable choice, but he lives in constant self-defense in order not to be submerged by fascinating details. He needs his entire small baggage of knowledge and criticism in order to avoid being drowned in the impersonal.

He must therefore orientate his moving around a thought, and direct his impressions toward ideas and spiritual centers; if not, he risks adding only a few pages to what has already been written.

Now, starting from humanist aesthetics in the Western sense and our predilection for the non-figurative, the more we head East, against the sun and the great migrations of history, the more the difficulties condense and the more the problem becomes disturbing. Finally, a very deep change is energized, a kind of conversation, a movement of purification in which the many merge and converge toward the One. The differences disappear. Then only the comparisons, thrown like bridges over geographical ethnological, religious and social depths, acquire a meaning. It will no longer be a vain collection of curiosities but a setting up of markers, a research which will end in touching on the roots of life, on the background, accessible to art and to the mystical, where the perpetual exchange of coexisting contradictions is made and where the observer succeeds in obliterating his own self according to this conclusion of a Bengal hymn:

Auszüge aus einem Reisekalender :

Lektion einer Weltreise in 35 Tagen

Die Ortsveränderung des Reisenden schliesst paradoxe Konsequenzen in sich : je mehr er sich fortbewegt, umso mehr gelangt er zu einem Stadium von Unbewegtheit und von innerer Stabilität. Gewiss handelt es sich da um eine psychologische Verteidigungsreaktion. In einer fast linearen und kaum wahrnehmbaren Bewegung zwischen zehntausend und zwölftausend Metern in dem hochfunktionellen Gehäuse der Pan American, einem Mittelding aus Kino und Pullman, über einer wolligen Masse voltigierend, die sich zeitweilig auf ein tintenschwarzes Laken zu aufreißt, würde der *Psychismus*, der unablässig durch Millionen von Elementen der Erinnerung und der Erwartung beeinträchtigt wird, ohne diesen zentripetalen Stabilisierungstrieb, der eine genaue Aufteilung zwischen den Eindrücken vornimmt, Gefahr laufen sich zu zersetzen.

Wir stürmen wider die Zeit an, wir verstossen gegen den Kalender : um 4 Uhr morgens am *achten* des Monats haben wir Tokyo verlassen ; sieben Stunden später ist nachmittags der *siebte* ; wir haben soeben einen Tag gewonnen, als die Reaktionsmotoren auf dem Flugplatz von Honolulu ihren Atem anhalten, wo ein photogenes Girl unseren Hals mit dem üblichen Blumenkranz umwinden wird, um uns in die lokale Touristenatmosphäre zu versetzen.

Der Reisende unserer Tage versetzt sich nicht mehr in das andächtige Staunen des Märchenerzählers ; die Bücher und der Film sind ihm zuvorgekommen. In dem aufregenden Spiel, zu assimilieren, Unbekanntes auf Bekanntes zurückzuführen und zu vergleichen, muss er rigoros und scharfsichtig sein ; nicht dass er gefühllos wäre, wenn er eine unfehlbare Wahl trifft ; aber lebt er denn nicht in dauernder Selbstverteidigung, um sich nicht durch ein faszinierendes Detail überschwemmt zu sehen ? Hat er nicht sein ganzes kleines Gepäck an Wissen und an Kritik nötig, um zu verhindern, dass er im Unpersönlichen untergeht ?

Wenn wir nun also von der humanistischen Aesthetik im okzidentalischen Sinne und von unserer Prädilektion für das Non-Figurative ausgehen, so je weiter wir uns zum Osten hin fortbewegen, entgegen der Sonne und der grossen Wanderungen der Geschichte, umso mehr verdichten sich die Schwierigkeiten und umso bedenklicher wird das Problem. Schliesslich leitet sich eine einschneidende Veränderung ein, eine Art Konversion, ein Läuterungsvorgang, in dem das Multiple sich verschmilzt und zum Einen zusammenläuft. Die Unterschiede verschwinden. Einzig die wie Brücken über die geographischen, ethnographischen, religiösen und sozialen Tiefen geworfenen Vergleiche gewinnen sodann einen Sinn. Das ist dann keine eitle Kuriositätensammlung mehr, sondern eine Anordnung von Richtpunkten, eine *Recherche*, die einmal bis zu den Wurzeln des Lebens gelangen wird, zu diesem der Kunst und der Mystik zugänglichen Hintergrund, in dem sich der ewige Wechsel der koexistierenden Kontradiktionen abspielt, wo es dem Beobachter möglich sein wird, seine Person nach jenem Beschluss einer bengalischen Hymne auszulöschen :

« Da Du den brennenden Grund liebst, habe ich aus meinem Herzen einen brennenden Grund gemacht, damit Du, der Du den brennenden Grund heimsuchst, Deinen ewigen Tanz tanzen kannst ».

Extractos de un carnet de viaje :

Lección de una vuelta al mundo en 35 días

*El desplazamiento del viajero encierra consecuencias paradójicas : cuanto más se mueve, más llega a un estadio de no movimiento y de estabilidad interior. Se trata, sin duda, de una reacción de defensa psicológica. Arrastrado en un movimiento casi lineal y apenas perceptible, entre diez y doce mil metros, en la concha muy funcional de la Panamerican, que tiene algo de cine y de pullman, revoloteando por encima de una masa algodonosa que se desgarrará por momentos sobre una extensión de tinta oscura, el *psiquismo*, herido sin cesar por millones de elementos de recuerdo y de espera, correría el riesgo de desagregarse si no fuera por esta tendencia centripeta de estabilización que hace la distribución justa de las impresiones.*

Marchamos rápidamente contra el tiempo, violamos el calendario : a las 4 de la mañana del ocho del mes habíamos dejado Tokio, siete horas después será la tarde del siete. Acabamos de ganar un día cuando los reactores del « jet » retienen su aliento sobre el aeropuerto de Honolulu donde una muchacha fotogénica adornará nuestro cuello con la habitual corona de flores a fin de situarnos en la atmósfera turística local...

El viajero de nuestros tiempos no se encierra en la extrañeza bobalicona del narrador de maravillas ; los libros y la película le han precedido hace rato. Debe hacerse riguroso y lúcido en el juego que perturba y que consiste en asimilar, en llevar lo desconocido a lo conocido y en comparar. No porque esté exento de sensibilidad cuando realiza una opción implacable ¿ pero no vive en constante autodefensa para no verse sumergido por el detalle fascinador ? ¿ No tiene necesidad de todo su pequeño bagaje de saber y de crítica a fin de evitar ahogarse en lo impersonal ?

Deberá, pues, centrar sus desplazamientos en torno a un pensamiento, dirigir sus impresiones hacia ideas, hacia centros espirituales ; si no, correría el riesgo de sólo añadir algunas páginas a las cosas ya escritas.

Ahora bien, tomando nuestra salida en la estética humanista en sentido occidental y en nuestra predilección por lo no figurativo, cuanto más nos desplazamos hacia el Este, en oposición al sol y a las grandes emigraciones de la Historia, más se condensan las dificultades y el problema se hace más inquietante. Finalmente, se inicia un cambio muy profundo, una especie de conversión, un movimiento de purificación en que lo múltiple se funde y converge hacia lo Uno. Las diferencias desaparecen. Solamente entonces las profundidades geográficas, etnográficas, religiosas y sociales, adquieren un sentido. Ya no será una colección vanidosa de curiosidades sino una colocación de jalones, una búsqueda que acabará por llegar a las raíces de la vida, a este trasfondo accesible al arte y a la mística donde se hace el perpetuo cambio de contradicciones coexistentes, donde el observador llegará a borrar su persona, según esta conclusión de un himno bongal que dice :



Tobey : « L'annonce de l'hiver », 1960. Galerie Jeanne Bucher. Photo J. Pradeau

Mark Tobey (deutsch)

sen zu lassen, selbst wenn dieses Dogma die absolute Relativität selbst ist. Er hat sich nicht dem Geiste des Zen-Buddhismus integriert, denn es ist nicht das, was er sucht. Seine Suche nach einer universellen Ausdrucksweise umfasste die objektive Lossagung, und zwar ebenso von der asiatischen wie von der europäischen Seite.

Dieser pragmatische Realismus überragt seine ganze Auffassung von der Sprache. Die Sprache, ob gesprochen oder, wirkungsvoller noch, geschrieben, erhält nämlich ihren Wert erst durch ihr Mitteilungs- und Austauschvermögen. Und um seiner Schrift die vollgültige universelle Bedeutung zu geben, hat Tobey sich in der völligen Freiheit seines Temperaments zu einer endlich einheitlichen Vision aufgemacht, in deren Dienst er alle Hilfsquellen einer synthetischen Schrift angewandt hat.

Jedoch hat Tobey, als er diesen Grad der Abstraktion erreichte, wo das Unendliche wieder mit dem Elementaren zusammentrifft, wo alle Dinge gleich sind, wo die Geste nur noch Licht und Bewegung ist, objektiv und realistisch wie er ist, niemals den Boden verloren : mit ständig vermehrter Sicherheit ist er auf den Grund der Natur der Dinge vorgedrungen. Sein Graphismus hat nie aufgehört, diese Osmose und diese Uebereinstimmung zu übertragen ; daher auch der Reichtum und die Ueppigkeit seiner vibrierenden Räume und die Echtheit seiner Vision. In Tobey ist der Mensch ebenso das Ganze selbst wie ein winziger Teil des Ganzen. Und er nimmt diese Situation in vollem Bewusstsein auf sich. Im Gegensatz zu Wols jedoch, der ihre ganze metaphysische Angst zum Ausdruck bringt, überträgt Tobey ihr positives Sein. Dieser Realismus ist eine Qualität der Freude, in einer Situation von universeller Osmose und pragmatischen Wechseln zu leben.

Tobey hat diese zentrale Notion einmal mit dem Namen «Verkehr» bezeichnet, Wechsel, Kreislauf, der Farbe, der Bilder, des Lichtes, der Gefühle, der Gedanken. Die Kunst ist das Mittel dieser Hauptkommunikation : niemals wird sie den Menschen von der Gesellschaft trennen oder ausschließen können.

Dieser von Tobey hervorgerufene pragmatische und kosmische Geist hat einen unmittelbaren Einfluss auf die Evolution des zeitgenössischen künstlerischen Denkens genommen. In Amerika vor allen Dingen. Im Lichte Tobey's erstrahlt das Pollock'sche dripping zu neuem Glanz : über die Erschöpfung der physischen Geste hinaus spürt man hier den Widerschein einer vollkommeneren Verbreitung des Dichters in der Welt seiner Schöpfung. Clyfford Still und nach ihm Rothko und Kline haben ihre orientalisierende Erleuchtung gehabt, als sie die pazifische Küste (San Francisco) entdeckten. Die grundlegendsten Veränderungen ihrer eigenen Stile sind daraus hervorgegangen, jedoch vereinigt sie noch immer ein gemeinsamer Nenner : die Integration einer rein kontemplativen Dimension als Synthese-Element ihrer räumlichen Definitionen.

Die Botschaft dieses amerikanischen Vorläufers hat nunmehr eine universelle Tragweite erlangt. Er ist eines der Glieder in der grossen Kette, ein notwendiges Moment zwischen Klee und Wols für die aktive Kontinuität unserer modernen Kunst. Trotz einer Reihe öffentlicher und privater Ausstellungen und der Zuerkennung des Grossen Preises der Biennale von Venedig im Jahre 1958, blieben die wirkliche Tragweite dieses Werkes und vor allem die genauen Etappen seines Werdeganges dem grossen Pariser Publikum noch unbekannt. Die umfangreiche Retrospektive im Pavillon de Marsan füllt diese Lücke aufs Angenehmste aus.

Mark Tobey (español)

un estado de espíritu receptivo, lo que a priori no implica la iluminación. Tobey es demasiado profundamente realista, demasiado pragmático para dejarse arrastrar a un misticismo dogmático cualquiera, incluso si ese dogma es el de la relatividad absoluta. No se ha integrado al espíritu del budismo Zen porque no era esto lo que él buscaba. Su búsqueda de un lenguaje universal implicaba el desapego objetivo tanto del lado de Asia como del lado de Europa.

Este realismo pragmático domina toda su concepción del lenguaje. El lenguaje, bien sea hablado o, con más razón, escrito, sólo vale por su poder de comunicación y de intercambios. Para dar a su escritura su plena significación universal, Tobey se ha encaminado en la total libertad de su temperamento hacia una visión al fin unitaria, al servicio de la cual ha empleado todos los recursos de una escritura sintética.

Pero al alcanzar este grado de abstracción en que el infinito se reúne con lo elemental, donde todas las cosas son iguales, donde el gesto no es más que luz y movimiento, Tobey, objetivo y realista, nunca ha perdido pie : se ha integrado cada vez más estrechamente en la naturaleza profunda de las cosas. Su grafismo nunca ha dejado de traducir esta ósmosis y este acuerdo, de ahí la riqueza y la suntuosidad de sus espacios vibratorios y la autenticidad de su visión. En Tobey el hombre es, a la vez, el todo y la ínfima parte del todo. Y él asume en toda conciencia esta situación. Pero al contrario de Wols, que traduce en ello toda la angustia metafísica, Tobey expresa la positividad del ser. Este realismo profundo es una cualidad de la alegría de vivir en situación de ósmosis universal y de intercambios pragmáticos.

Tobey ha designado un día esta noción central con el nombre de « tráfico », intercambio, circulación del color, de las imágenes, de la luz, de las sensaciones, de las ideas. El arte es el medio de esta comunicación general, nunca podrá excluir ni separar al hombre de la sociedad.

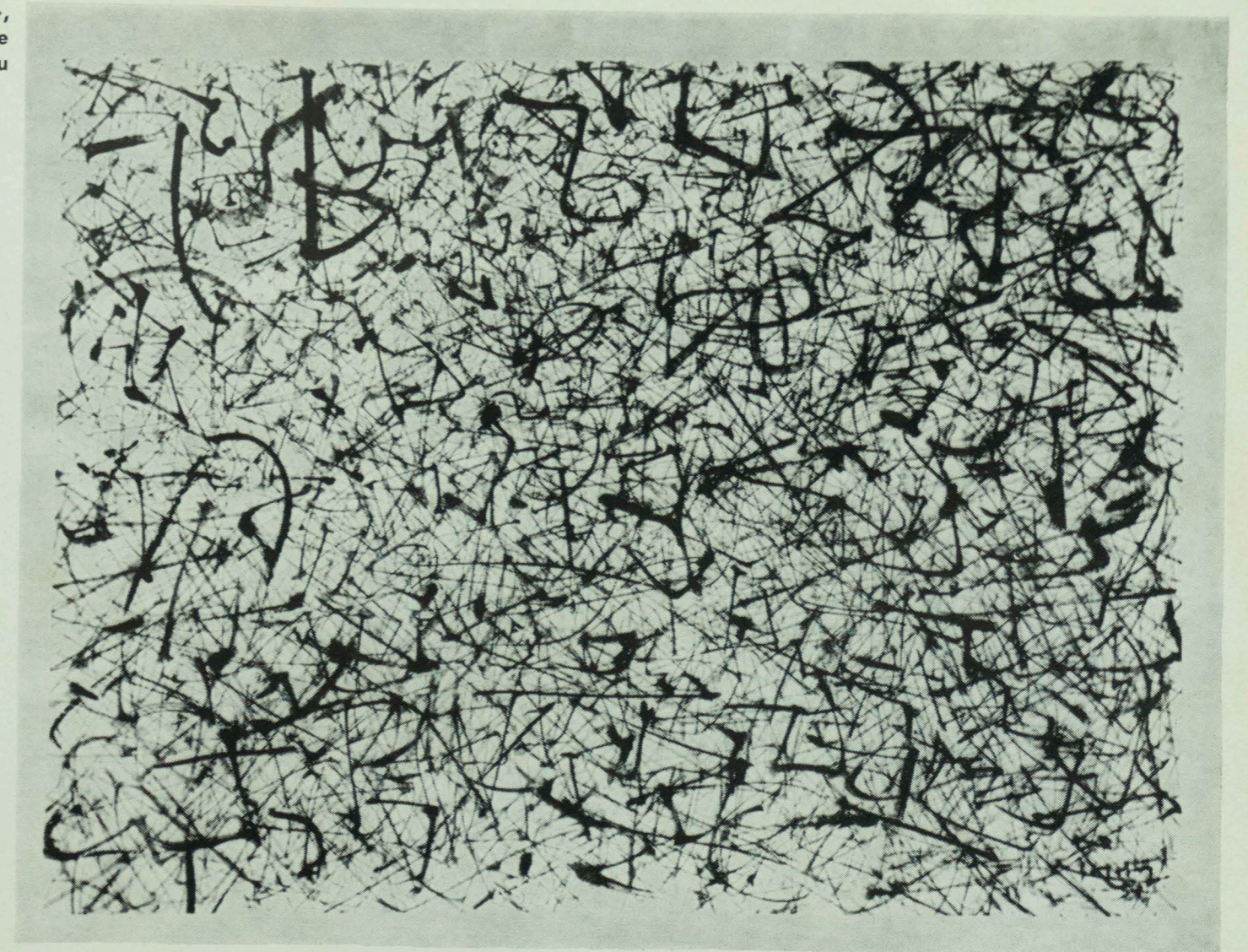
Este estado de espíritu pragmático y cósmico resucitado por Tobey ha influido directamente en la evolución del pensamiento artístico contemporáneo. En América antes que en ningún sitio. A la luz de Tobey, el « dripping pollockiano » se ilumina con una luz nueva; más allá del agotamiento del gesto físico se siente el reflejo de una más completa difusión del poeta en el universo de su creación. Clyfford Still, y después de él Rothko y Kline, han tenido su revelación orientalizante al descubrir la costa del Pacífico (San Francisco). De ello han resultado profundas alteraciones de sus estilos propios, pero les reúne a todos un denominador común : la integración de una dimensión puramente contemplativa como elemento de síntesis de sus definiciones espaciales.

El mensaje de este precursor americano ha adquirido un alcance universal. Es uno de los eslabones de la gran cadena, un elemento necesario entre Klee y Wols, de la continuidad activa de nuestro arte moderno. A pesar de una serie de exposiciones públicas y privadas y de la consagración del Gran Premio de la Bienal de Venecia en 1958, la envergadura real de esta obra y sobre todo las etapas precisas de su evolución escapaban aún al gran público parisiense. La gran retrospectiva del Pabellón de Marsán acaba de llenar felizmente esta laguna.



Tobey : « Sumi Still Life », 1959. Galerie Jeanne Bucher

Tobey : « Formes flottantes », 1954, 18 x 27,5 cm. Galerie Jeanne Bucher. Photo J. Pradeau



Tobey : Gouache fond bleu, 1958. Coll. part. Photo J. Padeau



Tobey : Sumi 1954, Galerie Jeanne Bucher. Photo L. Joubert

Cette technique suppose une initiation bien sûr, un état d'esprit réceptif : ce qui n'implique pas a priori l'illumination. Tobey est trop profondément réaliste, trop pragmatique, pour se laisser entraîner à un mysticisme dogmatique quelconque, même si ce dogme est celui de la relativité absolue. Il ne s'est pas intégré à l'esprit du bouddhisme Zen, parce que ce n'est pas ce qu'il cherchait. Sa recherche d'un langage universel impliquait le détachement objectif, tout autant du côté de l'Asie que du côté de l'Europe.

Ce réalisme pragmatique domine toute sa conception du langage. Le langage, qu'il soit parlé ou à plus forte raison, écrit, ne vaut que par son pouvoir de communication et d'échange. C'est pour donner à son écriture sa pleine signification universelle que Tobey s'est acheminé dans la totale liberté de son tempérament vers une vision enfin unitaire, au service de laquelle il a employé toutes les ressources d'une écriture synthétique.

Mais en atteignant ce degré d'abstraction où l'infini rejoint l'élémentaire, où toutes choses sont égales, où le geste n'est plus que lumière et mouvement, Tobey, objectif et réaliste, n'a jamais perdu pied : il s'est intégré de plus en plus étroitement à la nature profonde des choses. Son graphisme n'a jamais cessé de traduire cette osmose et cet accord ; d'où la richesse et la somptuosité de ses espaces vibratoires et l'authenticité de sa vision. En Tobey l'homme est à la fois le tout et l'infime partie du tout. Et il assume en toute conscience cette situation. Mais au contraire de Wols qui en traduit toute l'angoisse métaphysique, Tobey en exprime la positivité d'être. Ce réalisme profond est une qualité de la joie de vivre en situation d'osmose universelle et d'échanges pragmatiques.

Tobey a désigné un jour cette notion centrale sous le nom de « *trafic* » échange, circulation, de la couleur, des images, de la lumière, des sensations, des idées. L'art est le moyen de cette communication générale : jamais il ne pourra exclure ni séparer l'homme de la société.

Cet état d'esprit pragmatique et cosmique ressuscité par Tobey a directement influencé l'évolution de la pensée artistique contemporaine. En Amérique tout d'abord. A la lumière de Tobey le dripping pollockien s'éclaire d'un jour nouveau : au-delà de l'épuisement du geste physique, on y sent le reflet d'une plus complète diffusion du poète dans l'univers de sa création. Clyfford Still et après lui Rothko et Kline ont eu leur révélation orientalisante en découvrant la côte Pacifique (San Francisco). De profondes altérations de leurs styles propres en ont résulté, mais un dénominateur commun les réunit toujours : l'intégration d'une dimension purement contemplative comme élément de synthèse de leurs définitions spatiales.

Le message de ce précurseur américain a acquis désormais une portée universelle. Il est un des maillons de la grande chaîne, un moment nécessaire, entre Klee et Wols, de la continuité active de notre art moderne. Malgré une série d'expositions publiques et privées, et la consécration du Grand Prix de la Biennale de Venise en 1958, la réelle envergure de cette œuvre et surtout les étapes précises de son évolution échappaient encore au grand public parisien. La grande rétrospective du Pavillon de Marsan vient très heureusement combler cette lacune.

foundly realistic, too pragmatic to allow himself to fall into some dogmatic mysticism, even if this dogma is that of absolute relativity. Nor did he become spiritually integrated in Zen Buddhism, for it was not what he was seeking. His search for a universal language implied the objective attachment, as much from the Asian side as that of the European.

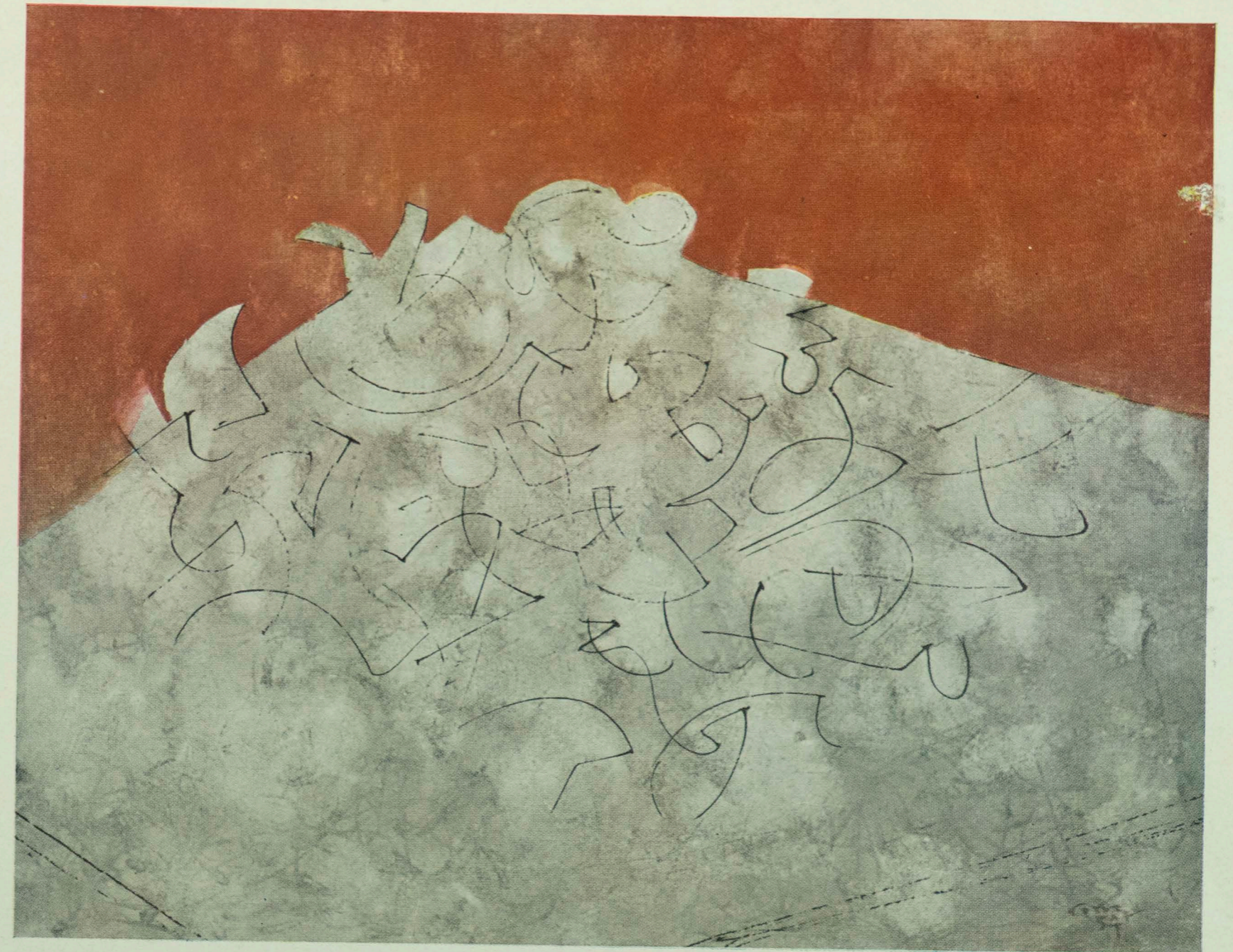
This pragmatic realism dominates his entire conception of the language, which whether spoken or for a stronger reason written is of value only through its power of communication and exchanges. And it was to give his writings its complete universal significance that Tobey proceeded in complete liberty in his temperament towards finally a unitary vision in whose service he has utilized all the resources of a synthetic writing.

But in reaching this degree of abstraction where the infinite joins the elementary, where all things are equal, where the gesture is nothing more than light and movement, Tobey, objective and realistic, has never lost foothold: he has integrated himself more and more closely with the profound nature of things. His graphism has never ceased to translate this osmosis and this harmony which are the sources of the richness and sumptuousness of his vibratory spaces and the authenticity of his vision. In Tobey man is both the whole and the infinite part of the whole. And in complete consciousness he assumes this situation. But contrary to Wols, who translates all the metaphysical agony, Tobey expresses the positiveness of being. This profound realism is a quality of the joy of life appropriate to universal osmosis and pragmatic changes.

One day Tobey designated this central notion under the name of "Traffic": exchange, circulation of the color, of the images, of the light, of the sensations, of the ideas. Art is a means of this general communication; it will never exclude nor separate man from society.

This state of pragmatic spirit and cosmic resurrection by Tobey has directly influenced the evolution of contemporary artistic thought, and first of all in America. In Tobey's light Pollockian drippings come forth anew: beyond exhaustion of the physical gesture one feels the reflection of a complete diffusion of the poet in the universe of his creation. Clyfford Still and after him Rothko and Kline had their Orientalising revelation by discovering the Pacific coast, San Francisco. The result has been profound changes in their own styles, but a common denominator still unites them: the integration of a purely contemplative dimension as an element of synthesis of their spatial definitions.

This American precursor's message has now acquired a universal scope. He is one of the links in a great chain, a necessary moment between Klee and Wols, in the active continuity of our modern art. In spite of a series of public and private exhibitions, and the Grand Prize at the Venice Biennale in 1958, the actual scope of this work, especially the precise stages of his evolution, still escapes the great Parisian public. The great retrospective exhibition at the Pavillon de Marsan very happily fills this gap.



Tobey : « Red and Grey », Tempera 1959, 25x31,5 cm. Galerie Jeanne Bucher

En épuisant cette veine jusqu'au bout, Tobey devait retrouver le monde de la sociologie individuelle, se dégager du collectif humain pour retrouver les qualités tangibles de l'être en société. Cette évolution psychologique l'a ramené pour un temps (après son retour à Seattle en 1938) à la figuration réaliste et sociale, au style d'expressivité populiste qui fut celui de la grande dépression américaine des années 30. Cette attitude rendit le public perplexe et de nombreux admirateurs en furent désemparés. Mais les gens qui voyaient là une régression n'avaient pas compris la logique interne de la démarche. Il n'y avait aucune solution de continuité dans l'esprit de l'artiste, mais bien plutôt la volonté de mener jusqu'au bout une expérience de communication directe avec le réel tangible, l'humanité souffrante. D'ailleurs, l'engagement populiste ne déterminera pas à proprement parler de changement de style chez l'auteur. Dans la plupart de ses élégies prolétariennes il continuera à employer et à perfectionner, dans un contexte figuratif, sa technique de l'écriture blanche.

Cet épisode de figuration sociale devait constituer l'ultime phase préparatoire, le préambule à la synthèse définitive élaborée à partir de 1941; des œuvres comme « San Francisco Street », (du Detroit Institute of Arts), marquent un retour à l'esprit de « Broadway 1936 ». Dès 1942 le processus d'abstractionnement total est engagé (« Threading Light », Museum of Modern Art, N.Y.). L'intégration cosmique de l'écriture atteindra en quelques années les plus hautes culminances : « Written Over the Plains » (1950, San Francisco Museum of Art). « Edge of August » (1953, Museum of Modern Art, N.Y.), « Fountains of Europe » (Museum of Fine Arts, Boston, 1955).

La mise en œuvre du processus d'abstractionnement s'est accompagnée d'une nouvelle expérience calligraphique. Dans des œuvres comme « Transit » (1948, The Metropolitan Museum of Art, N.Y.), d'un envoûtant schématisme, Tobey recherche dans l'abstraction pure un style calligraphique original capable de traduire la synthèse de communication universelle à laquelle il aspire. De tels exercices stylistiques se retrouvent à intervalles irréguliers dans la production des vingt dernières années. Ils correspondent, dans la tradition technique de la calligraphie extrême-orientale, à une gymnastique de la main, à une hygiène du geste. Ce sont des exercices libérateurs, des mises en train ou des remises en forme — nécessaires et suffisantes. Lorsque Tobey a exposé chez Stadler en 1958 une série de peintures Sumi sur papier, les « Space Rituals » qu'il avait exécutées en 1957, l'incompréhension du public, fixé sur les « white writings », a été quasi-totale. Et pourtant ces calligraphies pures n'avaient d'autre justification que cette discipline d'hygiène physique et mentale, ce besoin d'une recharge dynamique et affective du geste. Une telle honnêteté intellectuelle associée à une aussi grande liberté d'allure est le rare apanage des très grands.

Ces exercices de style en tout cas ne doivent pas faire illusion. Ils ne constituent pas une fin en soi, car l'objectif de Tobey n'est pas l'écriture en elle-même, mais sa fonctionnalité, son dynamisme intrinsèque, sa puissance de communication universelle. Ce que Tobey a emprunté à la calligraphie chinoise, c'est une certaine technique de l'écriture et de la signification graphique.

Exhausting this vein to the very end, Tobey found again the world of individual sociology, freed himself from the human collective to rediscover the tangible qualities of the individual in society. This psychological evolution brought him for a while, after his return to Seattle in 1938, to realistic and social figuration in a popular expressive style which was that of the great American Depression of the 1930's. This attitude perplexed the public and many admirers were greatly troubled. But those who saw a regression failed to understand the internal logic of his step. There was no solution of continuity in the artist's spirit but rather the will to proceed to the end of an experience of direct communication with the tangible real, the suffering humanity. Moreover, this popular commitment did not, properly speaking, determine any change in the author's style. In most of his proletarian elegies he continued, in a figurative context, to use and perfect his technique of white writing.

This episode of social figuration constituted the ultimate preparatory phase, prelude to the definitive synthesis elaborated already in 1941—works like "San Francisco Street," now in the Detroit Institute of Arts, marked a return to the "Broadway 1936" spirit. Already in 1942 the process of total abstraction was engaged—"Threading Light" in the New York Museum of Art. Cosmic integration of the writing reaches in a few years the highest culminations—"Written over the Plains" of 1950 now in the San Francisco Museum of Art; "Edge of August" of 1953 in the New York Museum of Modern Art; "Fountains of Europe" of 1955 in the Boston Museum of Fine Arts.

The abstractioning process was accompanied by a new calligraphic experience. In works like "Transit" of 1948 in the New York Metropolitan Museum of Art, and which is of spellbound schematism, Tobey seeks in pure abstraction an original calligraphic style capable of translating the synthesis of universal communication to which he aspires. Such stylistic experiences are found at irregular intervals during twenty years of production. They are liberatory exercises put into effect or into form, necessary and sufficient. When in 1958 Tobey exhibited at the Stadler Gallery a series of Sumi paintings on paper, the "Space Rituals" which he had made in 1957, the public's incomprehension, fixed on the "white writings," was almost total. And yet these pure calligraphies had no other justification than this physical and mental hygiene, this need of an affective and dynamic recharge of the gesture. Such intellectual honesty associated with a great liberty of allure is the rare apanage of the very great.

In any case, these exercises in style should not be an illusion. They do not constitute an end in themselves; for Tobey's objectivity is not the writing in itself, but its functionalism, its intrinsic dynamism, its power of universal communication. What Tobey has borrowed from Chinese calligraphy is a certain writing technique and graphic significance. This technique supposes a very certain initiation, a state of receptive spirit, which does not à priori imply illumination. Tobey is too pro-

finden, sich von der Menschenmasse lösen, um die greifbaren Qualitäten des Daseins in der Gesellschaft wiederzufinden. Diese psychologische Evolution hat ihn eine Zeitlang (nach seiner Rückkehr nach Seattle 1938) zur realistischen und sozialen Figuration zurückgeführt, zum Stil der volkstümlichen Ausdrucksweise, dem der grossen amerikanischen Depression der dreissiger Jahre. Dieses Verhalten machte das Publikum perplex, und zahlreiche Verehrer standen ihm ratlos gegenüber. Aber diejenigen, die darin eine Regression sahen, hatten die tiefere Logik des Vorgehens nicht begriffen. Der Künstler hatte keinerlei Kontinuitäts-Lösung im Sinn, sondern viel eher den Willen, einen Versuch direkter Verbindung mit dem berührbaren Wirklichen, der leidenden Menschheit, bis zum Ende durchzuführen. Im übrigen bestimmte die volkstümliche Bindung keine Stiländerung im eigentlichen Sinne bei dem Künstler. In den meisten seiner proletarischen Elegien benutzte und vervollkommnete er weiterhin in einem gegenständlichen Kontext seine Technik der weissen Schrift.

Diese soziale Figurations-Episode sollte die äusserste Vorbereitungsphase bilden, die Einleitung zur endgültigen, ab 1941 ausgearbeiteten Synthese: Werke wie « San Francisco Street » aus dem Detroit Institut of Arts kennzeichnen eine Rückkehr zum Geiste des « Broadway 1936 ». Von 1942 an wird das Verfahren des totalen Abstraktionierens angewandt (« Threading Light », Museum of Modern Art, N.Y.). Die kosmische Integration der Schrift erreicht in wenigen Jahren die höchsten Höhepunkte: « Written Over the Plains » (1950 - San Francisco Museum of Art), « Edge of August » (1953 - Museum of Modern Art, N.Y.), « Fountains of Europe » (1955 - Museum of Fine Arts, Boston).

Die Ins Werksetzung des Abstraktionierungs-Verfahrens ist von einem neuen kalligraphischen Versuch begleitet. In Werken wie « Transit » (1948 - The Metropolitan Museum of Art, N.Y.), von einer hinreissenden Schematik, sucht Tobey in der reinen Abstraktion einen original-kalligraphischen Stil, der fähig ist, die universelle Verbindungssynthese zu übertragen, nach der er strebt. Solcherart Stilübungen finden sich in unregelmässigen Abständen in der Produktion der letzten zwanzig Jahre wieder. Sie entsprechen in der technischen Tradition der fernöstlichen Kalligraphie einer Gymnastik der Hand, einer Hygiene der Geste. Es sind Freiübungen, Uebungen für jedes Beginnen und Neugestalten — notwendig und ausreichend. Als Tobey 1958 eine Serie von Sumach-Gemälden auf Papier, die « Space Rituals » die er 1957 ausgeführt hatte, ausstellt, ist das Unverständnis des auf die « white Writings » starrenden Publikums quasi vollkommen. Jedoch hatten diese reinen Kalligraphien keine andere Rechtfertigung als jene physische und geistige Hygiene-Disziplin, jenes Bedürfnis nach einer dynamischen und affektiven Aufladung der Geste. Eine solche intellektuelle Anständigkeit, verbunden mit einer so grossen Verhaltensfreiheit ist das seltene Gut der ganz Grossen.

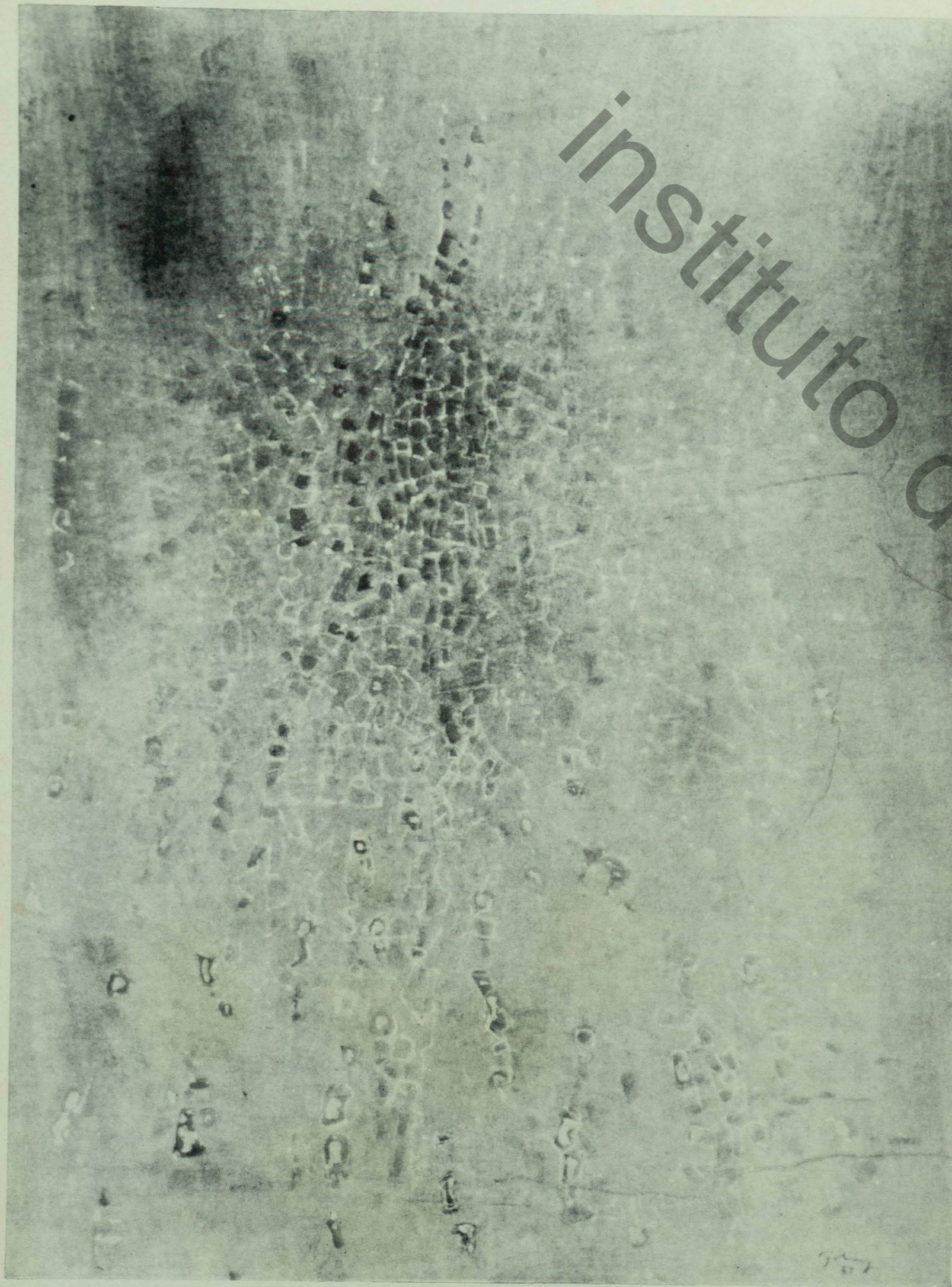
Jedoch dürfen diese Stilübungen keine Illusionen hervorrufen. Sie stellen nichts Endgültiges dar, denn das Objektiv Tobey's ist nicht die Schrift an sich, sondern ihre Zweckmässigkeit, ihre innerliche Dynamik, ihr universelles Verbindungsvermögen. Was Tobey von der chinesischen Kalligraphie übernommen hat, ist eine gewisse Technik der Schrift und der graphischen Bedeutung. Selbstverständlich unterstellt diese Technik eine Initiation, einen aufnahmefähigen Geisteszustand: was jedoch nicht à priori die Erleuchtung mit einschliesst. Tobey ist viel zu realistisch, zu pragmatisch, um sich zu irgendeinem dogmatischen Mystizismus hinreis-

Agotando esta vena hasta el final, Tobey debía volver a encontrar el mundo de la sociología individual, desprenderse del colectivo humano para hallar de nuevo las cualidades tangibles del ser en sociedad. Esta evolución psicológica le llevó por algún tiempo (después de su vuelta a Seattle en 1938) a la figuración realista y social, al estilo de expresividad populista que fue el de la gran depresión americana de los años 1930. Esta actitud dejó al público perplejo y numerosos admiradores fueron por ello desamparados. Pero las gentes que veían en eso un retroceso no habían comprendido la lógica interna de la gestión. No había ninguna solución de continuidad en el espíritu del artista sino más bien la voluntad de llevar hasta el fin una experiencia de comunicación directa con lo real tangible, la humanidad que sufre. Por otra parte, el « engagement » populista no determinará, hablando claramente, un cambio de estilo en el autor. En la mayor parte de sus elegías proletarias continuará empleando y perfeccionando, en un contexto figurativo, su técnica de la escritura blanca.

Este episodio de figuración social debía constituir la última fase preparatoria, el preámbulo a la síntesis definitiva elaborada a partir de 1941 (obras como « San Francisco Street », del Detroit Institute of Arts, marcan una vuelta al espíritu de « Broadway 1936 ». Desde 1942 el proceso de abstracción total está iniciado (« Threading Light », Museum of Modern Art, N.Y.). La integración cósmica de la escritura alcanzará en unos años las más altas culminancias: « Written Over the Plains » (1950 — San Francisco Museum of Art), « Edge of August » (1953 — Museum of Modern Art, N.Y.), « Fountains of Europe » (Museum of Fine Arts, Boston, 1955).

La realización del proceso de abstracción está acompañada por una nueva experiencia caligráfica. En obras como « Transit » (1948 — The Metropolitan Museum of Art, N.Y.) de un embrujador esquematismo, Tobey busca en la abstracción pura un estilo caligráfico original capaz de traducir la síntesis de comunicación universal a que aspira. Tales ejercicios estilísticos se vuelven a encontrar a intervalos irregulares en la producción de los veinte últimos años. Corresponden en la tradición técnica de la caligrafía extremo-oriental a una gimnasia de la mano, a una higiene del gesto. Son ejercicios liberatorios, « puestas en marcha » o « puestas en forma » necesarias y suficientes. Cuando Tobey expuso en la Casa Stadler, en 1958, una serie de pinturas sumi en papel, los « Space Rituals » que había ejecutado de 1957, la incompreensión del público, fijado en los « white writings », fue casi total. Y, sin embargo, estas caligrafías puras no tenían otra justificación que esta disciplina física y mental, esta necesidad de una recarga dinámica y afectiva del gesto. Tal honestidad intelectual asociada a una tan gran libertad de presencia es el raro patrimonio de los muy grandes.

Estos ejercicios de estilo no deben en todo caso crear ilusiones. No constituyen un fin en sí, puesto que el objetivo de Tobey no es la escritura en sí misma, sino su funcionalidad, su dinamismo intrínseco, su poder de comunicación universal. Lo que Tobey ha tomado de la caligrafía china es una cierta técnica de la escritura y de la significación gráfica. Esta técnica supone, a buen seguro, una iniciación,



Tobey : « Forest Cathedral », Tempera 1955. Galerie Beyeler, Bâle. Photo L. Joubert

Mark Tobey (deutsch)

terricht zu geben. Diese Entscheidung bekam nachträglich eine grosse Bedeutung. Der europäisch beeinflusste Zeichner von New York sollte an der äussersten Nordkante des USA-Pazifik eine Tür zum Orient finden. In Seattle wird Tobey die kulturelle Berufung Amerikas bewusst, das seine Geographie für die Synthese des Ostens und des Westens prädestiniert. Von diesem Augenblick an wird er in seinem Leben wie in seinem Werk diese « passage du Nord-Ouest » suchen.

Langsam ergreift ihn die Idee, dass ein Potential universeller Bedeutung in dieser Synthese liegt. Er vervielfältigt seine Reisen — Quellen unmittelbarer Erfahrungen —, behält jedoch Seattle als Heimathafen bei : Frankreich, Mittelmeer, Nah-Ost. 1931 lässt er sich in England nieder, in Devonshire, und überstrahlt von da aus die ganze Welt. 1934 ist er in Schanghai, wo er die chinesische Kalligraphie studiert. Bei seiner Rückkehr nach England trifft er intuitiv seinen künftigen Stil, die weisse Schrift (« white writing »), den er in « Broadway Norm » (1935 — Sammlg. Mrs. Carol Ely Harper, Seattle) meisterlich konkretisiert. Der ganze Tobey ist darin enthalten, das heisst seine Definition eines in unzähligen Beweglichkeitsgraden vibrierenden Raumes, die er durch die brown'sche Bewegung eines leichten Pinsels auf einem Grund in dichten Farbtonabstufungen erzielt. Die « Broadway »-Serie, die er zu dieser Zeit ausführte, hat heute eine Bedeutung von historischem Wert. Sie zeichnet eine neue Dimension der maltechnischen Sicht voraus, die Kontemplation in der Handlung. Wenn auch der Künstler somit den Gipfel seiner Kunst erreicht hat, so empfindet er doch das Bedürfnis, die Zeiten der Begegnung, die Verschmelzung der antinomischen Elemente zu vertiefen.

Tobey hat ein sehr westliches Naturempfinden, das ihn geistig mit Klee verbindet. Tobeys Sensibilität hängt mit dem schnellen und definitiven Charakter der schöpferischen Geste zusammen. Seine Berufsausbildung hat ihn zum Aquarellmaler gemacht. Seine Vorliebe für die Wassermalerei (Gouache, Tempera, Tusche) bestätigt sich nur noch im Verlaufe seines Wirkens, und er findet sich ausgezeichnet mit den Vorschriften dieser Malweise ab, die für andere so einschränkend sind : Unmittelbarkeit der Farbe, Unumstösslichkeit der Geste.

Die Anhänglichkeit Tobeys an diesen tiefen Naturalismus kommt daher, dass er nicht nach der Natur verfährt, sondern wie sie, mitten in ihr. Seine Sensibilität ist nicht mit den Energiebezeugungen einer vorherrschenden Intelligenz verbunden, sie verkörpert sich harmonisch mit den Gesetzen der Schöpfung. Tobey geht in der ihn umgebenden Natur auf, er betrachtet sie, verfolgt sie in ihre dynamischen Labyrinth.

Dieser whitman'sche Natursinn ist seinem Wesen nach realistisch. Es gibt einen ganzen Aspekt soziologischer Sachlichkeit, die der Schrift Tobeys ein Gewicht und eine Absichtlichkeit verleiht, die die intellektuelle Abstraktion mit der kalligraphischen Geste kompensieren. Ein Werk wie « Broadway 1936 » (The Metropolitan Museum of Modern Art, N.Y.) ist eine wahre soziologische Reportage in freier Schrift. Die angesammelten Notationen — wie abstraktisierend ihre Morphologie auch erscheinen mag — zeugen von einem sehr objektiven Beobachtungsvermögen. Die Masse, die die Dynamik des Stadtverkehrs annimmt, Beschreibungen über das Verhalten der Menschenmenge, Studien der Lichtstärke, funktionelle Geschwindigkeits-Feststellungen.

Durch die Ausbeutung dieser Schlagader bis zum letzten sollte Tobey die Welt der individuellen Soziologie wieder-

Mark Tobey (español)

su vida como retratista y dibujante de moda. Forzándole el oficio a demasiado numerosas obligaciones mundanas, este autodidacta irá en 1922 a enseñar el arte a la Cornish School de Seattle. Esta decisión reviste a posteriori una importancia capital. El dibujante europeizado de Nueva York va a encontrar, en el extremo Norte de la fachada del Pacífico de los Estados Unidos, una abertura al Oriente. Es en Seattle donde Tobey se da cuenta de la vocación cultural de América, que su geografía predestina a la síntesis del Oriente y del Occidente. Desde entonces en su vida como en su obra buscará ese « paisaje del Noroeste ».

Poco a poco se impone en él la idea de que reside en esta síntesis un potencial de significación universal. Multiplicará los viajes — fuentes de experiencias directas — conservando Seattle como puerto de amarre : Francia, el Mediterráneo, el Oriente Cercano. En 1931 se instala en Inglaterra, en el Devonshire, y de allí irradiará en el mundo entero. En 1934 está en Shangai donde estudia la caligrafía china. Desde su regreso a Inglaterra tiene la intuición de su estilo futuro, la escritura blanca (« white writing ») que concreta magistralmente en el « Broadway Norm » (1935 — Col. Mrs. Carol Ely Harper, Seattle). Todo Tobey está allí, es decir, su definición de un espacio vibratorio de múltiples grados de movencia obtenidos por el movimiento browniano de un pincel ligero sobre un fondo de tonalidades densas. La serie de « Broadway » realizada en esta época tiene hoy un valor de referencia histórica. Prefigura una dimensión nueva de la visión pictórica, la de la contemplación en la acción. Pero si el artista ha alcanzado así la cumbre de su arte, siente la necesidad de profundizar los términos del encuentro, la fusión de los elementos antinómicos. Hay en Tobey un sentido muy occidental de la naturaleza que le acerca en espíritu a Klee. La sensibilidad de Tobey está ligada al carácter rápido y definitivo del gesto creador. Su formación profesional ha hecho de él un acuarelista. Su predilección por la pintura al agua (aguada, tempera, tinta) se irá afirmando a lo largo de su obra y se acomoda perfectamente con las leyes del género, tan restrictivas para otros : inmediatead del color, irrevocabilidad del gesto.

El apego de Tobey a este naturalismo fundamental viene del hecho de que no procede según la naturaleza, sino como ella, en su seno. Su sensibilidad no está ligada a las manifestaciones de energía de una inteligencia dominadora, se integra armoniosamente en las leyes de la creación. Tobey se funde en la naturaleza ambiente, la reconsidera en su interioridad orgánica, descubre en ella las líneas de fuerza, sigue sus laberintos dinámicos.

Este sentido whitmaniano de la naturaleza es de esencia realista. Hay todo un aspecto de pragmatismo sociológico que da a la escritura de Tobey un peso y una intencionalidad que vienen a compensar la abstracción intelectual del gesto caligráfico. Una obra como « Broadway 1936 » (The Metropolitan Museum of Modern Art, N.Y.) es un verdadero reportaje sociológico en escritura libre. Las anotaciones acumuladas — por abstractizante que pueda aparecer su morfología — dan testimonio de una potencia de observación muy objetiva. Son medidas de dinamismo del tráfico urbano, descripciones del comportamiento colectivo de la muchedumbre, estudios de intensidad luminosa, comprobaciones funcionales de velocidad.

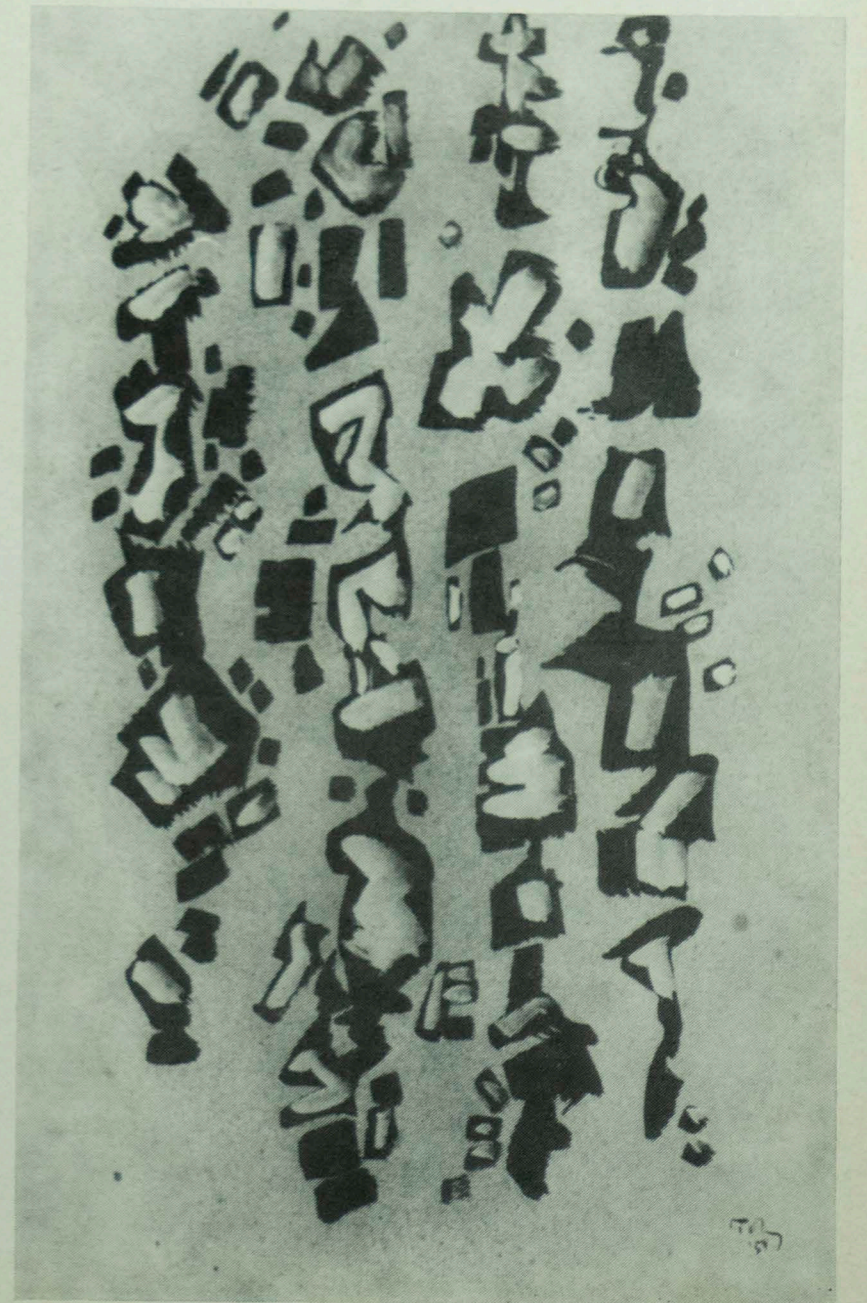
Tobey : « Animal Totem », Tempera 1944, 7×14 cm. Galerie Jeanne Bucher. Photo L. Joubert



Tobey : « Ancient Field », Tempera 1954. Galerie Jeanne Bucher. Photo L. Joubert



Tobey : « Cosmic Tensions II », Tempera 1959, 25×32 cm. Coll. part. Turin. Photo J. Pradeau



Tobey : « Street », 1954. Galerie Jeanne Bucher. Photo O. Baker

mondaines, cet autodidacte ira en 1922 enseigner l'art à la Cornish School de Seattle. Cette décision revêt a posteriori une importance capitale. Le dessinateur européenisé de New-York va trouver, à l'extrême nord de la façade Pacifique des U.S.A., une ouverture sur l'Orient. C'est à Seattle que Tobey prend conscience de la vocation culturelle de l'Amérique, que sa géographie prédestine à la synthèse de l'Orient et de l'Occident. Dès lors, dans sa vie comme dans son œuvre, il cherchera ce « passage du Nord-Ouest ».

Peu à peu s'impose à lui l'idée qu'un potentiel de signification universelle réside dans cette synthèse. Il multipliera les voyages — sources d'expériences directes — en conservant Seattle comme port d'attache : France, Méditerranée, Proche-Orient. En 1931 il s'installe en Angleterre, dans le Devonshire, et de là rayonnera dans le monde entier. En 1934, il est à Shanghai, où il étudie la calligraphie chinoise. Dès son retour en Angleterre, il a l'intuition de son style futur, l'écriture blanche (« white writing »), qu'il concrétise magistralement dans le « Broadway Norm » (1935, coll. Mrs. Carol Ely Harper, Seattle). Tout Tobey est là, c'est-à-dire sa définition d'un espace vibratoire aux multiples degrés de mouvance obtenus par le mouvement brownien d'un pinceau léger sur un fond aux tonalités denses. La série de « Broadway » réalisée à cette époque a aujourd'hui une valeur de référence historique. Elle préfigure une dimension nouvelle de la vision picturale, celle de la contemplation dans l'action. Mais si l'artiste a atteint ainsi le sommet de son art, il éprouve le besoin d'approfondir les termes de la rencontre, la fusion des éléments antinomiques. Il y a chez Tobey un sens très occidental de la nature, qui le rapproche en esprit de Klee. La sensibilité de Tobey est liée au caractère rapide et définitif du geste créateur. Sa formation professionnelle en a fait un aquarelliste. Sa prédilection pour la peinture à l'eau (gouache, tempera, encre) ne fera que s'affirmer tout au long de son œuvre, et il s'accommode parfaitement des lois du genre, si restrictives pour d'autres : immédiateté de la couleur, irrévocabilité du geste.

L'attachement de Tobey à ce naturalisme fondamental vient du fait qu'il ne procède pas d'après la nature, mais comme elle, en son sein. Sa sensibilité n'est pas liée aux manifestations d'énergie d'une intelligence dominante, elle s'intègre harmonieusement aux lois de la création. Tobey se fond dans la nature ambiante, il la reconsidère dans son intériorité organique, il en découvre les lignes de force, il en suit les labyrinthes dynamiques.

Ce sens whitmanien de la nature est d'essence réaliste. Il y a tout un aspect de pragmatisme sociologique qui donne à l'écriture de Tobey un poids et une intentionnalité qui viennent compenser l'abstraction intellectuelle du geste calligraphique. Une œuvre comme « Broadway 1936 » (The Metropolitan Museum of Modern Art, N.Y.) est un véritable reportage sociologique en écriture libre. Les notations accumulées — quelque'abstractisante que puisse paraître leur morphologie — témoignent d'une puissance d'observation très objective. Ce sont des mesures de dynamisme du trafic urbain, des descriptions du comportement collectif de la foule, des études d'intensité lumineuse, des constats fonctionnels de vitesse.

dact went to the Cornish School of Seattle, Washington, to teach art. This decision later led to great importance. The Europeanized draughtsman of New York was to find, on the extreme north of the Pacific coast, an opening to the Orient. It was at Seattle that Tobey became conscious of America's cultural vocation and that its geographical setting predestined a synthesis of East and West. Henceforth in his life as well as in his work, he sought for this "Northwest Passage."

Gradually was imposed on him the idea that a potential of universal significance lay in this synthesis. He increased his voyages, which were sources of direct experiences, yet keeping Seattle as his main port: France, the Mediterranean, the Near East. In 1931 he settled in Devonshire, England, and from there was to spread throughout the entire world. In 1934 he went to Shanghai, where he studied Chinese calligraphy. On his return to England, he had an intuition of his future style, the white writing which he majestically concretized in the "Broadway Norm" of 1935, now in the collection of Mrs. Carol Ely Harper of Seattle, Washington. All Tobey is there, that is, his definition of a vibratory space in multiple degrees of movement obtained by the Brownian movement of a light brush on a background of dense tonalities. The "Broadway" series made at that time have today a historical reference value. They prefigure a new dimension of pictorial vision, that of contemplation in action. But if the artist has thus achieved the summit of his art, he feels the need to deepen the terms of the meeting, the fusion of antinomic elements. In Tobey there is a very Western sense of nature, which links him in spirit with Klee. Tobey's sensitivity is joined to the quick and definitive character of the creative gesture. His professional training made him a watercolorist. His predilection for painting in gouache, tempera and ink is merely affirmed during the course of his entire work, and he accommodates himself perfectly to the laws of this kind which are so restrictive for others: immediacy of color, irrevocability of gesture.

Tobey's attachment to this fundamental naturalism comes from the fact that he does not work from nature, but, like nature, intimately. His sensitivity is not linked to the manifestations of energy of a dominating intelligence: it harmoniously integrates into the laws of creation. Tobey blends into ambient nature, he reconsiders it in its organic interiority, he discovers the lines of force and follows the dynamic labyrinths.

This Whitmanian sense of nature is realistic in essence. There is an entire aspect of sociological pragmatism which gives to Tobey's writing a weight and purpose which compensate the intellectual abstraction of the calligraphic gesture. A work like "Broadway 1936," now in the New York Metropolitan Museum of Art, is a real sociological report in free writing. The accumulated notations, as abstract as they seem in their morphology, show a very objective powerful observation. They are dynamic measures of urban traffic, descriptions of collective behavior of the crowd, studies of luminous intensity, functional contrasts of speed.



Etats-Unis

Pierre Restany

Mark Tobey

Le pragmatisme en calligraphie

United States

Pierre Restany

Mark Tobey

Pragmatism in calligraphy

L'émergence historique de Mark Tobey correspond très exactement à la prise de conscience d'une nouvelle spatialité picturale. Dans les années qui suivirent la fin de la seconde guerre mondiale, l'existence jusque là marginale de l'artiste a basculé brusquement dans la célébrité, le personnage devenant prisonnier de son mythe. Mais la définition d'une écriture de synthèse et la fixation d'une vision unitaire ne se sont opérées que très tardivement chez Tobey, dans les années 40 et plus précisément entre 1942 et 1945, le peintre ayant déjà dépassé la cinquantaine.

Comme tous les aventuriers solitaires qui font très tôt figure de précurseurs, bien malgré eux et sans aucune ambition de jouer les chefs de file, la démarche de Tobey est constellée d'intuitions fulgurantes, de visions prophétiques qui alternent avec des investigations parallèles et des régressions partielles.

Ce qui frappe d'emblée chez Tobey, c'est une magnifique liberté de l'esprit. L'esprit libre spiritualise tout. Le geste pictural est une création continue. Aucune sollicitation intérieure, aucune appétence intellectuelle ne doit être rejetée. Il faut céder à ce déchaînement autonome de l'affectivité, à ses exigences apparemment antinomiques, à son parcours dont les déviations ne sont qu'apparemment capricieuses.

La formation stylistique de Tobey apparaît ainsi comme un long parcours libre qui de son Wisconsin natal le mènera tout d'abord à Chicago, où il suivra les cours d'aquarelle du samedi soir organisés par l'Institut d'Art de cette ville. Il arrive à New-York en 1911 et gagne sa vie comme portraitiste et dessinateur de mode. Le métier l'astreignant à de trop nombreuses obligations

The historical emergence of Mark Tobey corresponds exactly to the consciousness of a new pictorial space. In the years following the end of the Second World War, the almost marginal existence of the artist has suddenly rocketed into fame, the personage becoming prisoner of his myth. But the definition of a synthesis-writing and the fixation of a unitary vision did not take place until rather late in Tobey during the 1940's and more exactly between 1942 and 1945, the painter then being more than fifty years of age.

Like all solitary adventurers who are soon precursory figures, in spite of themselves and with no ambition to be front-rank men, Tobey's step is constellated by fulgurant intuitions and prophetic visions which alternate with parallel investigations and partial regressions.

What is immediately striking in Tobey's work is a magnificent freedom of spirit. The free spirit spiritualizes everything. The pictorial gesture is a continual creation. No inner sollicitation, no intellectual craving must be rejected. He has to give in to an autonomous outburst of affectivity, to its apparently antinomic demands, to its range whose deviations are only apparently capricious.

Tobey's stylistic formation thus appears as a long free course which from his native Wisconsin led him first to Chicago, where he took Saturday evening watercolor courses organized by the Chicago Institute of Art. He arrived in New York in 1911 and earned his living as a portraitist and fashion illustrator. This restricted him to too many mundane obligations, and in 1922 this autodi-

Vereinigte Staaten

Pierre Restany

Mark Tobey

Die Sachlichkeit in der Kalligraphie

Das historische Auftauchen Mark Tobey's entspricht genau dem Bewusstwerden einer neuen Raumgegebenheit in der Malerei. In den Jahren, die dem Ende des zweiten Weltkrieges folgten, ist die bis dahin beiläufige Existenz des Künstlers plötzlich in Berühmtheit umgeschlagen, seine Person wurde zum Gefangenen seines Mythos. Jedoch haben sich die endgültige Form einer Syntheseschrift und die Festlegung einer Gesamtvision bei Tobey erst spät vollzogen, und zwar in den vierziger Jahren, zwischen 1942 und 1945 genau, als der Maler bereits das fünfzigste Lebensjahr überschritten hatte.

Wie bei allen Einzelgängern, die dann sehr bald zu Vorläufern werden, obwohl sie selbst gar nichts dazu tun und keinerlei Ehrgeiz haben, den Gruppenführer zu spielen, ist der Weg Tobey's mit funkelnden Intuitionen besät, mit prophetischen Visionen, die mit parallel laufenden Investigationen und teilweisen Regressionen abwechseln.

Was bei Tobey von vornherein auffällt, ist eine übertragende geistige Freiheit. Der Freie Geist vergeistigt alles. Die Geste seiner Malerei ist eine fortgesetzte Schöpfung. Kein inneres Anliegen, kein intellektuelles Begehren darf abgewiesen werden. Es muss dieser autonomen Entfesselung des Gefühlswesens nachgegeben werden, ihren anscheinend antinomischen Forderungen, ihrem Lauf, deren Ausläufer nur dem Anschein nach willkürlich sind.

Die stilistische Bildung Tobey's erscheint so wie eine lange freie Strecke, die ihn von seinem Geburtsort Wisconsin zunächst nach Chicago führen sollte, wo er die Samstagabend-Kurse für Aquarellmalerei besuchte, die vom Kunstinstitut dieser Stadt abgehalten wurden. 1911 kommt er in New York an und verdient seinen Lebensunterhalt als Portraitmaler und Modezeichner. Da sein Beruf ihm zu grosse mondäne Verpflichtungen auferlegt, geht dieser Autodidakt 1922 nach Seattle, um an der Cornish School Kunstun-

Estados Unidos

Pierre Restany

Mark Tobey

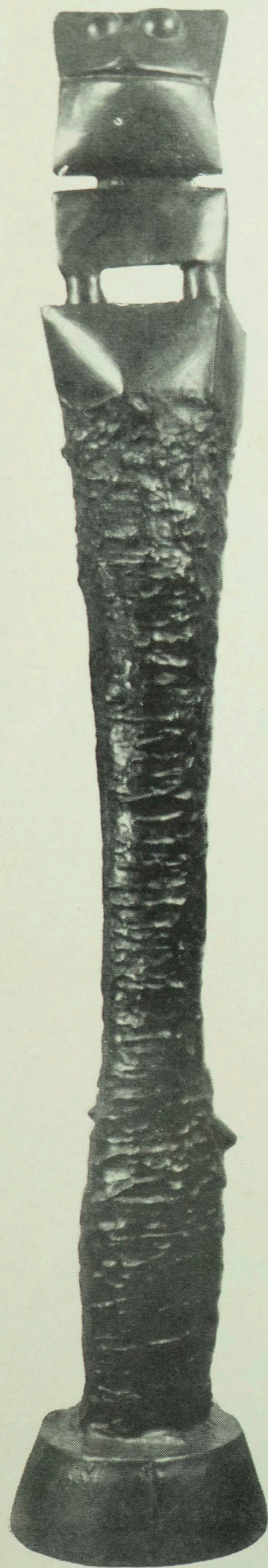
El pragmatismo en caligrafía

La emergencia histórica de Mark Tobey corresponde muy exactamente a la concreción de una nueva espacialidad pictórica. En los años que siguieron al fin de la segunda guerra mundial, la existencia hasta entonces marginal del artista ha basculado bruscamente en la celebridad, llegando a ser el personaje prisionero de su mito. Pero la definición de una escritura de síntesis y la fijación de una visión unitaria sólo se han operado en Tobey tardíamente, en los años 40 y, con más precisión, entre 1942 y 1945, habiendo rebasado ya el pintor la cincuentena.

Como todos los aventureros solitarios que desempeñan muy pronto el papel de precursores, muy a pesar de ellos y sin ninguna ambición de figurar como jefes de fila, la actuación de Tobey está constelada de intuiciones fulgurantes, de visiones proféticas que alternan con investigaciones paralelas y retrocesos parciales.

Lo que choca de repente en Tobey es una magnífica libertad del espíritu. El espíritu libre espiritualiza todo. El gesto pictórico es una creación continua. Ninguna sollicitación interior, ninguna apetencia intelectual debe ser rechazada. Hay que ceder a este desencadenamiento autónomo de la afectividad, a sus exigencias aparentemente antinómicas, a su itinerario cuyas desviaciones no son caprichosas más que aparentemente.

La formación estilística de Tobey aparece así como un largo recorrido libre que le llevará desde su Wisconsin natal en primer lugar a Chicago, donde seguirá los cursos de acuarela de la noche del sábado organizados por el Instituto de Arte de esa ciudad. Llega a Nueva York en 1911 y gana



du 15 novembre à la fin décembre

MAX ERNST

œuvre sculptée
(1913-1961)

œuvres gravées récentes

LE POINT CARDINAL

3 RUE JACOB — 3 RUE CARDINALE — 12 RUE DE L'ÉCHAUDÉ-SAINT-GERMAIN
PARIS VI

art et architecture actuels

present day art and architecture

cimaise

aktuelle kunst und architektur

arte y arquitectura actual

Directeur-Rédacteur en chef : Jean-Robert Arnaud

34, rue du Four, Paris 6^e, Tél. : Littré 40-26

Comité de rédaction : Arts plastiques : G. Boudaille, M. Ragon, P. Restany, H. Wescher

C.C.P. Cimaise Paris 5542.39

Architecture ; G. Gassiot-Talabot, M. Ragon, A. Wogenscky

Abonnement I an 6 numéros 30 NF

Secrétaire général : René Barzilay

Le numéro, NF : 5,80

Sommaire

8^e année n° 56 (Série VIII n° 5) Novembre - Décembre 1961

Couverture de Degottex

12	Etats-Unis :	Pierre Restany	Mark Tobey, le pragmatisme en calligraphie Mark Tobey, pragmatism in calligraphy Mark Tobey, die Sachlichkeit in der Kalligraphie Mark Tobey, el pragmatismo en caligrafía
13			
28	Italie, Grèce, Egypte Jordanie, Liban	F. A. Viallet	Leçon d'un tour du monde en 35 jours I Lesson of a trip around the world in 35 days I Lektion einer Weltreise in 35 Tage I Lección de un vuelta al mundo en 35 días I
29			
36	France :	Georges Boudaille	Henri-Georges Adam (français) Henri-Georges Adam (english) Henri-Georges Adam (deutsch) Henri-Georges Adam (español)
37			
54	Grèce :	J. P. Hodin	Jannis Spyropoulos (français) Jannis Spyropoulos (english) Jannis Spyropoulos (deutsch) Jannis Spyropoulos (español)
55			
62	France :	Michel Ragon, Pierre Restany	Biennale de Paris 1961 Paris Biennale 1961 Biennale von Paris 1961 Bienal de Paris 1961
63			
74	Brésil :	Pierre Restany	VI ^e Biennale de Sao Paulo VIth Sao Paulo Biennale VI. Biennale von Sao Paulo VIa. Bienal de Sao Paulo
75			
82		G. Boudaille, G. Gassiot-Talabot, M. Ragon, P. Restany	L'actualité, Bibliographie
99	Les cimaises de l'architecte The four walls of the architect Die vier wände des architekten Los muros del arquitecto		
101		André Wogenscky	Dialogue Dialogue Dialog Diálogo
102	France	Michel Ragon	Henri Bernard (français) Henri Bernard (english) Henri Bernard (deutsch) Henri Bernard (español)
103			
114	Brésil	Pierre Restany	Brasilia 1961 : un problème humain Brasilia 1961 : a human problem Brasilia 1961 : Ein Menschliches Problem Brasilia 1961 : Un problema humano
115			
118		G. Gassiot-Talabot	Matières plastiques et Architecture Plastic Materials and Architecture Plastikstoffe und Architektur Materias Plásticas y Arquitectura
132		G. Gassiot-Talabot	Exposition de vitraux modernes

La diffusion de cimaise sera contrôlée par l'O.J.D.

Galerie Le Gendre

31 rue Guénégaud Paris 6 — Danton 20-76

KANTOR

Peintures récentes

du 22 Novembre au 16 Décembre

Galerie Lara Vincy

47 rue de Seine Paris 6 — Danton 72-51

Dessins de

René Allio

5 Décembre - 5 Janvier

Allio, Clough, Kito,
Munford, Raza, Wostan

Galleria Apollinaire

Via Brera 4 Milan

Anthologie de 14 œuvres de

Yves Klein

le monochrome

Relief planétaire La " Terre " août, 1961
Sculpture éponge, 1961
Relief planétaire " Lune ", 1961
Relief planétaire " Lune ", 1961
Relief éponge, 1960 (Coll. Dotremont)
Cosmogonie de la Pluie, 1960
Suaire, 1961
Empreinte par l'eau et le feu, 1961
Carte de " Mars " par l'eau et le feu, 1961
Peinture de Feu, 1961
Relief planétaire " Vénus ", 1961
Relief planétaire " Terre ", 1961
Relief planétaire " Europe-Afrique ", 1961
Monogold, 1961

Galerie Dina Vierny

36, rue Jacob Paris 6 — Lit 23-18

André Bauchant

Décembre

DEMANDEZ A VOTRE LIBRAIRE
LE NUMÉRO DE NOEL DE LA REVUE

XX^e siècle

*40 grandes planches en couleurs
couverture de Marc Chagall
une litho en couleurs par Poliakoff*

Direction: 14 rue des Canettes Paris 6

*XX^e siècle publiera en 1962
deux numéros doubles et un n^o de Noël
Prix de l'abonnement aux 3 n^{os} : 92,40 NF*

MATHIAS FELS et C^{ie}

138 Boulevard Haussmann Paris — WAG 10-23

Une nouvelle figuration...

APPEL
BACON
CORNEILLE
DE STAEL
DUBUFFET
GIACOMETTI
JORN
LAPOUJADE
MARYAN
MATTA
SAURA

Novembre

galerie alfred fischer

18 rue de miromesnil paris 8 - anj 17-81

ATLAN
MATTA

Galerie Riquelme

23 rue de l'Abbé-Grégoire Paris 6 - Bab. 12.76 - métro St-Placide

Piere Bogaert
Bringuier
Candale
Casama
Couchat
M. P. Jimenez
Lautrec
Rambié
Valles

Berthier

Gouaches

15 Décembre au 5 Janvier

GALERIE
ARDITTI

15, rue de Miromesnil - Paris 8^e
anjou 61-20

Maîtres contemporains

Novembre
Décembre

SCHNEIDER

Ch. MAILLARD Pub.

Galerie Raymonde Cazenave

12, rue de Berri Paris 8 — Ely 14-56

Abboud	Karskaya
Alsen	Lanskoy
Bissière	J. Milo
Borès	A. Renaud
Bryen	de Staël
Dumitresco	Van Haardt
O. Gauthier	Wendt
Hartung	Westpfahl
Istrati	Wols

Sculptures de

Gilioli

Galerie J

8 rue Montfaucon Paris 6 — Danton 30-65
(angle Bd St-Germain — rue du Four)

Les Nouveaux Réalistes

Arman
Dufrêne
Hains
Klein
Rotella
Niki de Saint Phalle
Spoerri
Tinguely
Villeglé

Œuvres récentes de

Bertini
Foldes
Metcalf
Twombly

Galerie Jacques Massol

12 rue La Boétie Paris 8 - Anjou 93-65

36 dessins contemporains

20 Décembre - 20 Janvier

Galerie La Roue

16 rue Grégoire de Tours Paris 6 - Odeon 46-70

K. F. DAHMEN



Rocco Borella : peinture
Collection Venturi - 15 rue Florentin Paris 8

Rocco Borella

Galerie Handschin

Baumleingasse 16 Bâle

maîtres contemporains

Novembre - Décembre

Appel, Burri, Brüning, Feito, Sam Francis,
Gottlieb, Shirley Jaffe, Kline, J. F. Koenig,
Mitchell, Moreni, Motherwell, Riopelle,
Kimber Smith, Sonderborg, Hajek, Somaini

Galerie Pierre

2 rue des Beaux-Arts (Angle rue de Seine) Danton 53-09

Bernard Dufour

Kallos

Romathier

Vallorz

Agathe Vaïto

Sculptures de

Dodeigne