

Jean-Paul Sartre, "Les Mobiles de Calder," *Alexander Calder: Mobiles, Stables, Constellations*, exh. cat. (Paris: Galerie Louis Carré, 1946), 9–19. Translation by Chris Turner, *The Aftermath of War: Jean-Paul Sartre* (Calcutta: Seagull, 2008).

S'il est vrai que la sculpture doit graver le mouvement dans l'immobile, ce serait une erreur d'apparenter l'art de Calder à celui du sculpteur. Il ne suggère pas le mouvement, il le capte ; il ne songe pas à l'ensevelir pour toujours dans le bronze ou dans l'or, ces matériaux glorieux et stupides, voués par nature à l'immobilité. Avec des matières inconsistantes et viles, avec de petits os ou du fer blanc ou du zinc, il monte d'étranges agencements de tiges et de palmes, de palets, de plumes, de pétales. Ce sont des résonateurs, des pièges, ils pendent au bout d'une ficelle comme une araignée au bout de son fil ou bien ils se tassent sur un socle, ternes, rabattus sur eux-mêmes, faussement endormis ; passe un frisson errant, il s'y empêtre, les anime, ils le canalisent et lui donnent une forme fugitive : un *Mobile* est né.

Un Mobile : une petite fête locale, un objet défini par son mouvement et qui n'existe pas en dehors de lui, une fleur qui se fane dès qu'elle s'arrête, un jeu pur de mouvement comme il y a de purs jeux de lumière. Quelquefois Calder se divertit à imiter une forme naturelle : il m'a fait don d'un oiseau de paradis aux ailes de fer ; il suffit d'un peu d'air chaud qui le frôle en s'échappant par la fenêtre : l'oiseau se défripe en cliquetant, il se dresse, il fait la roue, il balance sa tête huppée, il roule et tangué et puis, tout à coup, comme s'il obéissait à un signe invisible, il vire lentement sur lui-même, tout éployé. Mais la plupart du temps il n'imité rien et je ne connais pas d'art moins menteur que le sien. La sculpture suggère le mouvement, la peinture suggère la profondeur ou la lumière. Calder ne suggère rien : il attrape de vrais mouvements vivants et les façonne. Ses mobiles ne signifient rien, ne renvoient à rien qu'à eux-mêmes : ils sont, voilà tout ; ce sont des absolus. En eux, la « part du Diable » est plus forte peut-être qu'en tout autre création de l'homme. Ils ont trop de ressorts, et trop compliqués, pour qu'une tête humaine puisse prévoir toutes leurs combinaisons, même celle de leur créateur. Pour chacun d'eux, Calder établit un destin général de mouvement et puis il l'y abandonne ; c'est l'heure, le soleil, la chaleur, le vent qui décideront de chaque danse particulière. Ainsi, l'objet demeure toujours à mi-chemin entre la servilité de la statue et l'indépendance des événements naturels ; chacune de ses évolutions est une inspiration du moment ; on y discerne le thème composé par son auteur, mais il brode dessus mille variations personnelles ; c'est un petit air de jazz-hot, unique et éphémère, comme le ciel, comme le matin ; si vous l'avez manqué, vous l'avez perdu pour toujours. De la mer, Valéry disait qu'elle est toujours recommencée. Un objet de Calder est pareil à la mer et envoûtant comme elle : toujours recommencé, toujours neuf. Il ne s'agit pas d'y jeter un coup d'œil en passant ; il faut vivre dans son commerce et se fasciner sur lui. Alors l'imagination se réjouit de ces formes pures qui s'échangent, à la fois libres et réglées.

Ces mouvements qui ne visent qu'à plaire, qu'à enchanter nos yeux, ils ont pourtant un sens profond et comme métaphysique. C'est qu'il faut bien que la mobilité vienne de quelque part aux mobiles. Autrefois, Calder les alimentait avec un moteur électrique ; il les abandonne à présent au milieu de la nature, dans un jardin, près d'une fenêtre ouverte, il les laisse vibrer au vent comme des harpes éoliennes ; ils se nourrissent de l'air, ils respirent, ils empruntent leur vie à la vie vague de l'atmosphère. Aussi leur mobilité est-elle d'une espèce très particulière. Quoiqu'il s'agisse d'un ouvrage humain, ils n'ont jamais la précision et l'efficacité des gestes de l'automate de Vaucanson. Mais justement le charme de l'automate, c'est qu'il joue de l'éventail ou de la guitare comme un homme et que, cependant, le déplacement de sa main a l'impitoyable et aveugle rigueur des translations purement mécaniques.

Le mobile de Calder ondule, hésite, on dirait qu'il se trompe et qu'il se reprend. J'ai vu, dans son atelier, une batte et un gong suspendus très haut dans les airs ; au moindre souffle, la batte poursuivait le gong qui tournait sur lui-même ; elle prenait du champ pour frapper, s'élançait et passait à côté, comme une main maladroite et puis, au moment où l'on s'y attendait le moins, elle arrivait droit dessus et l'atteignait au centre, avec un bruit affreux. Et, d'autre part, ces mouvements sont trop artistement agencés pour qu'on les puisse assimiler à ceux de la bille qui roule sur un plan

raboteux et dont le parcours dépend uniquement des accidents du terrain. Ils ont une vie propre. Un jour que je parlais avec Calder dans son atelier, un mobile qui, jusque là, était resté au repos fut pris, tout contre moi, d'une violente agitation. Je fis un pas en arrière et crus m'être mis hors de sa portée. Mais, soudain, lorsque cette agitation l'eut quitté et qu'il parut retombé dans la mort, sa longue queue majestueuse, qui n'avait pas bougé, se mit indolemment en marche, comme à regret, tourna dans les airs et me passa sous le nez. Ces hésitations, ces reprises, ces tâtonnements, ces maladroites, ces brusques décisions et surtout cette merveilleuse noblesse de cygne font des mobiles de Calder des êtres étranges, à mi-chemin entre la matière et la vie. Tantôt leurs déplacements semblent avoir un but et tantôt ils semblent avoir perdu leur idée en cours de route et s'égarer en balancement niais. Mon oiseau vole, flotte, nage comme un cygne, comme une frégate, il est un, un seul oiseau et puis, tout d'un coup, il se décompose, il ne reste que des tiges de métal parcourues de vaines petites secousses. Ces mobiles qui ne sont ni tout à fait vivants, ni tout à fait mécaniques, qui déconcertent à chaque instant et qui reviennent pourtant toujours à leur position première, ils ressemblent aux herbes aquatiques rebroussées par le courant, aux pétales de la sensitive, aux pattes de la grenouille décérébrée, aux fils de la Vierge, quand ils sont pris dans un courant ascendant. En un mot, quoique Calder n'ait rien voulu imiter—parce qu'il n'a rien voulu, sinon créer des gammes et des accords de mouvements inconnus—ils sont à la fois des inventions lyriques, des combinaisons techniques, presque mathématiques et, à la fois, le symbole sensible de la Nature, de cette grande Nature vague, qui gaspille le pollen et produit brusquement l'envol de mille papillons et dont on ne sait jamais si elle est l'enchaînement aveugle des causes et des effets ou le développement timide, sans cesse retardé, dérangé, traversé, d'une Idée.

Calder's Mobiles

If it is true that the sculptor is supposed to infuse static matter with movement, then it would be a mistake to associate Calder's art with the sculptor's. Calder does not suggest movement, he captures it. It is not his aim to entomb it forever in bronze or gold, those glorious, stupid materials doomed by their nature to immobility. With cheap, flimsy substances, with little bones or tin or zinc, he makes strange arrangements of stalks and palm leaves, of discs, feathers and petals. They are resonators, traps; they dangle on the end of a string like a spider at the end of its thread, or are piled on a base, lifeless and self-contained in their false sleep. Some errant tremor passes and, caught in their toils, breathes life into them. They channel it and give it fleeting form—a *Mobile* is born.

A Mobile: a little local *fiesta*; an object defined by its movement and non-existent without it; a flower that withers as soon as it comes to a standstill; a pure stream of movement in the same way as there are pure streams of light. Sometimes Calder amuses himself by imitating a new form. He once gave me an iron-winged bird of paradise. It takes only a little warm air to brush against it as it escapes from the window and, with a little click, the bird smoothes its feathers, rises up, spreads its tail, nods its crested head, rolls and pitches and then, as if responding to an unseen signal, slowly turns right around, its wings outspread. But most of the time he imitates nothing, and I know no art less untruthful than his.

Sculpture suggests movement, painting suggests depth or light. Calder suggests nothing. He captures true, living movements and crafts them into something. His mobiles signify nothing, refer to nothing other than themselves. They simply *are*: they are absolutes.

In his mobiles, the 'devil's share' is probably greater than in any other human creation.¹ The forces at work are too numerous and complicated for any human mind, even that of their creator, to be able to foresee all their combinations. For each of them Calder establishes a general fated course of movement, then abandons them to it: time, sun, heat and wind will determine each particular dance.

¹ *La part du diable* may be said to be everything that eludes understanding. It is the title of a 1942 work by Denis de Rougemont. [Trans.]

Thus the object is always midway between the servility of the statue and the independence of natural events. Each of its twists and turns is an inspiration of the moment. In it you can discern the theme composed by its maker, but the mobile weaves a thousand variations on it. It is a little hot-jazz tune, unique and ephemeral, like the sky, like the morning. If you missed it, it is lost forever.

Valéry said the sea is always beginning over again. One of Calder's objects is like the sea and equally spellbinding: always beginning over again, always new. A passing glance is not enough; you must live with it, be bewitched by it. Then the imagination revels in these pure, interchanging forms, at once free and rule-governed.

These movements that intend only to please, to enchant our eyes, have nonetheless a profound and, as it were, metaphysical meaning. This is because the mobiles have to have some source of mobility. In the past, Calder drove them with an electric motor. Now he abandons them in the wild: in a garden, by an open window he lets them vibrate in the wind like Aeolian harps. They feed on the air, breathe it and take their life from the indistinct life of the atmosphere. Their mobility is, then, of a very particular kind. Though they are human creations, they never have the precision and efficiency of de Vaucanson's automata. But the charm of the automaton lies in the fact that it handles a fan or a guitar like a human being, yet its hand movements have the blind, implacable rigour of purely mechanical translations. By contrast, Calder's mobiles waver and hesitate. It is as though they make an error, then correct it.

I once saw a beater and gong hanging very high up in his studio. At the slightest draught of air, the beater went after the rotating gong. It would draw back to strike, lash out at the gong and then, like a clumsy hand, miss. And just when you were least expecting it, it would come straight at it and strike it in the middle with a terrible noise. These movements are too artistically contrived to be compared to those, say, of a marble rolling on a rough plane, whose course depends solely on the uneven terrain: the movements of Calder's mobiles have a life of their own.

One day, when I was talking with Calder in his studio, a mobile, which had until then been still, became violently agitated right beside me. I stepped back and thought I had got out of its reach. But suddenly, when the agitation had left it and it seemed lifeless again, its long, majestic tail, which until then had not moved, came to life indolently and almost regretfully, spun in the air and swept past my nose.

These hesitations and resumptions, gropings and fumbings, sudden decisions and, most especially, marvellous swan-like nobility make Calder's mobiles strange creatures, mid-way between matter and life. At times their movements seem to have a purpose and at times they seem to have lost their train of thought along the way and lapsed into a silly swaying. My bird flies, floats, swims like a swan, like a frigate. It is one, one single bird. And then, suddenly, it breaks apart and all that remain are rods of metal traversed by futile little tremors.

These mobiles, which are neither entirely alive nor wholly mechanical, constantly disconcerting but always returning to their original position, are like aquatic plants swaying in a stream; they are like the petals of the *Mimosa pudica*, the legs of a decerebrate frog or gossamer threads caught in an updraft.

In short, although Calder has not sought to imitate anything—there is no will here, except the will to create scales and harmonies of unknown movements—his mobiles are at once lyrical inventions, technical, almost mathematical combinations and the tangible symbol of Nature, of that great, vague Nature that squanders pollen and suddenly causes a thousand butterflies to take wing, that Nature of which we shall never know whether it is the blind sequence of causes and effects or the timid, endlessly deferred, rumpled and ruffled unfolding of an Idea.