

34

RUE DE SEINE

LE JOURNAL
DE LA GALERIE
NATALIE SEROUSSI

ÉDITION ART BASEL
N°1 / JUIN 2011

Berlewi dans son exposition
Mecano-Facture au Salon
de l'automobile Auto-Daimler,
14 mars 1924, Varsovie / *Berlewi
in his exhibition Mecano-Facture
in the Automobile Show Auto-
Daimler, 14 march 1924, Warsaw*

BEFORE MY BIRTH

34 Rue de Seine is intended as a chronicle published without periodicity, which informs of the events of the gallery, Meudon, art fairs or outside events. Our goal is to present what gives meaning and life to our approach: create a face-to-face between the historical art of the twentieth century and contemporary art. Why publish these sheets during the Basel Art Fair? The exhibition presents a rare collection of Dada, Constructivist and Surrealist works which Serge Lemoine, in his article entitled "a nice continuity", situates in their historical context and their contribution to contemporary creation. The number 1 publication "Avant ma naissance" ("Before my birth") gives voice to this creation and provides, in the fourth cover, a carte blanche to a contemporary artist.

To be continued ...

N.S

AVANT MA NAISSANCE

34 Rue de Seine se veut une chronique publiée sans périodicité, qui informe des événements de la galerie, de Meudon, des foires ou d'une actualité hors les murs. Notre ambition est de présenter ce qui donne sens et vie à notre démarche : créer des faces-à-faces entre l'art historique du XX^e siècle et l'art contemporain. Pourquoi publier ces feuillets pendant la foire de Bâle ? L'exposition présente une collection rare d'oeuvres Dada, constructivistes et

surréalistes que Serge Lemoine, dans son texte intitulé "Une belle continuité", situe dans leur contexte historique et leur apport à la création contemporaine. Le numéro 1 "Avant ma naissance" donne la parole à cette création et propose, en 4^e de couverture, une carte blanche à un artiste contemporain.

Suite au prochain numéro...

N.S



NATALIE
SEROUSSI
34 rue de Seine 75006 Paris
T +33 (0)1 46 34 05 84
F +33 (0)1 46 33 03 37
www.natalieseroussi.com

SERGE
LEMOINE

UNE BELLE CONTINUITÉ

Le dadaïsme, on le voit aujourd'hui, constitue l'un des noyaux de l'art du XX^e siècle. Apparu dans les années sombres de la première guerre mondiale, il a apporté à l'art et à la pensée, par la force de ses inventions, l'audace de ses prises de position et sa totale liberté, un renouvellement salutaire face au poids du passé et de la tradition et donné de nombreuses clefs pour envisager et comprendre la suite. Le dadaïsme n'est pas un style, ni une école, il est composé d'un rassemblement venant de toutes parts de peintres, de sculpteurs, de danseurs, d'un musicien, appartenant au symbolisme, à l'expressionnisme, au futurisme, à l'abstraction comme à la figuration. Le dadaïsme est un état d'esprit, fondé sur le non-conformisme et toujours à la recherche du nouveau. L'un de ses apports principal, essentiel même, se trouve dans la pratique du collage héritée du cubo-futurisme et dans son extension qui a été le recours au « ready made », ainsi que dans l'invention du photo-montage.

L'ensemble d'œuvres réunies dans ce journal à l'occasion de leur présentation à Art Basel par la galerie Seroussi témoigne bien à la fois de cette pratique et de l'esprit de ces artistes : trois œuvres exceptionnelles de Jean Arp, deux autres, non moins magnifiques, de Kurt Schwitters, une autre encore, exemplaire, de Raoul Hausmann, un tableau magistral de Francis Picabia légèrement postérieur, mais de l'une de ses plus fameuses périodes et deux dessins rares de Jean Crotti et de Suzanne Duchamp, de leur époque machiniste : un choix d'excellence, auquel il faut ajouter deux peintures remarquables de Marcel Janco. On distinguera tout de suite le collage de Jean Arp, *Avant ma naissance*, œuvre céléberrime, provenant de la collection de Herta Wescher, reproduit dans tous les ouvrages, exécuté en 1914, c'est-à-dire bien avant la naissance du dadaïsme. Il renseigne sur la pratique, très tôt dans sa carrière, du collage par Arp, qui utilise ici des papiers d'emballage ordinaires et neutres, sur sa participation dès cette date à l'abstraction et sur son langage, directement influencé par les formes de Kandinsky et qu'il a su totalement transposer pour se créer son propre style. On le voit parfaitement exprimé dans les deux autres œuvres de l'artiste montrées à cette occasion : *Feuille nez* (1926) et *Tête* (1927), où le relief est obtenu avec le découpage en négatif de la forme dans le support de carton.

Le dessin de Raoul Hausmann daté de 1921 est tout à fait caractéristique des collages de l'artiste exécutés à Berlin, alors que le dadaïsme y avait déjà amorcé son déclin. Dans son évocation d'un voyage de Berlin à Dresde, il associe le travail à la plume et à l'encre de Chine avec différents éléments collés, un titre de transport, un bon d'achat, la photographie découpée d'une tête, qui vont avec la représentation fragmentée d'un wagon de chemin de fer et quelques traits évoquant le mouvement dans un style futuriste, des inscriptions manuscrites diverses et les chiffres 391, une allusion à la revue dadaïste de Picabia.

Parmi les deux œuvres de Kurt Schwitters présentées ici, la première de 1921, faite de morceaux de papiers collés, est un des beaux exemples de son art, à la transition entre

sa période dadaïste et celle qui suit, largement inspirée par les formes du constructivisme, bien visibles ici dans la clarté et l'équilibre de la composition. La deuxième œuvre, un relief de 1942, évoque par son aspect d'« art pauvre » la dramatique condition de Schwitters -non seulement exilé pendant la guerre, mais qui plus est, interné dans un camp de réfugiés en Angleterre- et sa volonté farouche de continuer à créer même avec des moyens dérisoires.

De Francis Picabia, on sera frappé par la représentation peinte avec de la laque Ripolin d'un personnage féminin à l'aspect provocant, les deux yeux étant des bouches entrouvertes sur les dents et les lèvres fardées de rouge, une image inspirée des idoles africaines, complétée d'un décor fait de pailles collées sur la toile, de la même façon que dans les célèbres tableaux *Cure-dents*, *Plumes* et *Vase de fleurs*, réalisés au cours des mêmes années.

Précisément inspiré par les compositions machinistes de Picabia exécutées à partir de 1915, symboles de la négation et de l'absurde recherchés par l'artiste, se trouve le dessin de Jean Crotti de 1920, une gouache et encre de Chine, intitulé *Poésie sentimentale*, dont les différents éléments, cercles, triangles, cylindres, lignes, accompagnés de lettres et de chiffres parsemés, évoquent par la précision de leur rendu le dessin industriel. L'œuvre de Suzanne Duchamp, la sœur des frères Villon, épouse de Jean Crotti, est plus explicite encore, plus brutale même puisqu'elle représente littéralement une vue d'usine au bord de voies de chemin de fer dans son dessin de 1920 intitulé d'après l'inscription « *Usine de mes pensées* » qu'elle y a portée.

Quant aux deux tableaux de Marcel Janco, l'un des fondateurs du mouvement Dada à Zurich, l'un des principaux acteurs du Cabaret Voltaire, ils sont exceptionnels par leur qualité, leur rareté et leur provenance, la collection de Michel Seuphor. Datés de 1920, ils sont caractéristiques à la fois de son style, tout entier défini par la technique employée et par leurs références. Il s'agit d'œuvres cubistes, le sujet, le traitement des formes et de l'espace et jusqu'à l'ovale dans lequel sont inscrites les compositions, tout l'indique. Janco y apporte son attirance pour la matière, une matière fruste, grossière : le support est une toile de jute laissée apparente sur les bords, la peinture est appliquée sur une couche de plâtre mal égalisée, la matité du rendu étant celle de la fresque. Le tableau *Composition avec fleurs* montre aussi comment Marcel Janco toujours ici figuratif a de son côté bien su tirer la leçon de l'art de la tâche de Kandinsky.

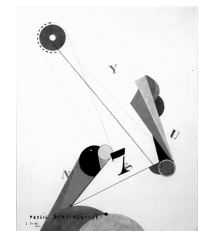
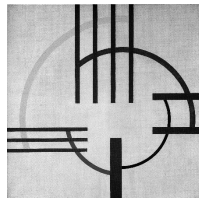
Les liens du dadaïsme avec le constructivisme se sont manifestés très tôt. Beaucoup d'artistes dadaïstes ont évolué vers l'abstraction géométrique dès la fin du dadaïsme, comme Raoul Hausmann, Hannah Hoech, Hans Richter, Viking Eggeling, Kurt Schwitters, László Moholy Nagy, quand Sophie Taeuber-Arp a en fait toujours été une artiste inscrite dans ce courant. Théo Van Doesburg sera à la fois un artiste disciple de Mondrian, éditeur de la revue *De Stijl*, et l'un des chefs de file du dadaïsme sous le pseudonyme d'I K Bonset. Le Congrès des artistes dadaïstes qui se tient en 1922 à Weimar,

la ville du Bauhaus, sera la dernière grande réunion internationale de ce mouvement et en même temps la première des artistes constructivistes, avec les mêmes participants. On peut donc inclure dans cet enchaînement le tableau de Jean Hélion et la sculpture de Naum Gabo, deux ouvrages exceptionnels des années 30 de ces deux grands créateurs. Le tableau *Tensions circulaires n° 1* de Jean Hélion est le chef d'œuvre de la période de son appartenance à l'Art concret, le mouvement à la fondation duquel il a participé en 1930

à Paris avec Théo Van Doesburg. Peint en 1932, il s'inscrit directement dans la continuité du néoplasticisme de Mondrian, auquel il apporte par la méthode, par le calcul, des justifications dans l'élaboration de la continuité. Il s'agit bien d'une œuvre systématique, comme Max Bill, Richard Paul Lhose et plus tard François Morellet en réaliseront, dans lequel tous les éléments sont définis avant leur exécution, le choix des couleurs primaires, le dessin des arcs de cercle, la position, la longueur, l'épaisseur et le nombre des traits noirs pour une composition fondée sur la dissymétrie, exprimant le rythme et parfaitement équilibrée. Quant à la sculpture de Naum Gabo *Sphere Theme Black Variation* de 1937, elle est une pièce magnifique de l'un des artistes majeurs du constructivisme russe, qui retient par l'étrangeté de sa forme, la nature inhabituelle de ses matériaux -du celluloïd noir associé à du rhodoïd transparent- et sa position dans l'espace, à même le sol, se déployant avec ses volutes et ses antennes prismatiques dans toutes les directions : ses formes parfaites sont en réalité élaborées à partir de formules mathématiques dans un processus qui rapproche l'art de la science. L'art et la science. L'art et le rêve. À partir de ses formes organiques, de ses papiers découpés et déchirés, de sa pratique du hasard et de l'automatisme, Arp va développer dès 1930 une sculpture originale. Quittant le relief, il passe dans la troisième dimension et sculpte des œuvres en plâtre qui sont ensuite taillées dans la pierre ou fondues en bronze. On en voit ici un bel ensemble avec ses rondes bosses évoquant des figures (*S'accroupissant*) ou des formes symboliques (*Rêve d'amphore*) échelonnées de 1958 à 1965 avec une œuvre plus ancienne, la célèbre *Étoile* de 1941, qui a tant à voir avec le surréalisme.

Au surréalisme, qui est une des manifestations au XX^e siècle du symbolisme et du fantastique, se rattache l'œuvre du peintre et photographe Wols, un artiste allemand installé à Paris et qui deviendra le chef de file de l'art informel et du tachisme après 1945. Wols est d'abord un peintre figuratif et, si l'on veut, un illustrateur, celui de ses rêves, de ses visions. C'est ce que montrent les six compositions rassemblées ici pour l'occasion, dessinées à la plume et à l'encre de Chine, peintes à l'aquarelle, où se superposent comme dans *Tête* de 1945 les formes et les figures dans des entrelacs propices à traduire l'hallucination.

L'ensemble de la présentation s'achève avec des tableaux de Vasarely et de Soto illustrant la poursuite du constructivisme dans le cinétisme. Arp, Schwitters, Janco, Hélion, Gabo, Wols, un choix d'excellence on l'a vu et la preuve d'une belle continuité.



Dada, as we see today constitutes one of the nuclei in the art of the twentieth century. Appeared in the dark years of World War I, it brought to art and thought, by the force of its inventions, the audacity of its positions and its total freedom, a salutary revival against the weight of the past and the tradition. It also gave many keys to explore and understand the following issue. Dadaism is not a style nor a school, it consists of a gathering from all parts of painters, sculptors, dancers, of a musician, belonging to the symbolism, expressionism, futurism, to abstraction as to figuration. Dadaism is a state of mind, based on non-conformism and always tending to novelty. One of its main inputs, even essential, is in the practice of collage inherited from Cubo-Futurism and in its extension which was the use of «ready made» as well as in the invention of photomontage.

All the works collected in this journal on the occasion of the presentation at Art Basel by Galerie Natalie Seroussi testifies to both the practice and spirit of these artists: three exceptional works of Jean Arp, two others no less magnificent of Kurt Schwitters, yet another, exemplary, of Raoul Hausmann, a masterful painting by Francis Picabia, slightly of later dating but from one of his most famous periods and two rare drawings by Jean Crotti and Suzanne Duchamp from their machine period: a choice of excellence to which we must add two remarkable paintings by Marcel Janco. One may immediately distinguish the Jean Arp collage «Avant ma naissance», a famous work from the collection of Herta Wescher, reproduced in all the books, executed in 1914, that is well before the birth of Dadaism. It provides information about the practice of collage by Arp, early in his career, with the use of ordinary and neutral wrappers, about his participation from that date to abstraction and about its language, directly influenced by Kandinsky's use of shapes which he succeeded to transpose/transfer, thus creating his own style. One may see this perfectly expressed in the two other works by Arp shown on this occasion: «Feuille nez» (1926) and «Tête» (1927), where the relief is obtained with cutting in negative the form in the board support.



The drawing of Raoul Hausmann dated 1921 is quite typical of the artist's collages executed in Berlin, while Dadaism had already begun its decline. In its evocation of a journey from Berlin to Dresden, he combines the use of pen and India ink with different glued elements, a transport ticket, a voucher, the cut photograph of a head, that go with the fragmented representation of a railway wagon and some features evoking the movement in a futuristic style, various handwritten inscriptions and numbers 391, an allusion to Picabia's dadaist journal.

Of the two works by Kurt Schwitters presented here, the first of 1921, made from pieces of glued paper, is one of the finest examples of his art, a transition between his Dadaist period and the next, largely inspired by the forms of constructivism, well visible here in the clarity and the balance of the composition. The second work, a relief of 1942, speaks by its appearance of «poor art», the tragic condition of

Schwitters - not only exiled during the war, but what is more, interned in a refugee camp in England, and his fierce determination to continue to create even with the most humble means.

As for Francis Picabia, one will be struck by the painted with lacquer ripolin representation of a female character in a provocative aspect, the two eyes being slightly open mouths on teeth and lips painted in red, an image inspired by African idols, supplemented by a setting made of straws stuck to the canvas in the same manner as in the famous paintings «Cure-dents», «Plumes» and «Vase de fleurs», made during the same years.

Specifically inspired by the machinists compositions of Picabia executed from 1915, symbols of negation and absurdity sought by the artist, is the drawing of Jean Crotti dated 1920, a gouache and ink, titled Poésie sentimentale, from which the various elements, circles, triangles, cylinders, lines, accompanied by scattered letters and numbers evoke by their accuracy, industrial design. The work by Suzanne Duchamp, the sister of the Villon brothers, wife of Jean Crotti, is even more explicit, even more brutal because she literally represents a factory on the edge of railroad tracks in her drawing of 1920 titled according to the inscription she inscribed «Usine de mes pensées».

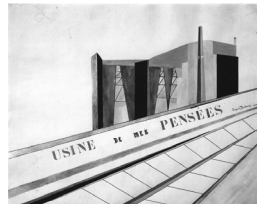
As for the two works of Marcel Janco, one of the founder of the Dada movement in Zurich, one of the main actors of Cabaret

Voltaire, they are exceptional in their quality, rarity and provenance, the collection of Michel Seuphor. Dated 1920, they are characteristic of both his style, entirely defined by the technique used, and by their references. They are cubist works: the subject, the processing of forms and

space and up to the oval in which the compositions are included, all states it. Janco brings his attraction to the material, a frustrated and rude material: the support is a burlap left exposed on the edges, the paint is applied over a layer of plaster badly equalized, the dullness of the rendering being that of the fresco. The work Composition avec fleurs also shows how Marcel Janco, still figurative here, for his part has learned from Kandinsky's art of patch.

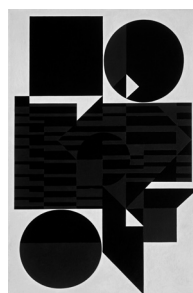
Dadaism links with constructivism have emerged very early. Many Dadaist artists have evolved towards geometric abstraction at the end of Dada, as Raoul Hausmann, Hannah Hoech, Hans Richter, Viking Eggeling, Kurt Schwitters, Laszlo Moholy Nagy, when Sophie Taeuber-Arp has always been an artist included in this current. Theo Van Doesburg is both an artist disciple of Mondrian, editor of the magazine De Stijl, and one of the leaders of Dada under the pseudonym of I K Bonset. The Congress of Dadaist artists held in 1922 in Weimar, the city of the Bauhaus, is the last major international meeting of this movement and at the same time the first of the constructivist

artists, with the same participants. It can therefore be included in this sequence the painting by Jean Helion and the sculpture by Naum Gabo, both exceptional works from the 30's of these two great creators. Tensions circulaires No. 1 by Jean Helion is the masterpiece of the period of his membership of the Concrete Art, the movement to the foundation in which he participated in 1930 in Paris with Theo Van Doesburg. Painted in 1932, it is a direct continuation of Mondrian's neoplasticism, to which he brings by method and calculation, justifications in the development of continuity. It is indeed a systematic work, such as Max Bill, Richard Paul Lhose and later François Morellet would realize some, in which all elements are defined prior to implementation: the choice of primary colors, the drawing of arcs, the position, length, thickness and number of black lines for a composition based on asymmetry, expressing the rhythm and perfectly balanced. As for the sculpture of Naum Gabo Sphere Theme Black Variation from 1937, it is a magnificent piece of one of the major artists of Russian Constructivism, which holds by



the strangeness of its form, the unusual nature of its materials - black celluloid associated with the transparent rhodoid - and its position in space, on the ground, unfolding with its prismatic swirls and antennas in all directions: its perfect forms are actually constructed from mathematical formulas in a process that brings art to science.

Art and science. Art and dream. From his organic forms, from his cut and torn papers, from his practice of chance and automatism, Arp will develop by 1930 an original sculpture. Abandoning his two-dimensional works, he passes into the third dimension and sculpts plaster works which are then carved in stone or cast in bronze. We see here a beautiful set with round bumps evoking figures (S'accroupissant) or symbolic forms (Rêve d'amphore) ranged from 1958 to 1965 with an earlier work, the famous Etoile of 1941, which has so much to do with surrealism.



To Surrealism, which is one of the twentieth century manifestations of symbolism and fantasy, is related the work of the painter and photographer Wols, a German artist living in Paris and who will become the leader of informal art and tachism after 1945. Wols is primarily a figurative painter, and if one wants, an illustrator, the one of his dreams, of

his visions. This is shown by the six compositions gathered here for the occasion, drawn in pen and India ink, painted with watercolors, where are superimposed as in the Tête from 1945, forms and figures in an interlacing suitable to translate hallucination.

The entire presentation ends with paintings of Vasarely and Soto illustrating the continuation of constructivism in the kinetics. Arp, Schwitters, Janco, Helion, Gabo, Wols, a choice of excellence and the evidence of a nice continuity.

**SERGE
LEMOINE**

A NICE CONTINUITY



MARCEL JANCO
Jeu de dés, 1920
peinture sur plâtre apposé sur
toile contre-collée sur panneau
62 x 48 cm

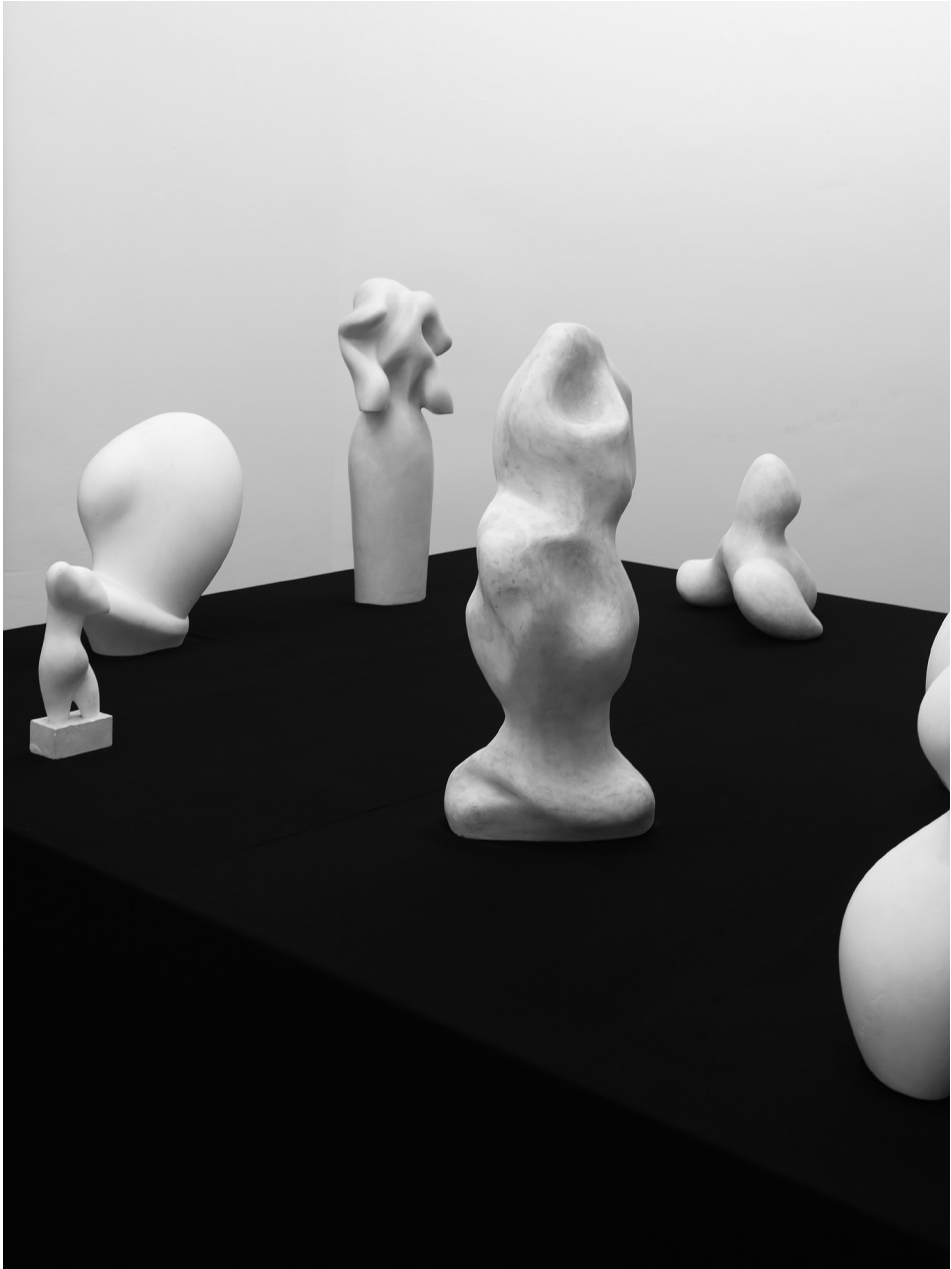


MARCEL JANCO
Composition avec fleurs, 1920
huile et plâtre sur toile de jute
50,5 x 61 cm



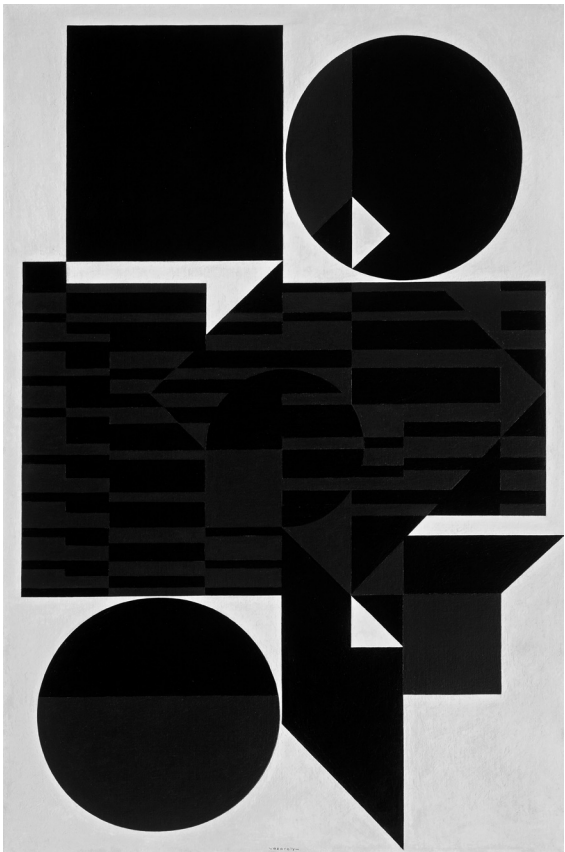
JEAN ARP
Fruit de rêve, [1965]
sculpture en plâtre
32 x 27 x 12,5 cm

JEAN ARP
Composition Dada, 1919
dessins à l'encre
sur papier
27,5 x 21,5 cm



Atelier de Jean Arp,
Clamart

VICTOR VASARELY
OB, 1955
huile sur toile marouflée
sur panneau, 195 x 130 cm



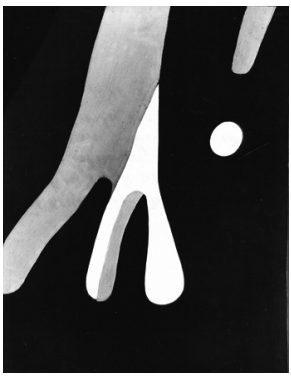
NAUM GABO
Spheric theme: black variation,
1937
rhodoïde transparent
et cellulose noire
diamètre: 42.5 cm



HENRYK BERLEWI
Kontrasty Mekanofakturowe
(*Dynamischer Kontrast*), 1924
gouache sur papier
83 x 109 cm



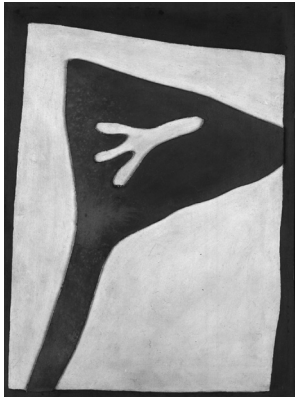
JEAN ARP
L'araignée, Circa 1960
sculpture en plâtre
36 x 47 x 2 cm



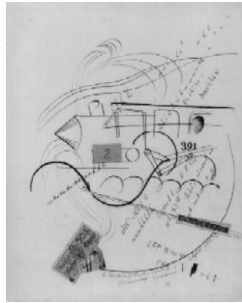
JEAN ARP
Tête, 1927
carton coupé peint
42 x 34 x 10 cm



JEAN ARP
Feuille nez, 1926
 collage sur carton
 31 x 23 cm



KURT SCHWITTERS
MZ 312 Müdr, 1921
 collage : papiers, tissu
 20,5 x 16,5 cm



RAOUL HAUSMANN
391 Berlin-Dresden, 1921
 collage et dessin à l'encre
 de chine, 43 x 35 cm

KURT SCHWITTERS
Sans titre, 1942
 Huile et relief sur bois
 24,7 x 18,5 cm



FRANCIS PICABIA
La lecture, 1924
 peinture au ripolin et
 collage de pailles sur toile
 78 x 62 cm



"Berlin-Paris 2011,
 Natalie Seroussi chez
 Isabella Bortolozzi,
 Exposition Arp/Schwitters"

JEAN ARP
*De gauche à droite :
 Propriétaire du tonneau
 de Heidelberg*, [1962]
 sculpture en plâtre
 47 x 36,2 x 24,5 cm

Coryphée, [1961]
 sculpture en plâtre
 74,4 x 27,6 x 21,8 cm

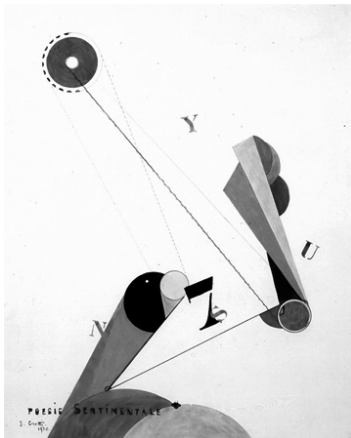
Sculpture d'une ombre,
 [1965]
 sculpture en plâtre
 71,2 x 35,6 x 30,5 cm

Dame de Délos, [1959]
 sculpture en plâtre
 36,8 x 47 x 25 cm

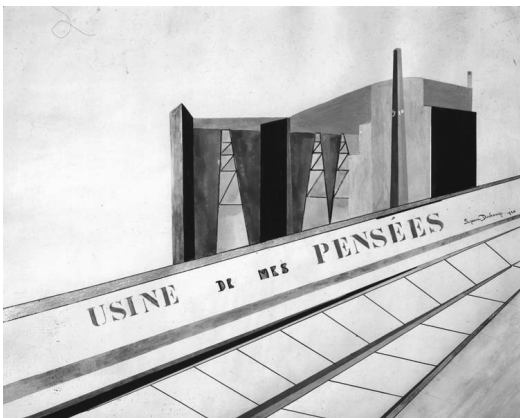
S'accroupissant, [1960]
 sculpture en plâtre
 43 x 56,5 x 24,5 cm

Rêve d'amphore, [1960]
 sculpture en plâtre
 24,6 x 23,5 x 12,8 cm

L'Étoile, [1941]
 sculpture en plâtre
 67 x 34 x 4 cm
 épaisseur de la sculpture
 4 cm et diam. socle 20 cm



JEAN CROTTI
Poésie sentimentale, 1920
 gouache et encre
 53,6 x 44,1 cm



SUZANNE DUCHAMP
Usine de mes pensées, 1920
 gouache, encre et aquarelle sur papier
 45,1 x 54,9 cm



JEAN ARP
Torse, [1958]
 sculpture en plâtre
 31,5 x 12,5 x 10 cm



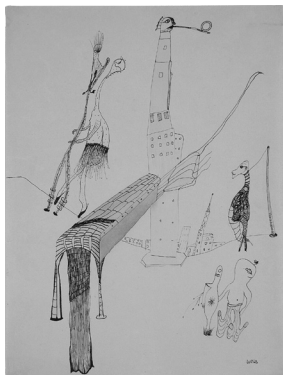
JEAN ARP
Avant ma naissance, 1914
 collage
 11 x 9 cm



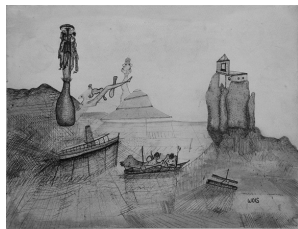
WOLS
Tête, 1945
 aquarelle et gouache
 sur papier
 16,5 x 12,5 cm



WOLS
Les couples heureux,
 Circa 1940
 aquarelle et encre
 de chine sur papier
 31,5 x 23,6 cm



WOLS
Caliopé, 1940
 aquarelle et encre
 de chine sur papier
 23,6 x 31,1 cm

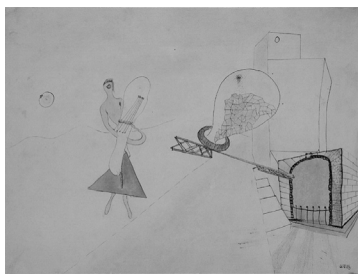
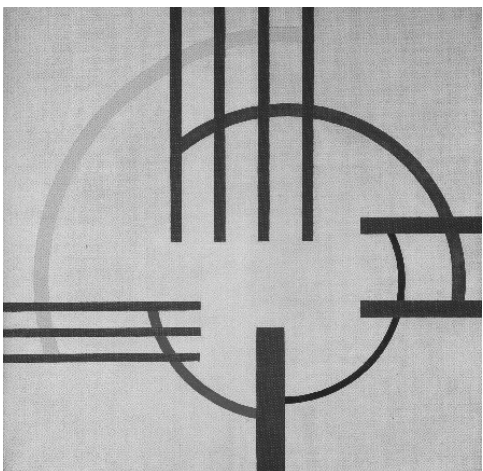


WOLS
L'inaccessible rocher, 1940
 aquarelle et encre
 de chine sur papier
 23,8 x 31,3 cm



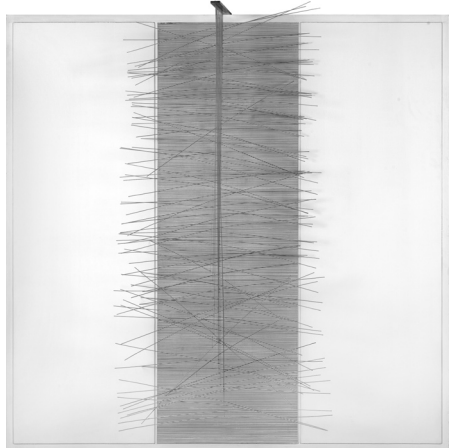
WOLS
*Le cirque (prise de vue
 et projection simultanée)*, 1939
 aquarelle et encre de chine
 sur papier
 24 x 29,5 cm

WOLS
La Pagode, 1941
 aquarelle sur papier
 30 x 23,5 cm



JEAN HÉLION
Tensions circulaires n° 1, 1932
 huile sur toile
 75 x 75 cm

JÉSUS RAFAEL SOTO
La Colonne Blanche, 1967
 bois peint, fils de fer et tiges en bois
 156 x 158 x 94 cm



LE POMPEUX TAM-TAM

Entrevue avec Henryk Berlewi

- 16 -

Dario Lancini

Question: Est-ce que la mecano-facture court le risque de transformer une oeuvre d'art en un produit industriel, en la dépouillant de toute son originalité?

Réponse: Ce danger existe, ni plus ni moins que dans l'art "pompiers" qui fabrique par milliers des croûtes naturalistes, vulgaires imitations de la nature. La mecano-facture se prête évidemment à la vulgarisation lorsqu'elle tombe aux mains de plagiaires ^{vulgaires} qui ne cherchent qu'à tirer profit d'une certaine production massive, lancée sur le marché avec tout le pompeux ^{tam-tam} ~~facture~~ publicitaire. C'est justement le cas, hélas, du peintre hongrois Vassarely qui, adoptant le principe de la mecano-facture, le principe sériel, a fondé une véritable fabrique d'une marchandise qui se dit "cinétique" ou optique. Grâce à un réseau de succursales dans le monde entier, en Europe et en Amérique, Vassarely s'appuyant sur la galerie qu'il fonda, il y a 20 ans, sous le nom de Denise René, exporte sa super-production vers tous les coins du monde, faisant ainsi marcher les affaires et aussi de nombreux directeurs de musée, historiens, critiques d'art et galeries. Donc, grâce à Vassarely et ses acolytes, la mecano-facture est devenue la proie du pire diléttantisme et d'une spéculation effrénée. Personnellement, je maintiens mes positions sans me laisser tenter par le mirage de la spéculation et m'oppose de toutes mes forces à cet inflationisme de l'art. Conférant à la mecano-facture sa souveraineté

et son indépendance, je lui garantis une longue durée. Ce n'est pas par la quantité, mais par la qualité que l'on progresse dans l'art. Ce sont les idées qui comptent, les idées qui engendrent les formes nouvelles.

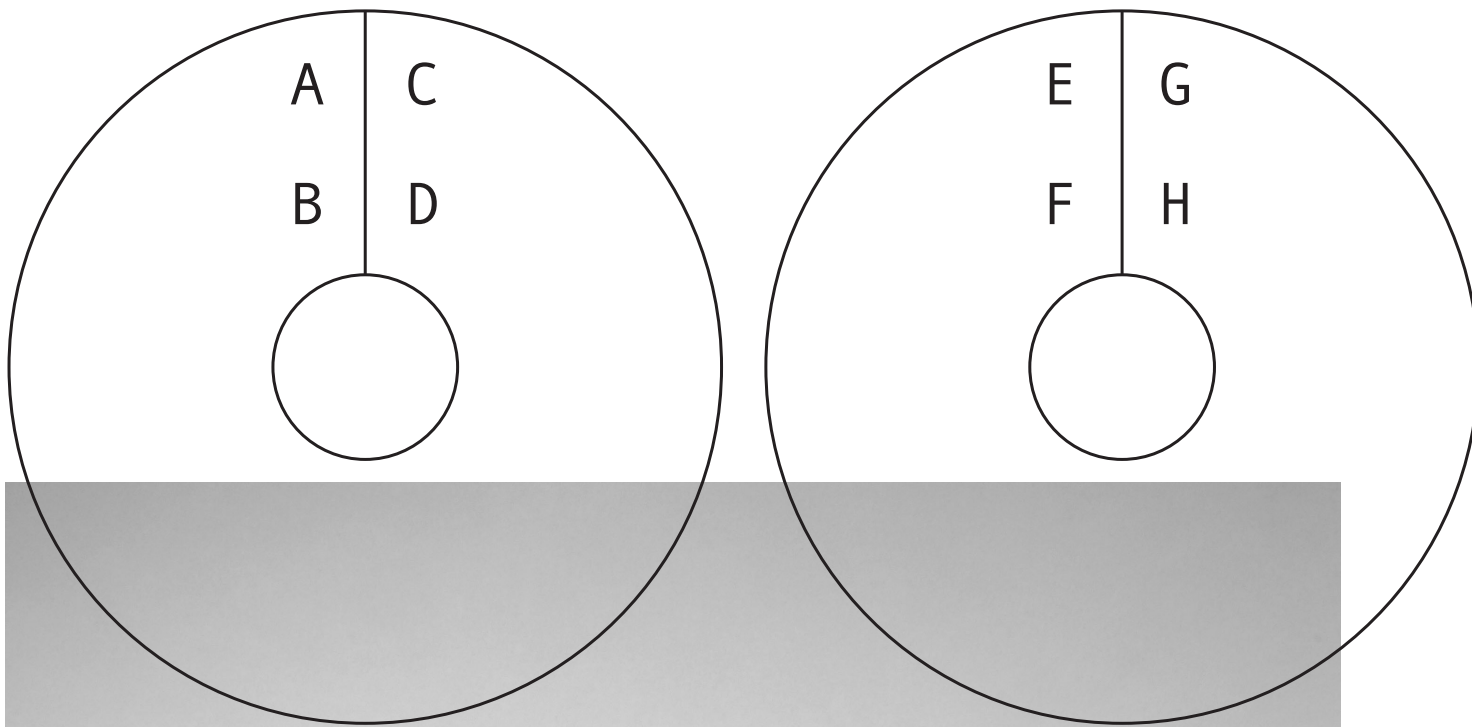
Extract of an interview of Berlewi with Dario Lancini, in Caracas, Venezuela, in the 70s

Question: Does mecano-facture runs the risk of transforming a work of art in an industrial product, stripping it of its originality?

Answer: The danger exists, neither more nor less than in art «pompiers» that manufactures by thousands naturalists crusts, vulgar imitations of nature.

Mecano-facture lends itself naturally to vulgarisation when it falls into the hands of common imitators who only seek to take advantage of some mass production, launched on the market with all the pompous drumming advertising. That is the case, unfortunately, of the Hungarian painter Vasarely who, adopting the principle of mecano-facture and the serial principle, created a real factory of a concept that is called «kinetic» or optical. Through a network of branches all over the world, Europe and America, Vasarely basing himself on the gallery he founded 20 years ago under the name of Denise René, exports his super-production to all over the world, thus making business run and also many museum directors, historians, art critics and galleries. So, thanks to Vasarely and his acolytes, mecano-facture has become the prey of the worst dilettantism and unrestrained speculation. Personally, I maintain my positions without getting tempted by the mirage of speculation and oppose myself strongly against this art inflationism. Conferring mecano-facture to its sovereignty and independence, I predict it a long life. It is not by quantity but by quality that one progresses in art. It's the ideas that count, it's the ideas that generate new forms.





NAUM GABO

Spheric theme: black variation, 1937,
Rhodoïde transparent
et celluloides noirs
diamètre : 42.5cm

DO IT YOURSELF

« En 1957, Gabo écrivait :

“ Le *Thème sphérique* est le résultat de longues années de recherche d’une méthode constructive pour permettre de transférer ma perception de l’espace en une expérience visuelle...

Il me semblait que le caractère visuel de l’espace n’était pas orthogonal, mais sans angles. Ainsi, afin de transférer la perception de l’espace dans l’idiome de la sculpture, il fallait utiliser des formes sphériques. Je cherchais dans le domaine scientifique une indication où j’aurais pu parvenir à une technique de sculpture sphérique. Mais je ne trouvais guère de réponse qui m’aurait

satisfait en termes graphiques. Je considère en revanche que mon travail a fourni une solution satisfaisante à ce problème. Au lieu d’indiquer l’espace par une intersection orthogonale de plans, j’enroule l’espace dans une surface incurvée continue... J’utilise ce système depuis 1936... Il y a là une immense variété d’images... que l’on peut obtenir grâce à ce système. ”

Plus tard, Gabo expliqua l’importance de ce travail : “ Ayant été conçu en 1936, cela a été la base pour la plupart de mes constructions ultérieures, dont beaucoup, comme par exemple *L’Arche*, *Le Monument pour le prisonnier politique inconnu*, le Bijendorf

et encore d’autres n’auraient pas vu le jour sans l’invention du thème sphérique.

“ Je l’appelle délibérément « invention », car cela n’est pas le cas pour d’autres pièces comme les « Têtes », dont le principe constructif n’est pas de mon invention. J’ai introduit là un principe bien connu de la stéréométrie [i.e. géométrie solide], mais dans *Thème Sphérique*, la structure relève de mon invention et il y a également certains scientifiques qui pensent comme moi ” (lettre à N.Reid, 10. mai 1966).

[...]

La structure de base de l’œuvre pourrait être le fruit d’une expérimentation avec des

disques en carton ou en papier. On connaît plusieurs exemples de modèles de ce type qui se trouvaient dans l’atelier de l’artiste. Ils consistent en deux cercles de carton dans lesquelles on a pratiqué un trou au centre. Les anneaux ainsi obtenus sont ouverts dans le sens du rayon. Ensuite ils sont tordus et joints par les extrémités afin de produire la structure de base du *Thème sphérique*. Alternativement, *Thème Sphérique* pourrait être le résultat d’un processus de réduction d’une sphère. »

In : Colin Sanderson, Christina Lodder, *Catalogue raisonné de Naum Gabo*, p.220

“ In 1957 Gabo wrote:

‘ The Spheric Theme is the result of many years of research for a constructive method of transferring my perception of space in terms of visual experience of it... I felt that the visual character of space is not angular.: that to transfer the perception of space into sculptural terms, it has to be spheric. I was looking for some kind of an indication in the scientific world, where a method of spheric sculpture could be found. I found no answer in graphic terms in science which would satisfy my vision of space. I consider that

in this work of mine there is a satisfactory solution to that problem. Instead of indicating space by an angular inters of planes, I enclose the space in one curved continuous surface... I have used this system since 1936... There is an immense variety of images which... can be executed with the help of this system’ (G28, text to figs 64, 65)

Later Gabo explained the importance of this work:

‘ Being done in 1936, it served me as a basis for a great part of my later constructions. Many... like *The Arch*, *The Monument*

for the Unknown Political Prisoner, the Bijenkorf structure and others would not be, I think, produced by me without my first invention of this work.’

‘ I call it an « invention » advisedly, as a contrast to the Heads, which, in the constructive principle, are not my invention. I introduced in them a stereometric principle well-known in stereometry. [i.e. solid geometry] but this Spheric Theme structure, I claim as my invention and, in fact, some scientists did consider it as such.’ (letter to N. Reid, 10 May 1966).

[...]

The basic structure of the work may be the result of working directly with paper or card discs. Several examples of such models were in Gabi’s studio. They comprise two circular discs of card from the center of which a small concentric disc has been removed. The rings are cut radially, twisted and then joined together along the edges to produce the basic structure of Spheric Theme (see B38 p. 141). Alternatively Spheric Theme, may have been the result of a process of reduction from a sphere.”

Senza tempo, rapido



perdendosi

sfpp
lunga

sf
con ped.

TAL ISAAC HADAD, "Sans Titre" (Senza Tempo, rapido).
Extract from *Musica Rievratà* (György Ligeti, 1954), a conceptual score chosen by the artist to create the series of modified grand pianos presented by Natalie Seroussi at Fiac in Paris this October 2011.