

**LES
FAUVES**

現代絵画へのフォービズムの影響

アンリ・ガリ=カルル

バン・ゴッホとゴーガンのもたらしたものを確立しつつ突如として燃え上ったフォービズムの炎は始原的要素の一つであって 印象主義とともに始まる絵画上の表面的な革命の第1期を終結すると同時に 現代絵画への道を開いたのである。

実際 バン・ゴッホとゴーガンは 色彩に 伝統的な意味——緑の木は緑に 青い空は青く描くといった客観的な現実の中に見られる色彩をそのまま画布の上に移すという意味とは異なる意味を与えた最初の人達であった。印象主義者達は 色彩を定めるに当たって 光りを主な要素として考慮に入れたのであるが バン・ゴッホとゴーガンは 色彩に異なった意義——前者は主観的 後者は装飾的な意義を与えはじめたのである。フォーブの画家達は 彼らの陶醉と 彼らの用いる色彩の溢れるばかりの豊かさによって かつては純粹に客観的なものであった色彩の基本的要素が純粹に主観的なものとなっていることを確認したのである。これは 現代西欧の人間像の変化に対応する論理的発展である。この人間像の法則とは 外的なものであれ 内的なものであれ もはや行動の客観性などというものには従わず 人間に関する静的 デカルト的な概念を超えて ベルグソンの寄与により動的なものとなった新しい内容に従うものである。事実 動きが芸術創造の中に現われるとき 芸術家の創造的な動きも 創造のその瞬間にリズムと化し 芸術家はこのリズムに合わせるためには 自己中心的姿勢に根ざした内省 自己の感覚の可能力の分析を行なわねばならない。したがって 自己の姿の自覚 もはやマクロコスモスにおけるミクロコスモスではなく マクロコスモスにおけるマクロコスモスであるという自覚を持つにいたる。これは結局 次のことを肯定することになる。すなわち 現代西欧の人間は 自分が「全体」における一つの全体を表象していること 自らのメカニズムは彼にとっては独自のものであること 及び 自らの存在様態が表面的にはすべての人間に共通した一筋の行為

一つの態度に則るものであるうとも 西欧流の個人概念——人間はもはやケルナーに從ってではなく 独自のフイデラチライとして自分に從って反応するという概念に根ざす内奥の行動については話が別であることを知っているのである。

芸術家がその自覚から学んだことは 絶対に個性的な調和の法則への到達は 自己の深奥において 自分流に努力をすることによってのみ可能だということだった——彼らは自分の時代につなかつており おのおの世代特有の不安 思想を それぞれ異なった手段で転写するのであるから 全体としては共通した態度に落着くことになるとしても、フキータにあっては 色彩によって彼らの個性を肯定しようという欲求がそれだった。木が赤く空が緑または黄色となりえたのである。だが、現代人にとって こうした解放はもはや問題ではなかった。それはすでに獲得されたものであって 芸術家はそこから出発して制作せねばならなかった。しかしもちろん 新しい奇与がなされるときはいつでもそうだが フキータは理性によって深く考えられたというよりもっと直観的道を歩んだのであろうし この事態を完全に掌握し分析して そこからあらゆる結果を導き出すのは次の世代の課題であった。

パル・ゴッホ——ゴッホ——フキータと 色彩はこれ以後は同じ意義を持たないものとなっていた。なぜならば 色彩は心のものとなり それぞれの芸術家の個性に一層適合するものとなっていたからである。そして 芸術家にとって 芸術作品の制作は「題材」から自立したものであり その外にある自らの生を営みながら も 一層完全に題材を啓示するものだった。芸術家は 普遍的なダイナミズムの中におけるダイナミズム的な人間として 多分昔よりも孤独に そして疑いもなく一層深い不安と悲劇を味わいつつ 自分のミュージックを伝達していた。なぜならば 一見彼が同一の題材を客観的にみているにしても その感受の仕方は異なっているからである。

そしてこの明徹な服差しは芸術家に 人間は全体のな粹の中ではつなかつているが その知覚においては全く独立していることを同時に痛感させる。この認識から 世界的なスチール——芸術家は今や 宇宙の進化に一層親密に結ばれ より深くその一部と化している——における芸術家の知的関心事の反映としての制作のもつ劇的な面が時として現われることになる。

現代絵画の現今の様式である抽象は 以上の認識から生じた結果の一つである。実際 個々の内面性の発見によって 芸術家が題材を廃棄してしまい 彼らを傷つけるとともに養う外的世界と 彼らの人生の流れにつれてこの宇宙を變形し 改変する彼らのエネルギーと感覚の集積物との間における不断の運動を反映しなから 彼らの諸感覚の総体のみを転写するに至ったのは当然である。

人間は自分自身にのみ属して 隣人のそれとは異なる回路に限定されており 彼が破ることもできず そして彼を閉じ籠めていく基本的要素の中で発展している。純化され承認されたこれらの限界こそ 彼の個性を決定するものであり 絵画であれ 音楽 文学 その他の領域で自然によって与えられたそれぞれの天分に從って この内面の自我を芸術創造の中に投射せんがために 明確にすべきものである この外面化の天分は獲得できるものではなく ただ発展させることができるだけである。それは 性格的 生理的な適合性の奥底にあるものだ。

芸術家が発展し 自らを變形するのはこの人格という静的な現実の中においてである。ここ数年來の現代芸術家の活動の現実を理解して 彼らの創造の基礎を主観性の上のみおくに至っている。そして画家にとつては 絵画特有の要素が何よりもまず色による調和である以上 主観性の表現は色彩を通じてのみ可能なのである。しかしこの自覚 これらの新しい基本的要素は フキータと異ななくしては不可能だったのであり フキータは印象主義を超えなくては成立しなかつたであろう。

これは全く論理的な発展であるが 皮相的にみれば対立

的に継起する革命の原因とも思われよう。しかし 革命などというものはなく あるのは発展と變形なのである。

現代芸術がかくも多彩で豊かな個性に満ちているように思われるのは 色彩に対するこうした心的な緊張の認識のためなのである。事実 色彩がもはや色づけではなく表現の手段となつてからは 芸術家はもはや宇宙を描写するのではなく 自らの像にかたどつて再創造する——この場合 二人の芸術家は同一の色による調和を用いたのだから それぞれにとって特有かつ変らぬ色の調和の無限の組み合わせができる。シュタイターの青は パロン・ルヌワールの青ではなく 後者の黄色はハイターやイストラチの黄色ではない。芸術家は 色を通して彼の自己中心的自我を表現するのであり われわれは彼個人のポリクロミズムによって 彼の個性を一層深く特徴づけ その基本的要素をよりよく理解できるのである。

しかし 絵画の現況をみると 一部の現代画家は 自分でだけ通用する表現を超えて 作品の中に再び題材を導入している——ただし 前のように客観的にはなく 主観的にである。彼らが自分の個性を表現するに当たつて 色彩を第一に用いているとしても 彼らの人格または宇宙観の静的または動的な基本的要素という唯一の構成力とは別な支えを必要としたのは明白である。こうしたそれぞれ別の画家は より深く より広い道を追求している。たとえば シュナイデルにあっては 靈感の源泉が 交響曲またはカンタータを構成する音楽的要素の上におくに至っている。そして画家にとつては 絵画に結晶しており パロン・ルヌワール フラシ イストラチ、クレー、ボーゲンスキーといった人にとつては 自然が問題なのであり 他方イオット、フリツェン、ガストーといった人達は 自己中心の知的でかつ感覚的な表現の上に相変わらず結晶した状態にある。

以上で分るように 芸術は発展して止まることになく 今や現代画家は それまで彼らの第二次的な関心事と

されてきた要素を再導入することに よつて 内省と純粹な精神性の問題だけは完全に掌握したのである。だが この発展も フキータの奇与なくしては存在せずと意味でわれわれはフキータの重要性を理解せねばならない。

この展覧会に示された現代絵画の最初の展望によつて フキータの座み出すことのできた素晴らしい結実を確認することができるであらう。

(美術評論家)

La brusque flambée du FAUVISME, confirmant les apports de VAN GOGH et de GAUGUIN, fut un des éléments primordiaux qui, terminant le premier cycle des apparentes révolutions picturales commencées avec l'Impressionnisme, ouvrait la voie à la peinture actuelle.

En effet, VAN GOGH et GAUGUIN furent les premiers à donner à la couleur un autre sens que le sens traditionnel qui consistait à traduire sur la toile les couleurs vues dans leur réalité objective: l'arbre vert peint vert, le ciel bleu peint bleu. Si les Impressionnistes, avant de poser la couleur, tinrent compte de la lumière comme élément principal, VAN GOGH et GAUGUIN, eux, commencèrent à donner à la couleur une signification différente, le premier subjective, le second décorative. Les FAUVES, par leur enivrement et l'exubérance de leurs couleurs confirmaient que les données autrefois plutôt objectives de la couleur devenaient alors, plutôt subjectives, évolution logique, en accord avec les modifications de conception de l'Homme contemporain occidental, dont les lois n'obéissent plus à une objectivité de comportement, soit extérieur ou intérieur, mais à une nouvelle compréhension qui, dépassant la notion statique et cartésienne de l'Homme, devient dynamique grâce à l'apport bergsonien. Lorsqu'en effet le mouvement apparaît dans la création artistique, le mouvement créateur de l'artiste devient également rythme dans l'instant même de sa création et il doit, pour s'y accorder procéder à une introspection, à une analyse de son potentiel sensitif, axé sur son égocentrisme, ayant pour conséquence la prise de conscience de ce qu'il est. lui-même, non plus microcosme dans le macrocosme universel, mais macrocosme dans le macrocosme, ce qui revient à affirmer que l'Homme occidental contemporain sait qu'il représente un tout dans le Tout, que son mécanisme lui est personnel et que, si sa manière d'être se règle en apparence

sur une ligne de conduite et une attitude identique pour tous, il n'en est plus de même dans le comportement secret, base du concept occidental de l'individualité; l'Homme ne réagissant plus en fonction du groupe, mais en fonction de lui-même en tant qu'identité propre. Cette prise de conscience apprenait aux artistes que c'est au fond de soi-même, en creusant son propre sillon qu'il est possible de parvenir à la découverte des lois d'harmonie absolument personnelles, même si, dans l'ensemble, une attitude commune en était l'aboutissement puisque solidaires de leur temps et transcrivant avec des moyens différents des inquiétudes et des idées propres à chaque génération. Chez les FAUVES, ce fut le besoin d'affirmer leur personnalité par la couleur: l'arbre pouvant devenir rouge et le ciel vert ou jaune; or, pour les contemporains, cette libération n'était plus à faire; elle devenait un acquis à partir duquel l'artiste devait désormais oeuvrer. Mais sans doute, comme à chaque nouvel apport, les FAUVES suivirent-ils une voie plus intuitive que profondément raisonnée et ce fut le problème des générations suivantes de dominer cet état de fait et de l'analyser pour en tirer toutes les conséquences.

VAN GOGH—GAUGUIN—LES FAUVES. La couleur désormais n'avait plus la même signification, car elle devenait psychique, plus conforme à l'individualité de chaque artiste, ce dernier ayant compris que la réalisation de l'oeuvre d'art devenait autonome du "Sujet", vivant sa vie en dehors de celui-ci et cependant le révélant plus parfaitement encore. Homme dynamique dans le dynamisme universel, l'artiste transmettait son message peut-être plus solitairement qu'autrefois avec, sans doute aussi, plus d'inquiétude et de tragédie, parce que si en apparence il voit les mêmes sujets objectivement, il n'en est plus de même de sa façon de les ressentir. C'est cette lucidité qui lui donne en même temps la

sensation profonde de ce que chacun est solidaire dans le cadre général, mais profondément indépendant dans sa perception, d'où parfois l'aspect dramatique de son oeuvre, reflet de ses préoccupations intellectuelles à l'échelle du monde; l'artiste étant désormais plus intimement lié à l'évolution de l'univers, plus intégré dans ce dernier que jadis.

L'abstraction, style actuel de la peinture contemporaine, est une des conséquences de cette constatation. En effet, en découvrant l'intériorité individuelle, il était logique que les artistes parvinssent à la suppression du sujet pour ne plus transcrire que l'ensemble de leurs sensations, reflétant ce mouvement permanent entre le monde extérieur qui les choque, les alimentant à la fois, et leur conglomerat énergétique, sensitif, qui transforme cet univers et le modifie au fur et à mesure que leur vie se déroule. L'Homme est limité à un circuit n'appartenant qu'à lui, différent de celui de son voisin, et il évolue à l'intérieur de données qu'il ne peut transgresser et dont il reste prisonnier. Ce sont ces limites, décantées, reconnues, qui déterminent sa personnalité et qu'il doit mettre en évidence afin de projeter ce Moi intérieur dans la création artistique, que ce soit en peinture, en musique, en littérature, entre autres disciplines, selon les dons particuliers que lui a donné la nature; ce don d'extériorisation ne peut s'acquérir, mais seulement se développer; il est à la base d'une conformité caractérielle et physiologique.

C'est dans cette réalité statique de sa personnalité que l'artiste évolue et se transforme; réalité que les artistes contemporains de ces dernières années ont suffisamment comprise pour axer leur création sur la seule subjectivité et, pour le peintre, l'expression de celle-ci ne pouvant se faire qu'au travers de la couleur, l'élément particulier de cet art restant avant tout harmonie colorée. Or, cette prise de

conscience, ces données nouvelles, eussent été impossibles sans le FAUVISME, lequel n'aurait pu se réaliser sans la nécessité de dépasser l'Impressionnisme; une évolution profondément logique qui, superficiellement, semble être la cause de successives révolutions d'opposition; or, il n'y a pas révolution, mais évolution et transformation.

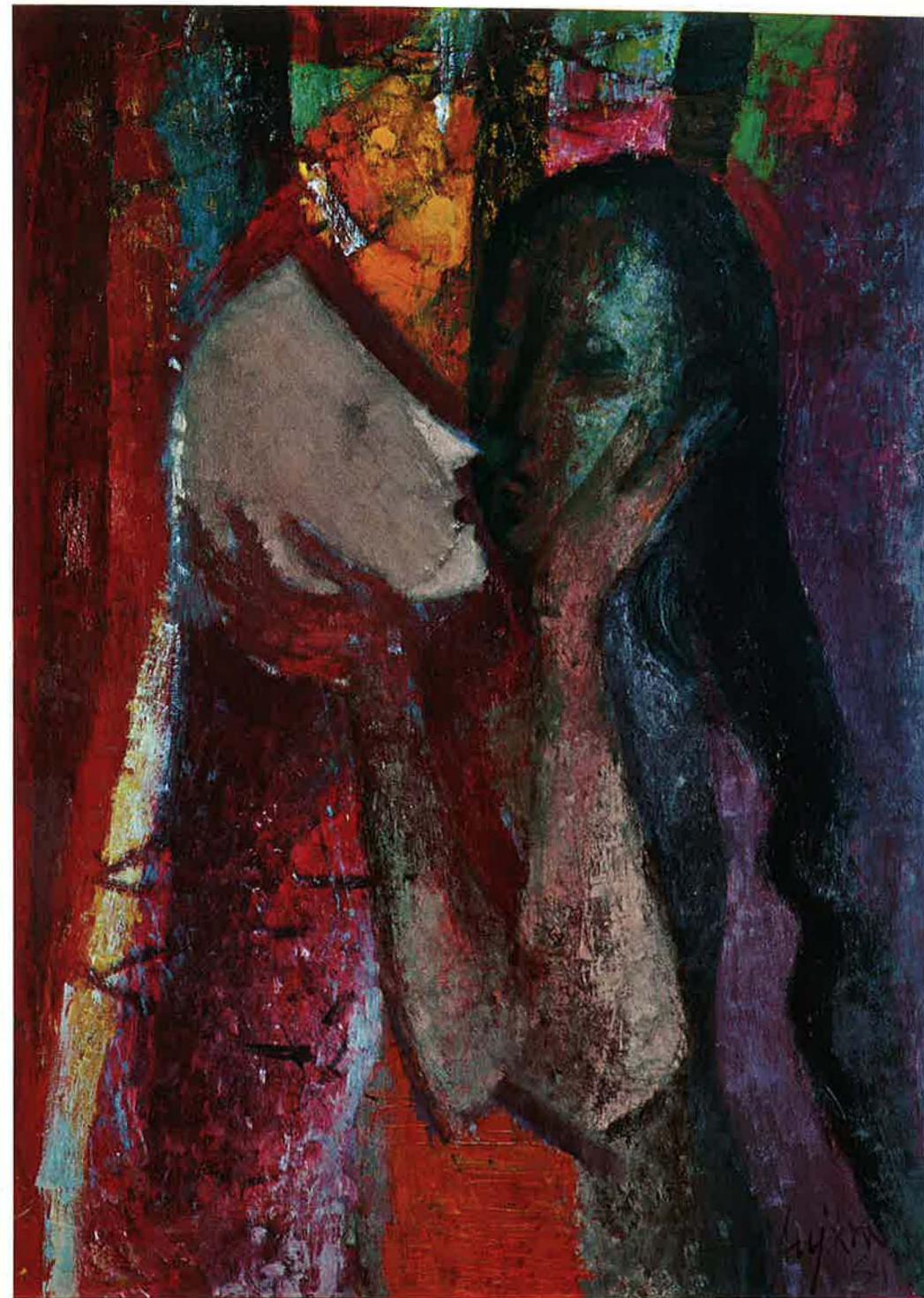
C'est à cause de la reconnaissance de cette tension psychique de la couleur que l'art contemporain apparaît si varié et si riche en personnalités; en effet, dès lors que la couleur ne devient plus moyen de coloration, mais d'expression, l'artiste ne décrit plus, mais ré-invente l'univers à son image permettant d'infinies combinaisons d'harmonies colorées, spécifiques et constantes pour chacun, deux artistes n'employant pas les mêmes harmonies colorées; le bleu de SCHNEIDER n'est pas celui de BARON-RENOUARD et le jaune de ce dernier n'est pas celui de HAYTER ou d'ISTRATI. Au travers de la couleur, l'artiste exprime donc son Moi égocentrique et c'est grâce à ses polychromismes personnels que nous pouvons plus profondément caractériser sa personnalité et mieux en comprendre les données.

Cependant, dans la situation actuelle de la peinture, certains contemporains ont déjà dépassé l'expression seulement limitée à eux-mêmes et réintroduisent le sujet dans leurs oeuvres, non plus objectivement comme autrefois, mais subjectivement, et s'ils se servent en premier lieu de la couleur pour exprimer leur individualité, il est évident qu'ils avaient besoin d'un autre support que les seules composantes des données statiques ou dynamiques de leur personnalité ou de leur conception de l'univers; et chacun suit désormais une voie plus profonde et plus large. Chez SCHNEIDER par exemple, la source d'inspiration se cristallise sur les éléments musicaux d'une symphonie ou d'une cantate; pour un

*BARON-RENOUARD, un DEBRÉ, un ISTPATI,
un COUY, un WOGENSKY entre autres, il s'agit
de la nature; alors qu'un MIOTTE, un BRYEN,
un GASTAUD restent encore cristallisés sur une
expression égocentrique, intellectuelle et sensible.
Ainsi est la preuve que l'art ne cesse d'évoluer; que
maintenant les contemporains ont dominé le seul
problème de l'introspection et du psychisme pur, en
réintroduisant des éléments jusqu'alors passés au
second plan de leur préoccupation. Mais cette
évolution n'aurait pu se faire sans l'apport du
FAUVISME et c'est dans ce sens que nous devons
en comprendre l'importance.
Ce premier panorama de la peinture contemporaine
que nous offrons ici, dans cette exposition, permet de
constater l'extraordinaire floraison que le
FAUVISME a pu engendrer.*

*HENRY GALY-CARLES
Paris, le 17 juin 1965*

C-3
オージャム
AUJAME
森の接吻
Baiser de la Forêt



C-29
ピニオン
PIGNON
斗鷄
Combat de Coqs 59-13



C-32
サンジエ
SINGIER
木枯しの吹くプロバンスの夜 1958
Provence Mistral Nuit



C-34
ボージャンスキー
WOGENSKY
海の夜
Nuit marine



C-15
デノワイエ
DESNOYER
大阪の工事現場
Chantier à OSAKA

C-16
ガストー
GASTAUD
ダモクレ
Damoclès

C-14
ドブレ
DEBRÉ
青の形
Figure bleue



C-4
バロン・ルヌワール
BARON-RENOUARD
光る湖
Le Lac ébloui



C-26
モゼ
MOSER
トリナキヤ 1963
Thrinakia



C-11
コルネイユ
CORNEILLE
熱帯の輝き 1958
Splendeur Tropicale



C-12
クーロ
COULOT
ラ・サン・イシドロ
La San Isidro



C-31
シュネイデル
SCHNEIDER
レフェランス
Référence 65 B



C-1
アルディチ
ARDITI
コンポジション
Composition

C-5
ベルトール
BERTHOLLE
巨獣
Le Leviathan

C-2
アルヌール
ARNOULD
網
Réseau

C-6
ボルド・ル・ベック
BORDEAUX-LE-PECQ
プロバンスの枯れ花
Fleurs séches provencales



C-33
バン・ベルデ
VAN VELDE
静物 1927
Nature morte

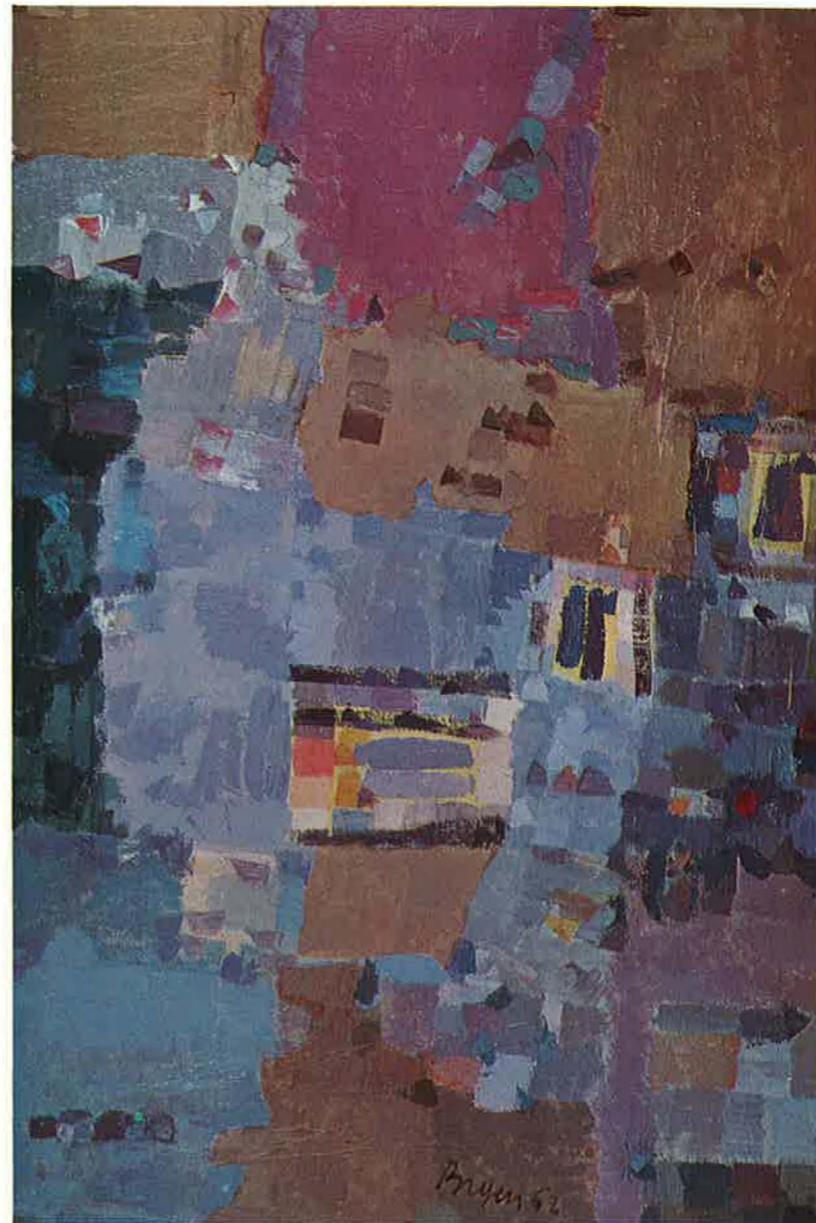
C-7
ボーレス
HORES
布のうえの梨
Poire sur draperie

C-9
シャルロ
CHARLOT
もみの木
Les Epinettes

C-13
クーイ
COUY
森
La Forêt



C-10
シャステル
CHASTEL
お茶を飲む婦人客
La visiteuse à la tasse de thé



C-8
ブリアン
BRYEN 1962
連なる形象
Aformel successif



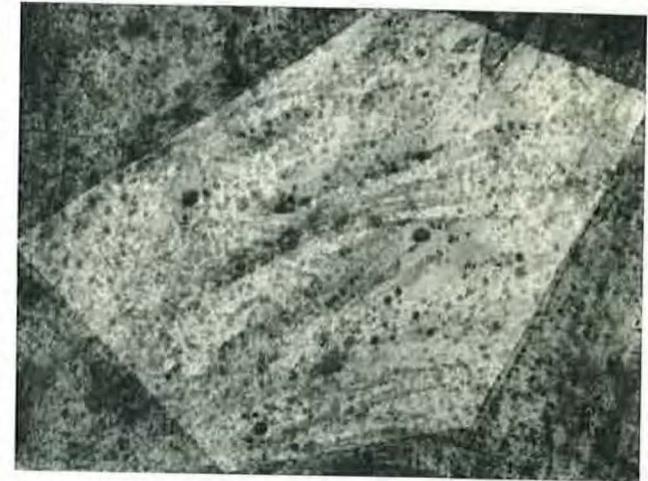
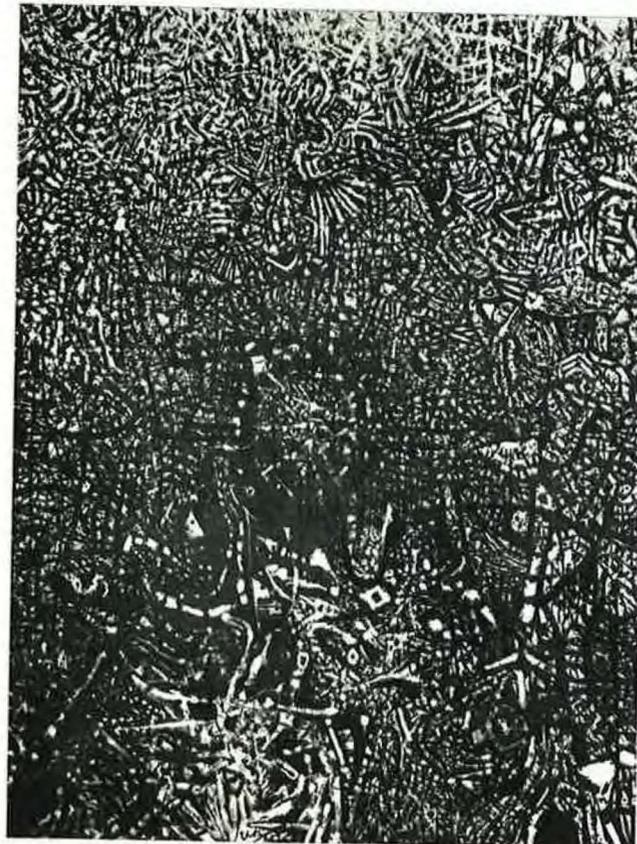
C-22
ル・モール
LE MOAL
海と暗礁
Mer et Brisants

C-23
リムース
LIMOUSE
屠殺場
L'Abattoir



C-21
ラブジャード
LAPOUJADE
毛皮マントをもつ
キャサリーヌ
Catherine à la Pelisse

C-25
モンタネ
MONTANÉ
ブドー採りたちの昼食
Le déjeuner des
vendangeurs



C-27
ペラヨ
PELAYO
マナーラのドン・ミゲルの人生
Vie de Don Miguel de Manara

C-30
ブラシノス
PRASSINOS
女帝ベッセ
Bessée, l'Impératrice

C-24
ミオット
MIOTTE
青のムーブマン
Mouvement bleu

C-28
プエイフェル
PFEIFFER
すべての小動物たちの美しい朝
Le beau matin des tout
petits animaux



C-17
グアスタラ
GUASTALLA
エクス・アン・プロバンス風景
Environs d'Aix-en-Provence

C-19
イストラティ
ISTRATI
太陽
Le Soleil

C-20
コロス・バリ
KOLOS-VARY
青の魔術
Magie bleue

C-18
ヘイター
HAYTER
黄色の海
Yellow Sea

CONTEMPORAIN

作品リスト

C-1

ジョルジュ・アルディティ
コンポジション 81×100
ARDITI, Georges
Composition

C-2

レイノル・アルヌール
網 91×72
ARNOULD, Reynold
Réseau

C-3

ジャン・オージャム
森の接吻 100×73
AUJAME, Jean
Baiser de la Forêt

C-4

フランソワ・バロン・ルヌワール
光る湖 150×150
BARON-RENOUARD, François
Le Lac ébloui

C-5

ジャン・ベルトール
巨獣 89×146
BERTHOLLE, Jean
Le Leviathan

C-6

ボルドー・ル・ペック
プロバンスの枯れ花 130×89
BORDEAUX-LE-PECQ
Fleurs sèches provençales

C-7

フランシスコ・ボーレス
布のうえの梨 60×73
BORES, Francisco
Poire sur draperie

C-8

カミュ・ブリアン
連なる形象 1962 146×97
BRYEN, Camille
Aformel successif

C-9

ポール・シャルロ
もみの木 94×130
CHARLOT, Paul
Les Epinettes

C-10

ロジェ・シャステル
お茶を飲む婦人客 162×97
CHASTEL, Roger
La visiteuse à la tasse de thé

C-11

コルネイユ
熱帯の輝き 1958 98×130
CORNEILLE
Splendeur Tropicale

C-12

ジャン・クーロ
ラ・サン・イシドロ 130×162
COULOT, Jean
La San Isidro

C-13

ジャン・クーイ
森 146×97
COUY, Jean
La Forêt

C-14

オリビエ・ドブレ
青の形 195×97
DEBRÉ, Olivier
Figure bleue

C-15

フランソワ・デノワイエ
大阪の工事現場 130×195
DESNOYER, François
Chantier à OSAKA

C-16

ピエール・ガストー
ダモクレ 162×114
GASTAUD, Pierre
Damoclès

C-17

ピエール・グアスタラ
エクス・アン・プロバンス風景 81×100
GUASTALLA, Pierre
Environs d'Aix-en-Provence

C-18

スタンレー・ウイリアム・ヘイター
黄色の海 130×195
HAYTER, Stanlly-William
Yellow Sea

C-19

アレクサンドル・イストラティ
太陽 146×114
ISTRATI, Alexandre
Le Soleil

C-20

ジギスモンド・コロス・バリー
青の魔術 195×130
KOLOS-VARY, Sigismond
Magie bleue

C-21

ロベール・ラブジャード
毛皮マントをもつキャサリーヌ 190×80
LAPOUJADE, Robert
Catherine à la Pelisse

C-22

ジャン・ル・モール
海と暗礁 130×162
LE MOAL, Jean
Mer et Brisants

C-23

ロジェ・リムース
屠殺場 104×140
LIMOUSE, Roger
L'Abattoir

C-24

ジャン・ミオット
青のムーブマン 130×195
MIOTTE, Jean
Mouvement bleu

C-25

ロジェ・モンタネ
ブドー採りたちの昼食 130×97
MONTANÉ, Roger
Le déjeuner des vendangeurs

C-26

ウィルフリ・モゼ
トリナキヤ 1963 146×154
MOSER, Wilfrid
Thrinakia

C-27

オランダ・ペラヨ
マナーラのドン・ミゲルの人生 130×130
PELAYO, Orlando
Vie de Don Miguel de Manara

C-28

アンリ・プエイフェル
すべての小動物たちの美しい朝 73×100
PFEIFFER, Henri
Le beau matin des tout petits animaux

C-29

エドゥアール・ピニョン
斗鶏 140×195
PIGNON, Edouard
Combat de Coqs 59-13

C-30

マリオ・ブラシノス
女帝ベッセ 162×130
PRASSINOS, Mario
Bessée, l'Impératrice

C-31

ジェラルド・シュネイデル
レフェランス 150×220
SCHNEIDER, Gérard
Référence 65B

C-32

ギュスターブ・サンジエ
木枯しの吹くプロバンスの夜 1958
130×162
SINGIER, Gustave
Provence Mistral Nuit

C-33

ブラム・バン・ベルデ
静物 1927 64×91
VAN VELDE, Bram
Nature morte

C-34

ロベール・ボージャンスキー
海の夜 81×116
WOGENSKY, Robert
Nuit marine



Les clichés des reproductions sont dus à :

Clichés des Musées Nationaux

BESANCENOT

F. BERTRAND

Modern Art Foundation

H. ELY

PUYTORAC

ART ET PHOTO

SHUNK-KENDER

HERVOCHON

MARC VAUX

GOLENDORF

CAUVIN

Galerie de France

CHOURGNOZ

CAUSSE

MORAIN

JOUBERT

Sakamoto Photo Research Laboratory

フォーブ60年展

1965

LES
FAUVES

編集・発行=朝日新聞企画総務衣奈多喜男

デザイン=栗津デザイン研究室

製版・印刷・製本=日本写真印刷(株)

製作=求龍堂 (kc121-40. 9. 7)

©1965

Asahi Shimbun

Printed in JAPAN

