

Sandy Calder, forgeron lunaire

Je me souviens d'un temps fort lointain déjà, où les artistes, les connaisseurs et amateurs d'Art pleuraient et vitupéraient parce que dans le ciel de Paris la silhouette de la tour Eiffel venait de s'élever, imprimant sur l'air ses filigranes d'acier, dominant les tours et les flèches de pierre, forçant la curiosité et même déjà l'admiration. Blasphème triomphant de tous les dogmes de l'Architecture et de la Beauté.

Il est assez difficile de se figurer de nos jours les grands bouleversements qu'ont entraîné dans tous les domaines de la vie (matériels, spirituels et sociaux), l'éclosion scientifique du siècle dernier; et comment les raisons même de l'Art ont été atteintes, désagrégées, transportées peu à peu par étapes successives sur un plan nouveau de la conscience et de la connaissance.

Non point que je prétende que n'existe plus dans les générations actuelles ce besoin de l'activité mystérieuse de l'Art. Activité qui se formule par la recherche et l'utilisation purement gratuite des capacités sensorielles et de l'imagination. Jeux d'une logique transcendante, qui, par équilibres, proportions, gradations, insuffle à tout thème choisi visuel, musical ou verbal un commencement et une fin, une « réalité » arbitraire dont les caractères s'imposent à celui qui en reçoit le choc, comme l'œil reçoit la lumière. Ce sont les éléments de réalisation, la règle du jeu, les matières et les canons qui, sous la poussée d'intérêts nouveaux, se sont peu à peu entièrement transformés et transposés. Je parle ici particulièrement des arts plastiques qu'a bouleversés la mise au point de la photographie et du cinématographe. L'histoire de l'Art des cinquante dernières années, c'est l'histoire de cette désagrégation et de cette réformation.

De la tour Eiffel, gageure blasphématoire, à Calder, Sculpteur de Vent, Forgeron Lunaire, que de chemin parcouru.

L'œuvre qu'il nous apporte d'outre-Atlantique est un témoignage flagrant de cette position nouvellement acquise des Arts plastiques; témoignage d'autant plus précis qu'il ne semble pas que Calder ait jamais connu les angoisses, les doutes de la « désintégration » des objets et des sujets qui ont tourmenté la génération de ses aînés, ni les querelles quelque peu puériles autour de l'Abstrait et du Concret qui sont encore actuellement de mise pour certains. Il est parti de la dernière étape avec la sûreté d'une génération déjà bien établie sur ses conquêtes. Il faut ajouter à ce « point » spirituel certaines caractéristiques inhérentes à ses origines yankees, et noter aussi comme un fait nouveau, que loin de les renier il les a utilisées à l'extrême,

échappant à la formation classique, rigide et périmée qui a dominé jusqu'à nos jours les goûts des artistes d'Amérique et jugulé leurs tentatives originales. Ceci est d'autant plus remarquable que son père et sa mère ont été des artistes officiels, localement très réputés. Il fait partie de cette génération neuve d'intellectuels américains que nous connaissons surtout par des œuvres littéraires de terroir. Elles nous révèlent des tempéraments et des intérêts très éloignés de la tessiture européenne, résolument braqués sur l'avenir et les apports de la connaissance scientifique, ce qui d'ailleurs n'empêche pas le souvenir latent des ancêtres pionniers et la nostalgie de leurs contacts et débats avec la nature vierge.

Sandy Calder, plus touché par le dynamisme mécanique que par l'ambiance artistique dans laquelle il a été élevé, fera pendant quatre ans des études d'ingénieur qui le marqueront définitivement. Il sera aussi chauffeur à bord d'un cargo, bûcheron dans l'une de ces forêts gigantesques que nous font connaître les documentaires cinématographiques. Expériences dont il rapporte sans doute cette carrure d'épaules qui lui donne l'aspect d'un bloc détaché de la montagne.

N'ayant pas réussi ses examens d'ingénieur, Calder pense de nouveau aux arts qui n'ont pas cessé de le hanter. De son temps de bûcheron il a rapporté des peintures et se montre fier d'avoir fait tenir sur l'une de ses toiles les trois montagnes couvertes de neige qui entourent sa forêt; souci fort éloigné des recherches picturales proprement dites, telles que nous les entendons. Il apprend à dessiner avec un ami de sa mère. Il fait des dessins pour le *Police-Magazine*. Mais il est surtout doué d'une adresse manuelle surprenante. Il est presque émouvant de voir ses mains puissantes, véritables pattes d'éléphant, toucher, triturer avec une pince de mécano (son outil de prédilection), de minces fils de fer qui en sortent, silhouettes ou bijoux, objets utilitaires ou imaginaires, portant le sceau caractéristique de sa manière.

J'ai connu en 1932 la maison que Calder habitait à Paris, rue de la Colonie, et me suis souvent délectée en découvrant les améliorations qu'il avait apportées aux servitudes de la vie usuelle et ménagère. Dans la cage de l'escalier des fils pendaient du faite au sol, permettant d'ouvrir la porte de la maison du dernier étage sans se déranger, ou y apportant le courrier. La cuisine et la salle de bains étaient les lieux d'élection de ses truquages ingénieux. Dans la salle de bains un petit drapeau rouge apparaissant mystérieusement, avertissait que la veilleuse du chauffe-eau, maladroitement située, était allumée. Les tiroirs, les robinets, s'agrémentaient d'ara-

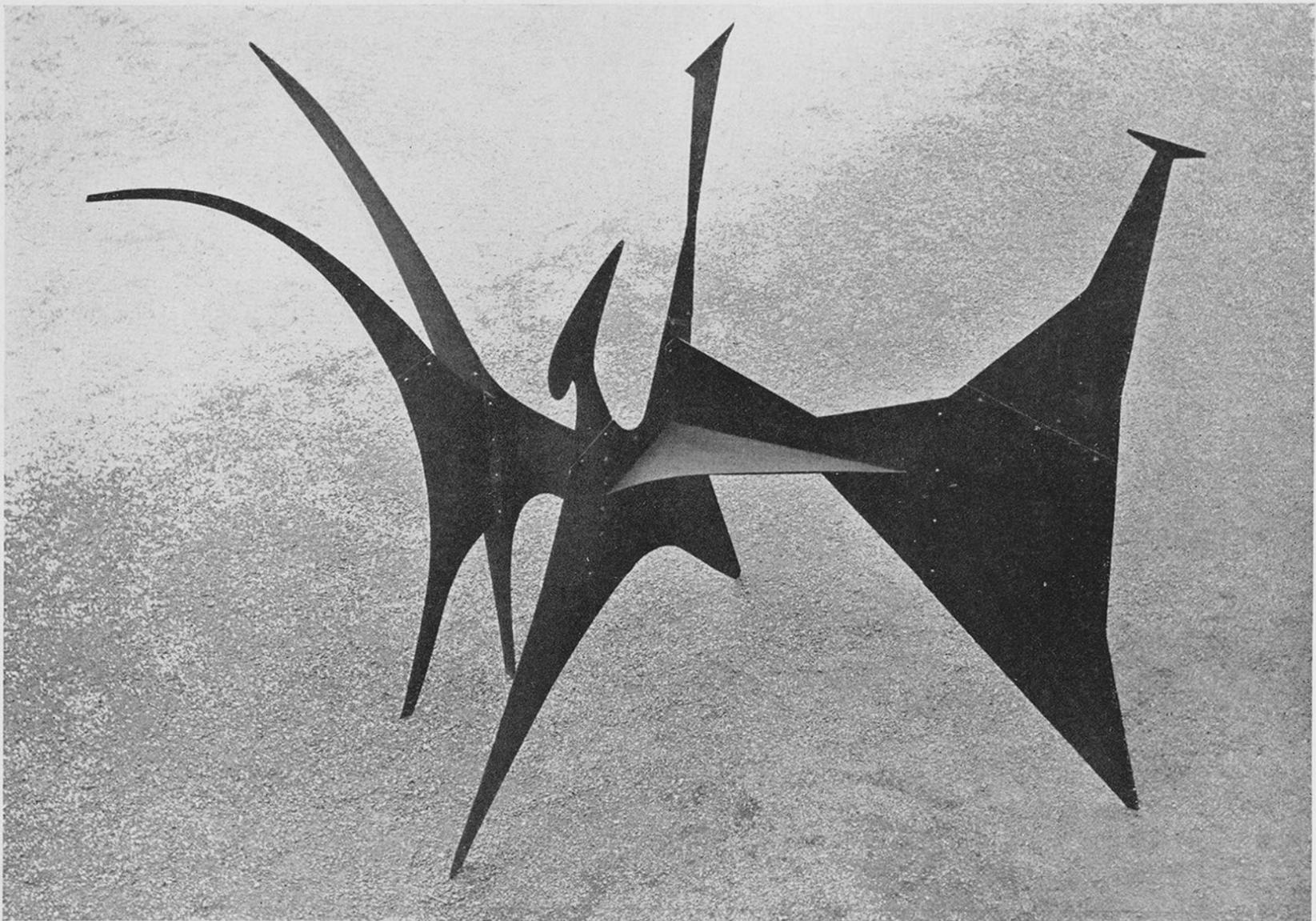


Calder dans son atelier à Roxbury, Connecticut.

besques en fils de fer ou de cuivre, appareils utilitaires faciles à manier autant que porteurs d'une inconsciente exigence plastique.

Mais Calder était venu en Europe dès 1926. Là commence sa grande aventure. Il visite la France et l'Angleterre où, pour gagner sa vie, il repeint le cargo qui l'a amené. A Paris il se sent à l'étroit, il manque d'air, il ne se mélange pas aux milieux

d'art, il danse au Dôme, il fabrique des jouets animés, sortes de marionnettes actionnées par des commandes en ficelle qui sont déjà l'indice de ce qu'il porte en lui. Ces petits personnages schématiques et pourtant d'un réalisme aigu, articulés pour une exagération humoristique de leurs caractères, ne donnent leur capacité de dynamisme que lorsqu'ils sont en mouvement. Leur conception, autant

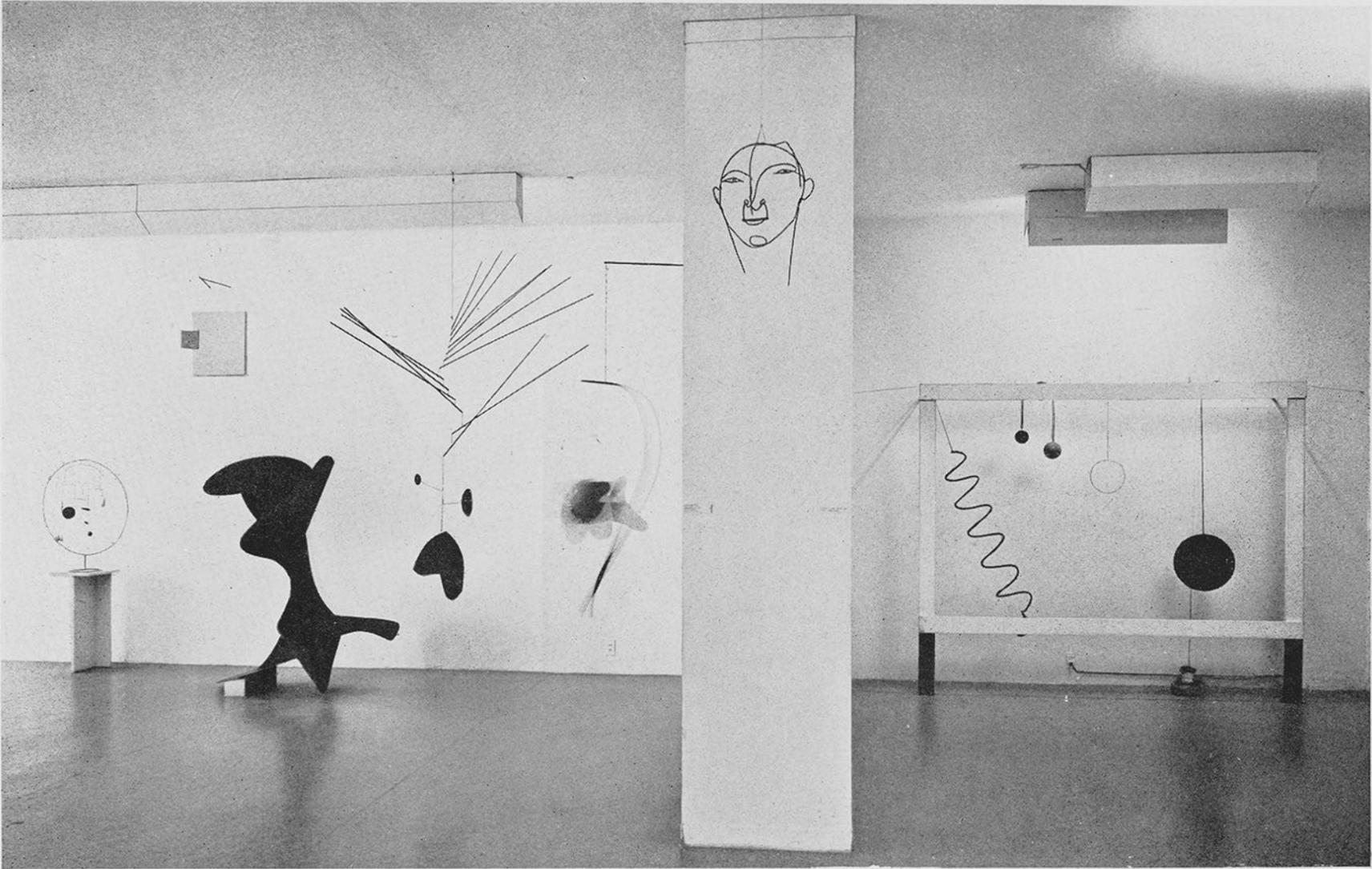


Calder. Fauve noir. Feuilles d'acier. 1941.

que l'habileté de leur exécution, touche au chef-d'œuvre. Ainsi : Joséphine Baker dont le ventre est fait d'un serpent de cuivre qui vibre à la moindre pression sur les commandes et déclenche dans un corps à peine silhouetté son irrésistible trémoussement érotique. De même le « Jeu des Boxeurs », la « Marche des animaux », etc. On retrouve actuellement dans les récents dessins du « Jeu d'Échecs » le même esprit humoristique. La Reine, libidineuse, les Cavaliers, entreprenants, le Roi, apeuré, les Pions, robots obtus, m'ont surtout charmée. Marcel Duchamp a ajouté quelques bons calembours à ces dessins qui sont de la classe de l'esprit des meilleurs dessins animés d'Hollywood. Les représentations du Cirque miniature dont Calder est l'auteur et l'opérateur, et pour lequel il fait un commentaire savoureux, lui vaudront une célébrité inattendue dans des milieux très divers. On l'appelle le roi du fil de fer et de la ficelle. Mais cette célébrité est loin de le satisfaire. Il cherche autre chose. Il rentre aux États-Unis où pendant un an il sculptera du bois. Entre temps il connaît Léger, Miro, Mondrian, ce dernier surtout lui fait une profonde impression; sans doute ces rencontres seront-elles le levain des aspirations

encore confuses qui le tourmentent. Elles l'aideront à libérer sa personnalité, tandis que son génie du bricolage servira de truchement.

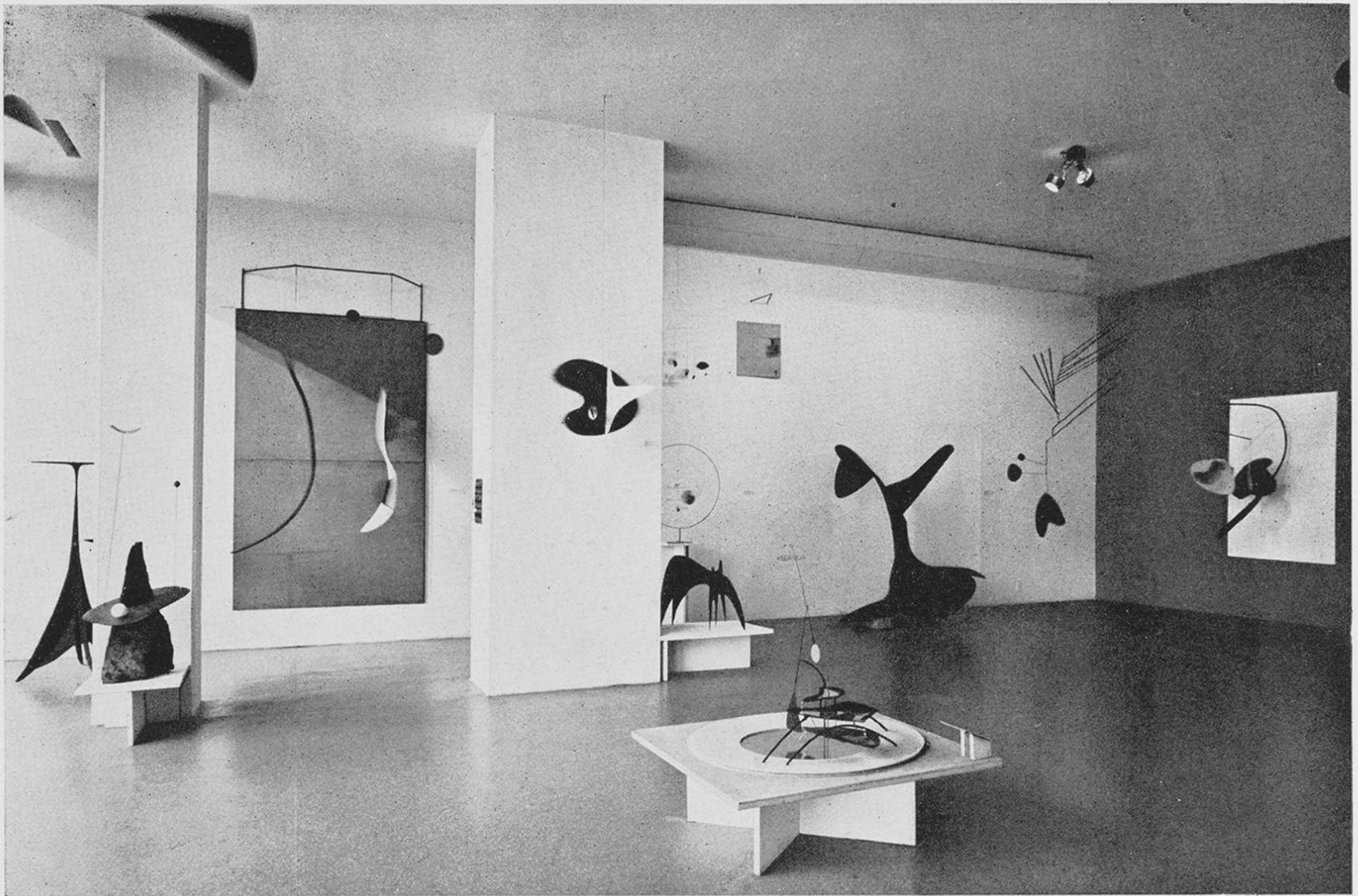
En 1932 la maison de la Colonie n'est pas surprenante seulement par les fils et ficelles qui en encombrant l'entrée. La plupart des chambres y sont occupées par une production encore plus énigmatique : ce sont des machineries de tailles moyennes, aux multiples éléments, aux aspects très divers, qui pourtant sont de vraies machines productrices de force et de mouvements : œuvres inclassables dont l'intention profonde n'apparaît que lorsqu'elles remplissent leur fonction. Mises en action par de petits moteurs indépendants, chacune engendre un motif de rythme différent. Ici, c'est une variante sur la lenteur : un disque se meut si lentement que pendant quelques instants son changement de position est difficile à déceler. Là, deux boules, l'une rouge, l'autre noire, se disputent un trajet à des vitesses différentes; l'une exécutant autour de l'autre une sorte de contrepoint visuel. Leur véritable thème est non point leur *aspect dans l'espace* mais le *rythme qu'elles engendrent*, la course; l'arabesque qu'elles fournissent dans les limites de leurs éléments. On peut dire de ses œuvres étonnantes



Calder. Objets « stables » et « mobiles » exposés au Museum of Modern Art de New-York. Au milieu, portrait d'Ozenfant.



Calder. Objets « stables » et « mobiles » exposés au Museum of Modern Art de New-York. A gauche : Pétales rouges. Au milieu : Feuilles noires. A droite : Fauve noir.



Calder. Objets « stables » et « mobiles » exposés au Museum of Modern Art de New-York.

que Calder a sculpté du *Mouvement* plutôt que de la *Matière*.

Marcel Duchamp les dotera du seul nom qui leur convienne. Ce sont des « Mobiles » (1). Arp, par opposition, donnera le nom de « Stables » à celles des œuvres de Calder qui ne sont point destinées au mouvement.

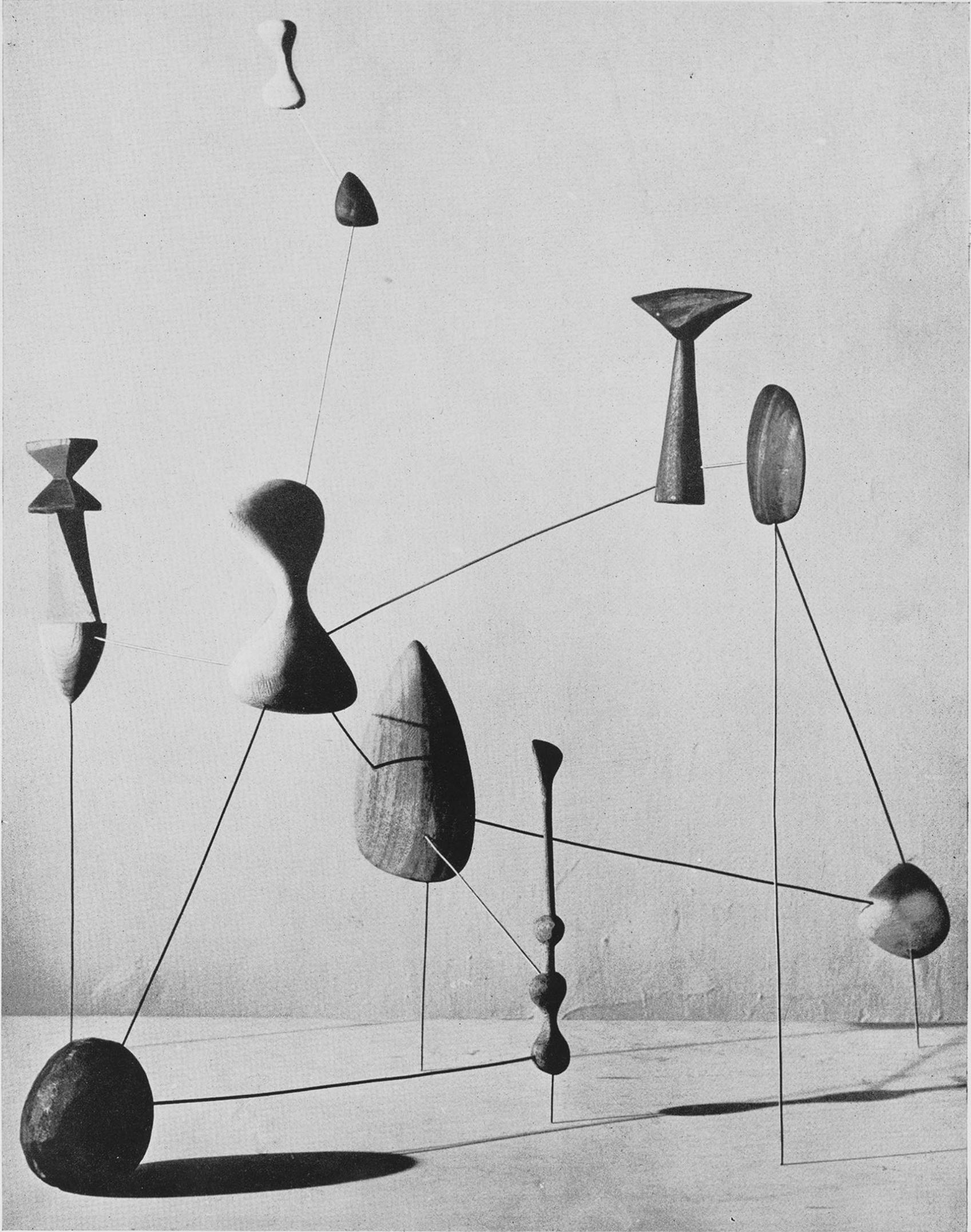
Calder se lassera vite de l'automatisme du moteur qui, par son élan invariable, reconstruit la stabilité. Il abandonne bientôt cette conception du mouvement emprisonné pour une nouvelle formule de « Mobiles » composés de morceaux disparates de fer, de bois et même de verre, qui, suspendus à l'extrémité de minces tiges souples en fer, se balancent dans l'espace, suivant leur poids et leur position. L'apparence rudimentaire de ces Mobiles n'exclue pas que leurs proportions et leur pesanteur ne soient très méticuleusement calculées et coordonnées pour faire naître au caprice du moindre courant d'air un ensemble de mouvements qui s'unissent ou se croisent, chacun jouant sa partie.

Après huit ans d'absence, Calder revient à Paris avec ses derniers travaux. Il semble qu'il soit arrivé

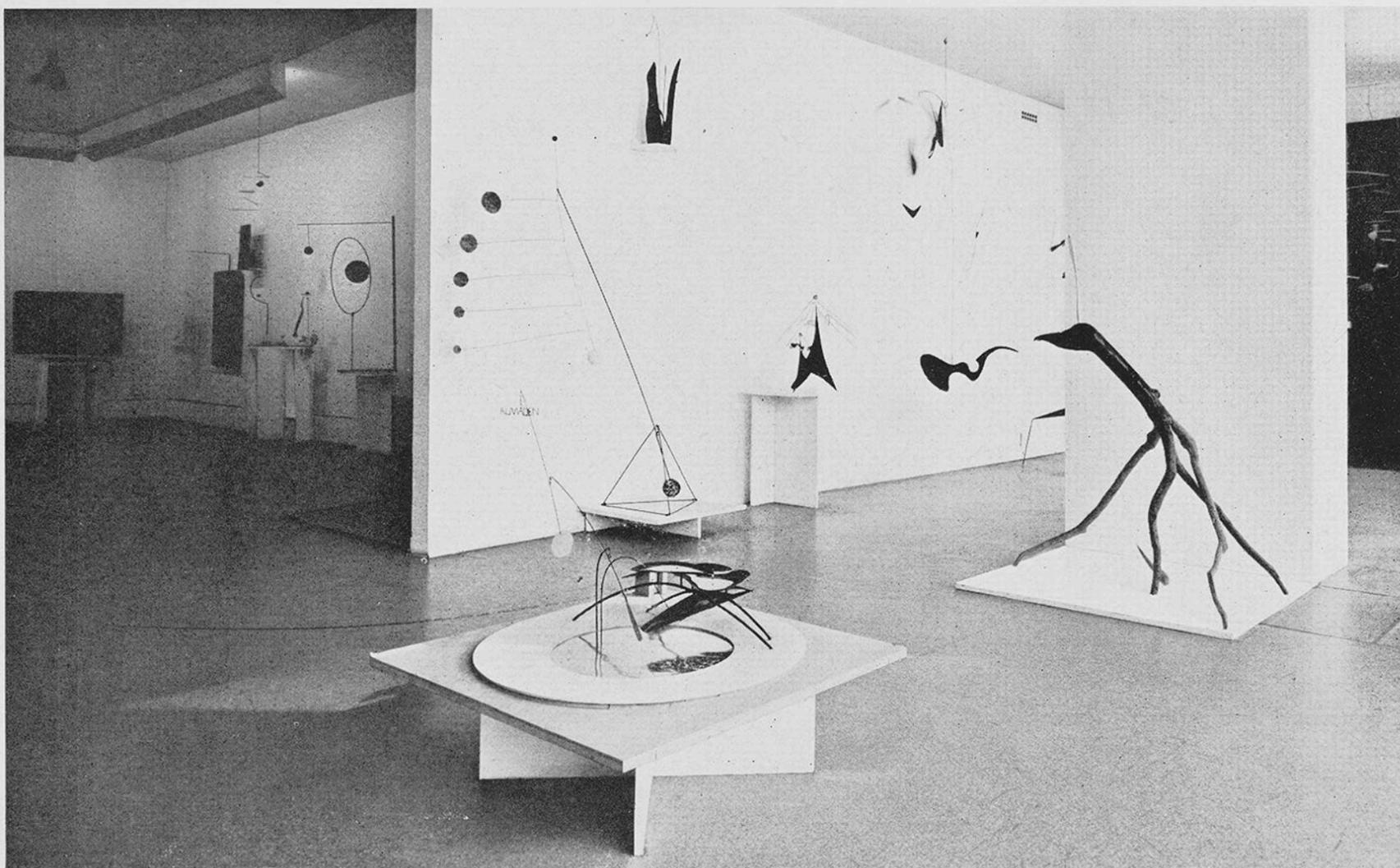
dans ses œuvres nouvelles à une extraordinaire maîtrise des relations existantes entre les poids et les rythmes.

Les voici montées méthodiquement. En pénétrant dans la pièce qui les abrite, où s'étalent leurs longues palmes bougeantes et bruissantes, vous entrez dans un monde inconnu, où cet enchevêtrement de fils, de tiges de fer, de morceaux d'acier, imposent l'impression hallucinante d'un climat, d'une végétation lunaires où martiens, où les valeurs, les appréciations, les jugements de l'esthétique des hommes ont perdu leurs sens (Calder dit lui-même que ses sources d'inspiration sont l'Univers et la Cosmographie). C'est un dépaysement total des matières, des buts, des moyens, qui pourtant concourent à une œuvre réelle, volontaire et organisée. Certains Mobiles se couchent au frôlement de l'air comme des herbes aquatiques sous un courant. D'autres au contraire s'ouvrent à contre-sens, retournant en plusieurs temps de longues algues de fer. Il semble que dans cette atmosphère troublante la pesanteur aussi ait perdu ses droits. De lourdes pièces de cuivre sont éparses à terre, figurant les membres détachés d'un corps humain. Sitôt emboîtées, montées sur leur pivot, elles répondent au vent avec la sensibilité d'un fêtu de paille. D'autres œuvres, parmi les plus récentes, procèdent

(1) Il y a eu une série de Mobiles « de poche » pour lesquels Calder a employé à couleur avec plus de diversité que dans les œuvres de grande taille — lesquelles conservent en général la couleur autonome de leur matière — elles sont simplement noires.



Calder. Constellation verticale. Fil d'acier et bois. 1943.



Calder. Objets « stables » et « mobiles » exposés au Museum of Modern Art de New-York en 1943.

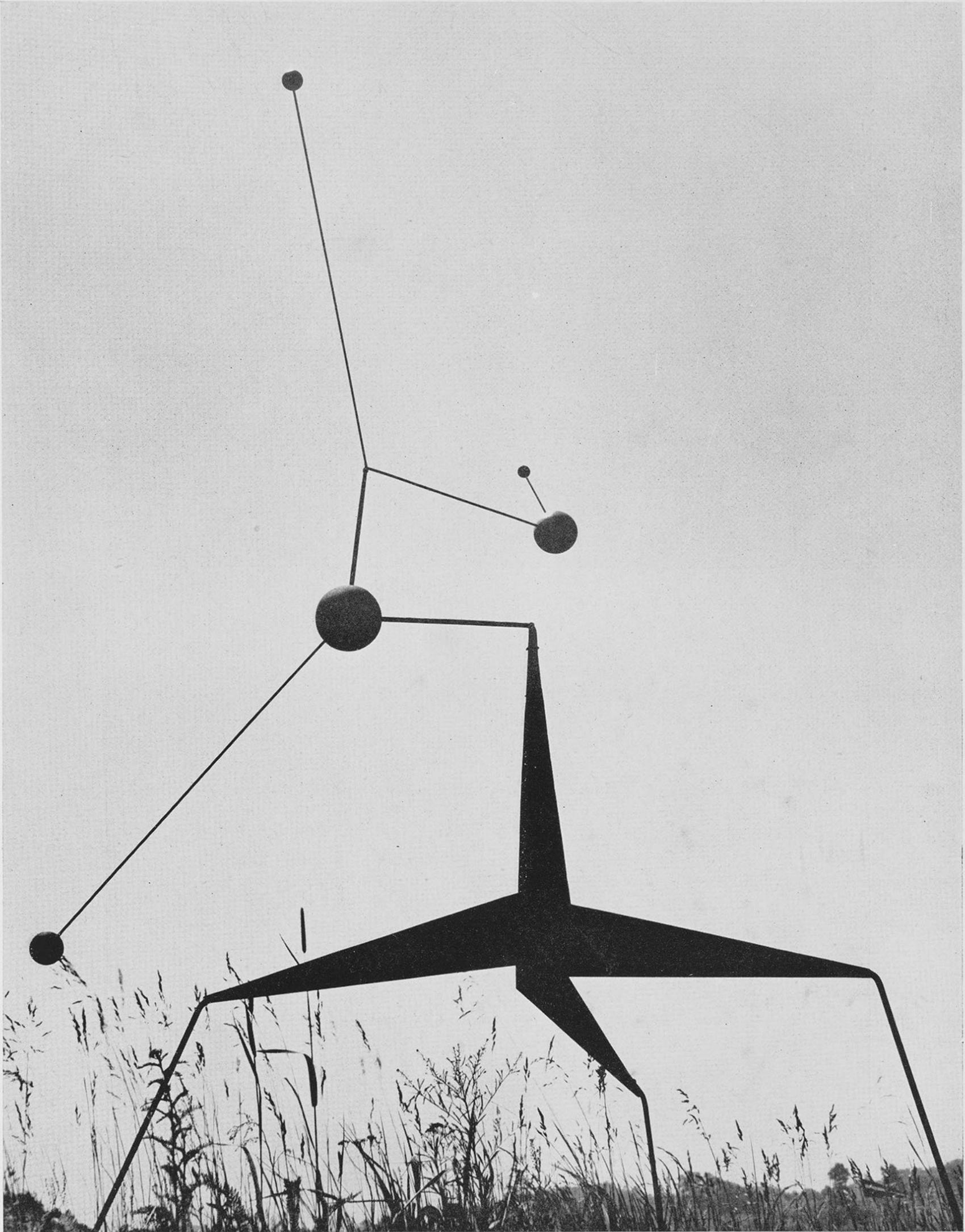
d'une autre intention. Celles-ci ne sont point mobiles, mais composées comme toujours de multiples pièces, dont le groupement semble être le résultat de quelque cataclysme cosmographique.

Ce sont des éclats, des débris, des tronçons en fer et en bois, disposés à certaines distances les uns des autres et fixés dans l'espace par des tiges rigides qui les relient à une base : mur ou sol. On souhaiterait qu'un aimant puissant supprime la servitude de cette tige de fer, et que ces Constellations (c'est encore Marcel Duchamp qui les a baptisées), restent en suspension dans les airs, magiquement soutenues par quelque force magnétique...

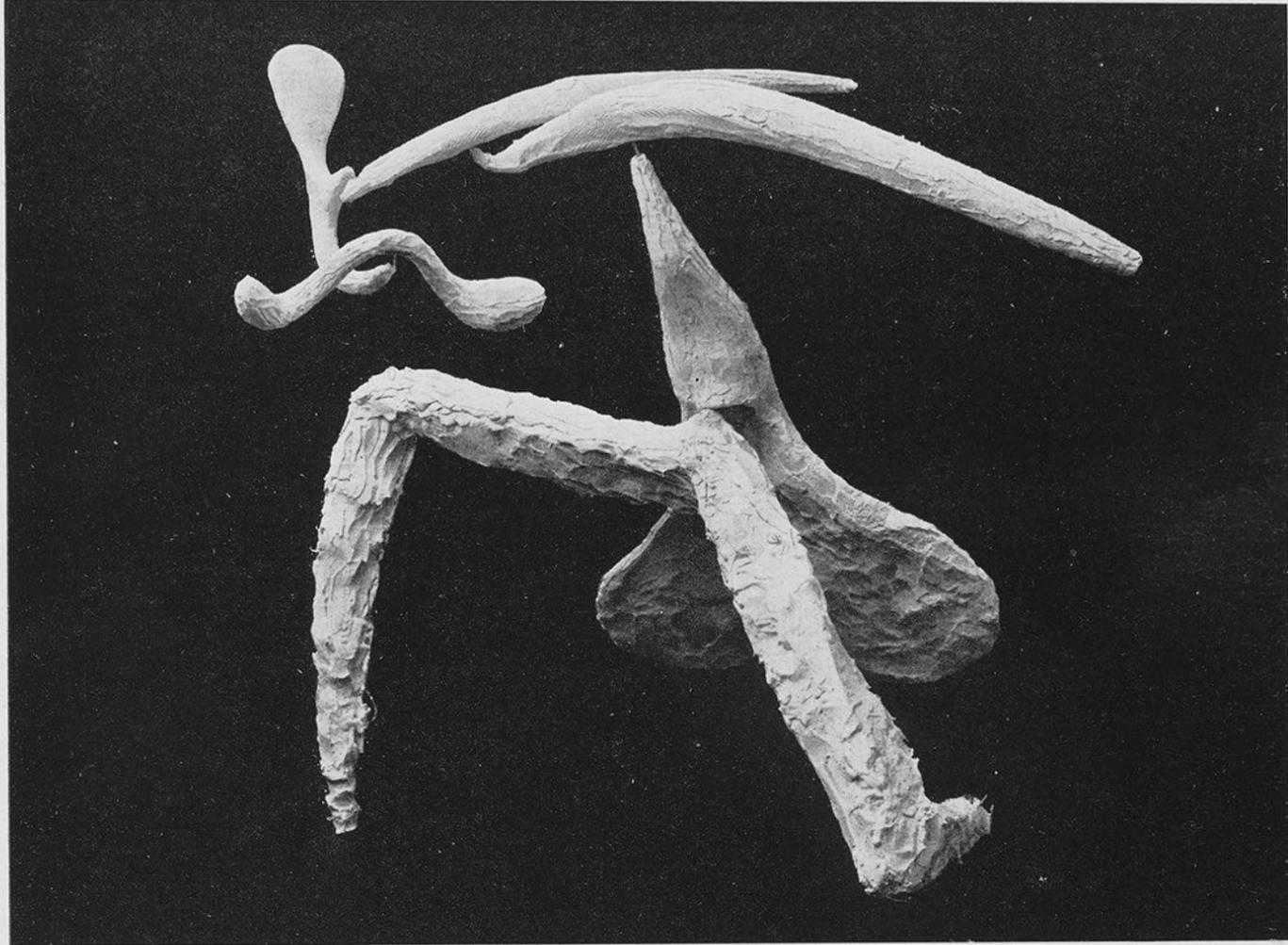
On a fait à Calder le reproche de travailler pour la Foire de Paris plutôt que pour les galeries d'art. Ce reproche ne tient pas pour qui veut approfondir le problème que posent ses œuvres, fort déroutantes avouons-le, pour un public non initié : Problème de l'interpénétration, de l'équivalence, des valeurs rythmiques et plastiques qui, dès 1908 ou 1909, faisaient l'objet de théories et de manifestes futuristes. Mais à cette époque l'intrusion du mouvement dans la vision plastique ne se concevait que par la représentation statique des états successifs du mouvement (issues de l'expérience nouvelle de la photographie animée). Le concept restait donc strictement plastique. « Le nu descendant un escalier »,

de Marcel Duchamp, a été l'illustration la plus célèbre de cette étape. En 1915, Ribemont-Dessaignes imaginait un véritable Mobile : deux boules se balançant aux extrémités d'une tige placée en équilibre sur un pivot. A la même époque, Gabo s'attaquait au même problème et disait « qu'il fallait sculpter l'Air, non la Matière; Archipenko intronisait une nouvelle matière sculpturale : le fil de fer; Raymond Roussel paraphrasait la « Sculpture en baleine de parapluie » et autour de Picabia, je crois bien avoir entendu parler de la « Sculpture à toucher, non à regarder ». Toutes ces propositions devaient fortement secouer et bientôt déraciner le vieux concept sculptural traditionnel. Les œuvres de quelques pionniers, parmi lesquels, je cite avant tout, Gabo et Pevsner, ont matérialisé les aspirations nouvelles et déterminé une formule qui déjà s'est avérée féconde. Calder a fait à cette évolution, avec sa technique de mécanicien, l'apport de la Mobilité effective. Son œuvre se situe donc très normalement comme l'aboutissement d'une suite de recherches qui, depuis près de cinquante ans, hantent les pionniers d'un Art qui actuellement est le plus authentiquement représentatif des soucis et des curiosités de notre temps .

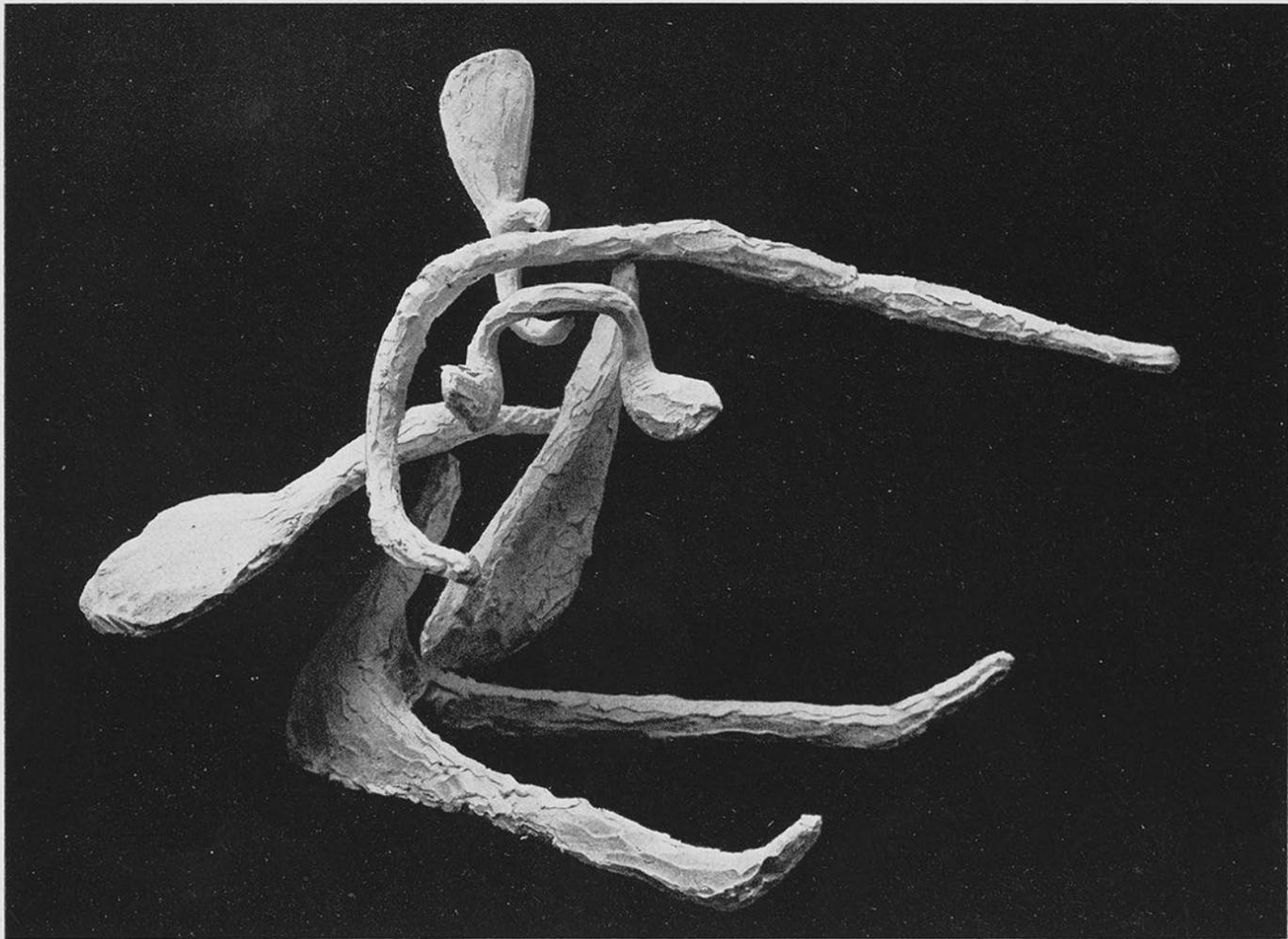
GABRIELLE BUFFET.



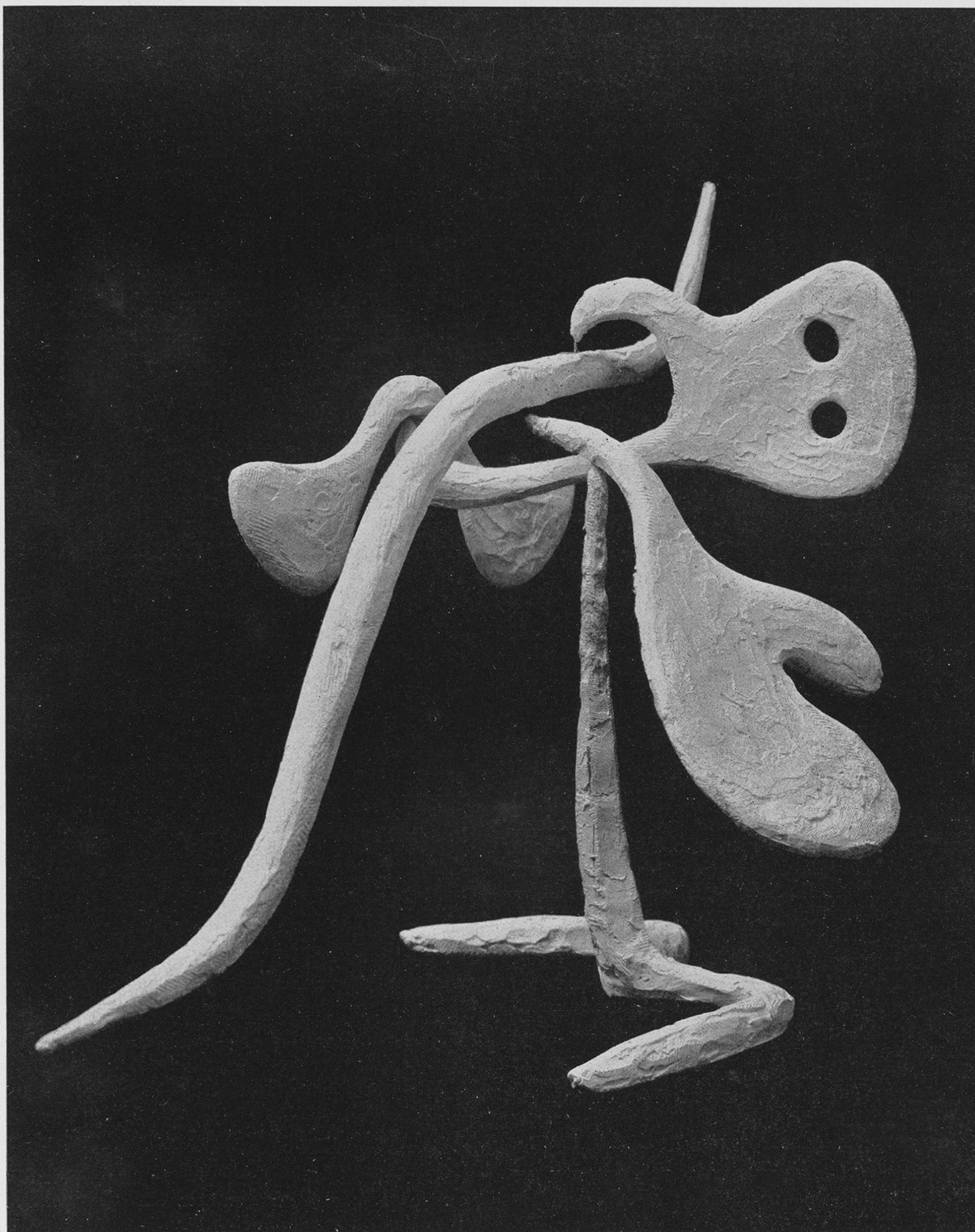
Calder. Etoile du matin. Feuilles d'acier, fil d'acier et sphères en bois.



Calder. Sur un genou. Sculpture articulée. Plâtre. 1944.



Calder. Personnage assis. Sculpture articulée. Plâtre 1944.



Calder. Octopus. Sculpture articulée. Plâtre. 1944.