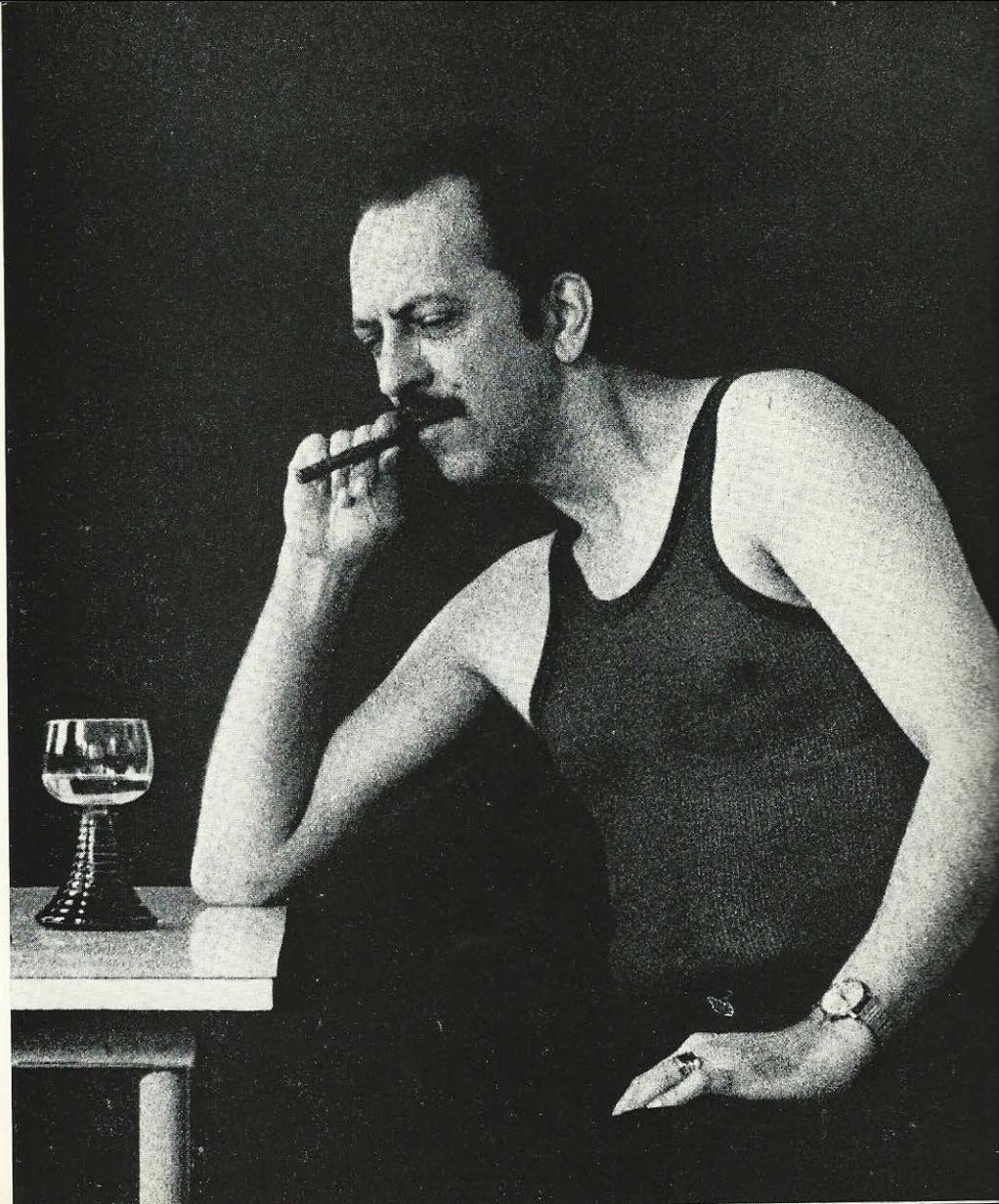
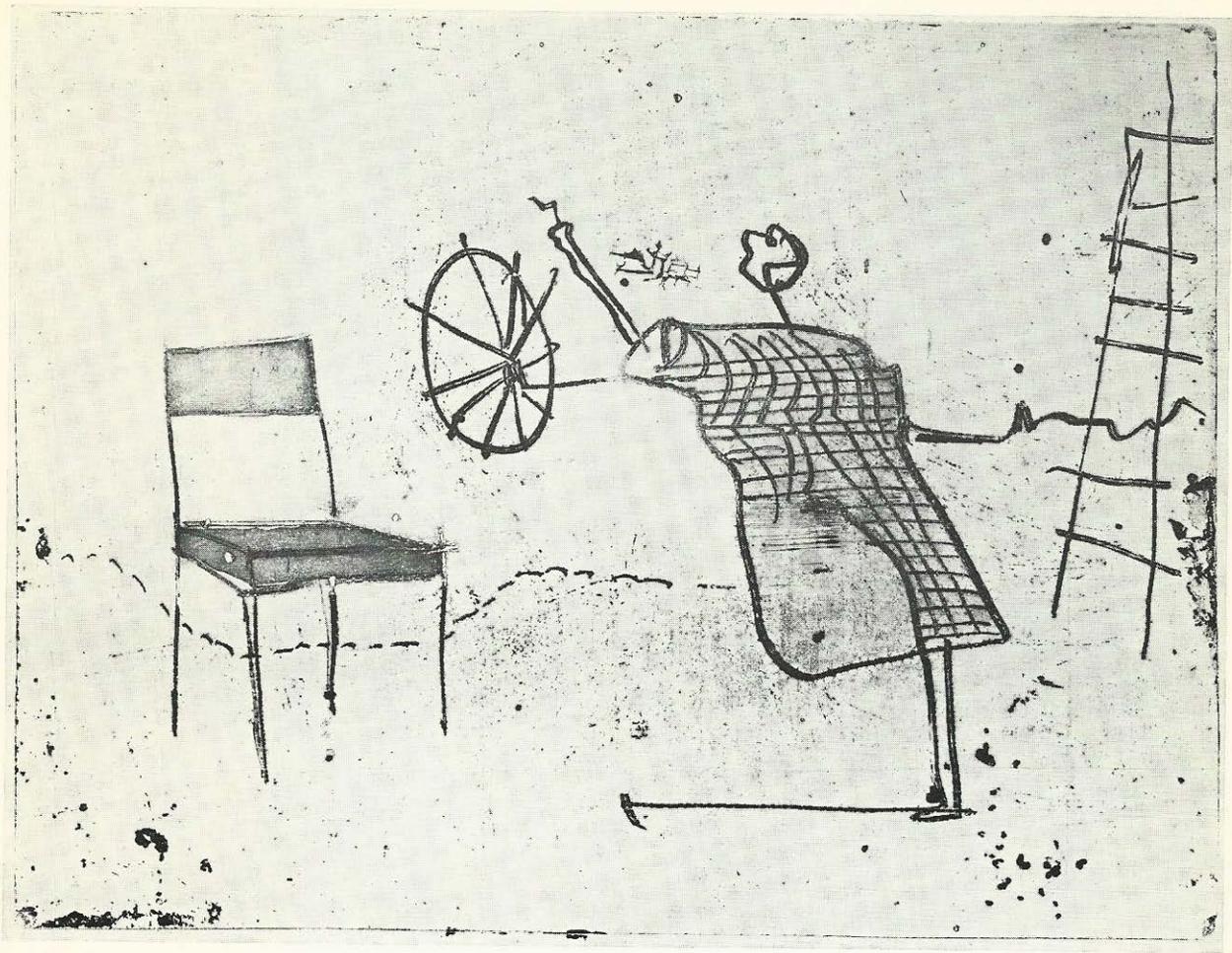


Constant Brno

CONSTANT

GALERIE DANIEL GERVIS PARIS





Amsterdam, le 27.2.1972

Cher Daniel,

Les aquarelles et les gravures de ces deux dernières années ont été faites plus ou moins capricieusement, après une longue période dans laquelle je ne m'étais qu'à peine intéressé à la peinture. Comme vous le savez, j'ai été tout absorbé, depuis dix ans, par l'élaboration des maquettes et des plans de New Babylon, et si, incidemment, j'ai fait des dessins, c'était toujours pour faire des illustrations sur ce thème. Aussi je trouve très difficile de répondre à votre question sur les rapports entre ces œuvres récentes et Cobra.

Le mouvement Cobra est historiquement lié à la situation sociale de l'après-guerre, à l'effondrement économique et l'isolement des artistes. Contrairement à ce que beaucoup pensent actuellement, Cobra n'a jamais exprimé des points de vue esthétiques, et a toujours soutenu la plus grande liberté dans l'usage des moyens.

C'est après le rétablissement de l'économie que, peu à peu, la classification et l'intégration des artistes dans le système se sont accomplies. Cobra aussi a été classé et consommé. La tolérance répressive qui marque notre époque, force l'artiste à changer chaque fois de position, à opposer immédiatement à chaque thèse culturelle, dès qu'elle est reconnue, son anti-thèse, un processus qui s'accélère de plus en plus. Déjà en 1948 j'ai souligné ce caractère dialectique de l'activité artistique. Depuis, mon attitude est toujours restée expérimentale, ce qui veut dire que j'ai continué à éviter les partis pris esthétiques. C'est ce qui explique la diversité qui marque ma production artistique depuis les 20 années qui nous séparent de Cobra. Il n'y aura plus de formalismes, plus de styles, il n'y aura que recherche expérimentale.

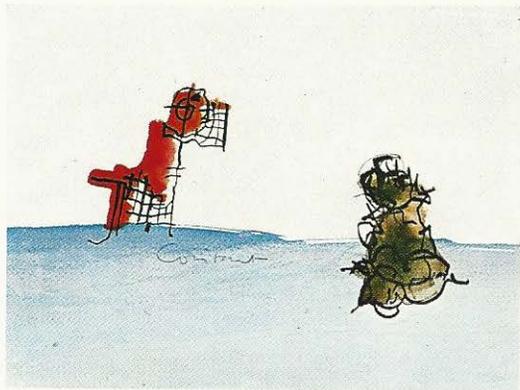
Dans mon projet New Babylon, j'ai essayé de décrire un nouveau type de culture, à partir de la relativité de l'acte créateur individuel. On peut bien s'imaginer, qu'une relation dialectique entre les actes créateurs d'un nombre illimité de personnes, pourrait constituer la base d'une culture collective et compositaire, dans laquelle chaque intervention serait à la fois thèse et anti-thèse dans une chaîne ininterrompue d'interventions.

Il va sans dire que la propriété commune et une extrême rationalisation de la production sont les conditions sans lesquelles une telle liberté de création est inimaginable. Tandis que dans la société existante l'activité sociale et la création sont opposées et même inconciliables, à New Babylon ces deux notions sont supposées être identiques.

C'est pourquoi New Babylon échappe à toute comparaison avec l'art actuel, y compris le mien. Mes peintures et dessins, s'ils font allusion à New Babylon, sont destinés surtout au développement de ma propre imagination à ce sujet.

Quant à l'exposition dans votre galerie, qu'elle parle pour elle-même, indépendamment de ce que représentent mes autres activités.

Constant



Constant est né à l'étage supérieur d'une maison de la Celebesstraat à Amsterdam le soir du mercredi 21 juillet 1920. A cette époque, la gare de Muiderpoort se trouvait juste en face de la maison. Pendant les dix années où Constant y habita, il resta en étroit contact visuel avec la roue, en l'occurrence l'infatigable et rapide roue du train. Le motif de la roue revient sans cesse dans ses peintures COBRA (« l'animal sorcier », 1949, Musée d'Art moderne, Paris; « terre calcinée », 1951, Musée Municipal, Amsterdam; « terre calcinée », 1952, Musée d'Art contemporain, Vienne). Lorsqu'il se consacra plus tard aux constructions à trois dimensions, le motif de la roue y occupera encore une place remarquable (groupe de roues en aluminium 1956-1958). Constant fréquenta le lycée de sa ville natale. Puis il suivit pendant quelque temps les cours de l'École des Arts appliqués d'Amsterdam, après quoi il fit ses études à l'Académie des Beaux-Arts. En 1940 il s'établit à Bergen (Hollande septentrionale) que la guerre l'obligea à quitter bientôt.

Il n'y revint qu'en 1945, mais cette fois encore pour peu de temps, et s'établit de nouveau à Amsterdam en 1946. La même année, il vient pour la première fois à Paris où il fait la connaissance du peintre danois Asger Jorn. Ils font ensemble des plans pour une nouvelle organisation internationale pour artistes. Au début de 1948, Appel et Corneille rendent visite à Constant, car ils ont entendu parler de son travail. Il les entraîne à faire ses idées, qu'il avait déjà consignées dans un manifeste.

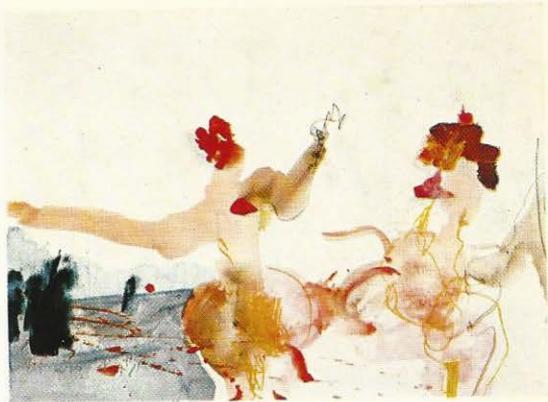
En juillet 1948, le « groupe expérimental » est créé par Constant, Corneille, Appel, Rooskens, Jan Nieuwenhuys; Wolvecamp et Brands. Le « manifeste pour le groupe expérimental », écrit par Constant, est publié dans le périodique du groupe, « Reflex » n° 1. Constant, Appel et Corneille participent, comme représentants du groupe, à une conférence du « centre de documentation sur l'art d'avant-garde », à Paris organisée par le « groupe du surréalisme révolutionnaire », comptant entre autre Dotremont, Jaguer, Noël Arnaud et Passeron. A cette conférence, Constant, Appel, Corneille, Dotremont et Jorn se séparent des autres participants et créent l'organisation internationale COBRA (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam). Constant est le rédacteur du périodique « Cobra » jusqu'en 1950. Cette même année il vient à Paris pour un plus long séjour. Il y habite pendant deux ans, 57, rue Pigalle. C'est l'époque de ses peintures sur la guerre. Dans cette série,



Le motif de la roue réapparaît clairement. C'est une roue tordue, cassée, symbole de la destruction. De 1952 à 1953, il vit à Londres, où il consacre le plus clair de son temps à de grandes randonnées à travers la ville. A cette époque son travail devient plus simple, plus abstrait ; il s'éloigne lentement de la peinture.

Après son retour à Amsterdam en 1953, il s'intéresse de plus en plus aux problèmes de l'espace. En collaboration avec Aldo van Eyck, il publie en 1953 « Pour un colorisme spatial ». Il étudie l'architecture et réalise ses premières constructions. Pendant l'hiver 1956, Constant séjourne dans la petite cité d'Alba, en Italie. Il y rencontre le peintre Pinot Gallizio, qui y possède un petit terrain. Sur ce terrain quelques familles de gitans campent dans des conditions très primitives. Sur la proposition de Gallizio, Constant ébauche un projet de camp permanent de gitans qui, par un système de cloisons mobiles sous une seule toiture, peut toujours modifier son aménagement intérieur et s'adapter au nombre d'habitants. Cela le conduit à une série de maquettes de New Babylon, la cité des nomades. A la même époque, il fait la connaissance de G.E. Debord. Leur contact conduit à une définition de la notion « d'urbanisme unitaire », que l'on trouve dans la « déclaration d'Amsterdam » (1958), publiée dans le numéro 2 d'« Internationale situationniste », dont Constant fut quelque temps rédacteur. Cette déclaration note en particulier :

- La possibilité d'une création unitaire et collective est déjà annoncée par la décomposition des arts individuels. L'I.S. ne peut couvrir aucun essai de rénovation de ces arts.
- Le programme minimum de l'I.S. est l'expérience de décors complets qui devra s'étendre à un urbanisme unitaire, et la recherche d'un nouveau comportement en relation avec ces décors. Cette « déclaration d'Amsterdam » ouvre à Constant la voie vers une toute nouvelle activité, vers une collaboration artistique pratique, vers une matérialisation. Le refus ou l'incapacité des situationnistes de le suivre dans cette activité conduit à une rupture en 1960. Depuis 1959 Constant se consacre principalement à l'étude du thème de New Babylon, dont les premières publications paraissent encore dans les numéros 3 et 4 d'« Internationale situationniste ». New Babylon est la théorie d'une nouvelle culture qui naît, insistant sur un pouvoir créateur collectif. Le germe de ces théories se trouvait déjà dans le manifeste et dans les articles que Constant écrivit pour le groupe Cobra. Constant s'attache ces dernières années à propager ces idées et à développer plus avant les plans pour une culture de l'avenir. Vit et travaille à Amsterdam.



5



4

VERS UNE LIBERTÉ NOUVELLE

« L'influence historique des classes supérieures a poussé l'art de plus en plus dans une position de dépendance, accessible seulement par des esprits exceptionnellement doués, seuls capables d'arracher un peu de liberté aux formalismes.

Ainsi s'est constituée la culture individualiste, qui est condamnée avec la société qui l'a produite, ses conventions n'offrant plus aucune possibilité pour l'imagination et les désirs, et empêchant même l'expression vitale de l'homme...

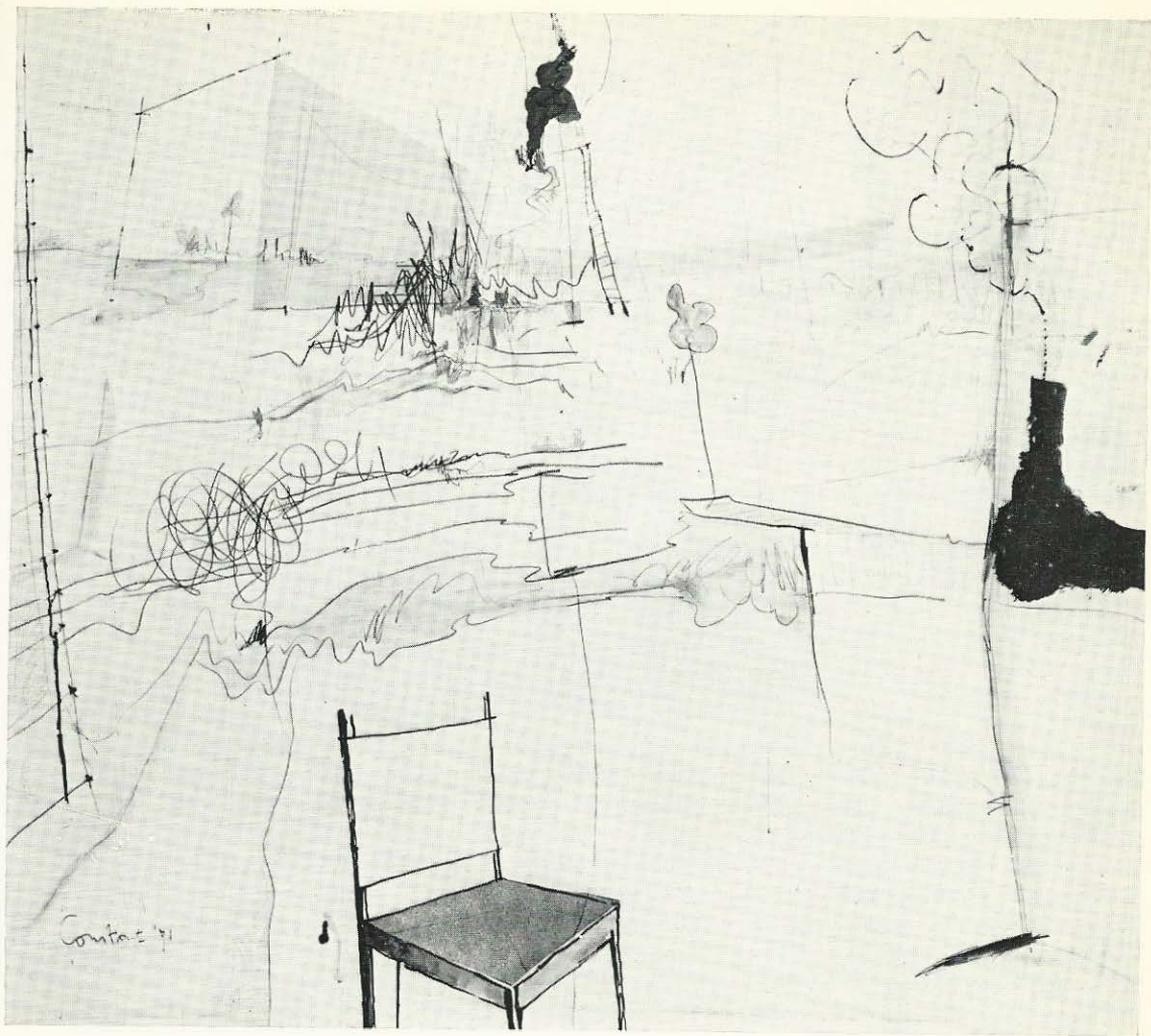
Un art populaire ne peut pas correspondre actuellement aux conceptions du peuple, car le peuple tant qu'il ne participe pas activement à la création artistique, ne conçoit que les formalismes historiquement imposés. Ce qui caractérise un art populaire est une expression vitale, directe et collective...

Une liberté nouvelle va naître qui permettra aux hommes de satisfaire leur désir de créer. Par ce développement l'artiste professionnel va perdre sa position privilégiée : ceci explique la résistance des artistes actuels.

Dans la période de transition l'art créateur se trouve en conflit permanent avec la culture existante, tandis qu'il annonce en même temps une culture future. Par ce double aspect, dont l'effet psychologique a une importance grandissante, l'art joue un rôle révolutionnaire dans la société. L'esprit bourgeois domine encore la vie entière, et il va même jusqu'à apporter aux masses un art populaire préfabriqué.

Le vide culturel n'a jamais été si manifeste que depuis cette guerre... Toute prolongation de cette culture paraît impossible, et ainsi la tâche des artistes ne peut pas être constructive dans le cadre de cette culture. Il convient tout d'abord de se défaire des vieux lambeaux culturels qui, au lieu de nous permettre une expression artistique, nous empêche d'en trouver une. La phase problématique dans l'histoire de l'art moderne est finie, et va être suivie d'une phase expérimentale. Cela veut dire que l'expérience d'une période de liberté illimité doit nous permettre de trouver les lois d'une nouvelle créativité. »

(extraits : Constant : « Manifest », Reflex, orgaan van de Experimentele Groep in Nederland, 1948 n° 1).



C'EST NOTRE DÉSIR QUI FAIT LA RÉVOLUTION

Parler du désir, pour nous, hommes du vingtième siècle, c'est parler de l'inconnu, parce que tout ce que nous connaissons de l'empire de nos désirs c'est qu'ils se ramènent à un immense désir de liberté. Or, la libération de notre vie sociale, que nous nous proposons comme une tâche élémentaire nous ouvrira la porte qui donne sur le nouveau monde, un monde où tous les aspects culturels où toutes les relations intérieures de nos vies unies auront une autre valeur.

Il est impossible de connaître un désir autrement qu'en le satisfaisant, et la satisfaction de notre désir élémentaire, c'est la révolution. C'est donc dans la révolution que se situe l'activité créatrice, c'est-à-dire l'activité culturelle du XX^e siècle, la révolution seule pourra nous faire connaître nos désirs de 1949 même. Aucune définition ne peut suppléer à la révolution ! Le matérialisme dialectique nous a appris que la conscience est dépendante des circonstances sociales. Et quand celles-ci nous empêchent de nous satisfaire, ce sont nos besoins qui nous poussent à la découverte de nos désirs, d'où vient l'expérimentation, c'est-à-dire l'élargissement de la connaissance. L'expérimentation n'est pas seulement un instrument de connaissance, elle est la condition même de la connaissance à l'époque où nos besoins ne correspondent plus avec les conditions culturelles qui doivent les canaliser. Mais sur quoi dès lors, se base l'expérimentation ? Nos désirs nous étant pour la plupart inconnus, l'expérimentation doit toujours prendre comme point de départ l'état actuel de la connaissance. Ce que nous connaissons déjà est un matériau dont nous tirons des possibilités qu'il n'avait pas. Et une fois trouvées de nouvelles fonctions de cet acquis, un champ encore plus large s'étend sous nos yeux, qui pourra nous amener à des découvertes encore inimaginables. C'est ainsi que les artistes se sont mis à la découverte de la création, étouffée, depuis que la culture actuelle s'est établie, la création étant le moyen par excellence de la connaissance donc de la libération, donc de la révolution.

La culture actuelle, individualiste, a remplacé la création par la production artistique qui n'a produit que les signes d'une impuissance tragique, que les cris de désespoir de l'individu enchaîné par les interdictions esthétiques :

Il ne faut pas...

Créer c'est toujours faire ce qui n'était pas encore connu, et l'inconnu fait peur à ceux qui croient avoir quelque chose à garder. Mais nous qui n'avons rien à perdre que nos chaînes, nous pouvons bien tenter l'aventure.



Nous ne risquons dans cette aventure qu'une virginité assez stérile, celle des abstraits. Allons remplir la toile vierge de Mondrian même si ce n'est qu'avec nos malheurs. Le malheur n'est-il pas préférable à la mort, pour les hommes forts qui savent lutter ? C'est l'ennemi même qui nous a obligé d'être des partisans, de tenir le maquis, et si la discipline est son bien, le courage est le nôtre, et c'est le courage, non la discipline, qui fait gagner la guerre. Telle est notre réponse aux abstraits, s'ils se réclament ou non de la spontanéité. Leur « spontanéité » est celle de l'enfant révolté, qui ne sait pas ce qu'il veut, qui veut être libre, sans pouvoir se passer de la protection de ses parents. Mais être libre, c'est comme être fort ; la liberté ne se manifeste que dans la création ou dans la lutte, qui au fond ont le même but : la réalisation de notre vie. C'est la vie qui exige la création, et la beauté, c'est la vie !

Si donc la société se tourne contre nous, contre nos œuvres en nous reprochant d'être quasi-« incompréhensibles », nous répondons :

1.

Que l'humanité est incapable en 1949 de comprendre autre chose que la lutte nécessaire pour sa libération.

2.

Que nous également nous ne voulons pas être « compris » mais être libérés, et que nous sommes condamnés à l'expérimentation par les mêmes causes qui acculent le monde à la lutte.

3.

Que nous ne pourrions pas être créateurs dans un monde passif, et que c'est la lutte actuelle qui nourrit notre invention.

4.

Enfin, que l'humanité, devenue créatrice ne pourra que dire adieu aux conceptions esthétiques et éthiques qui n'ont jamais eu d'autre but que de freiner la création et qui maintenant sont responsables du manque de compréhension des hommes pour notre expérimentation. Or, comprendre ce n'est rien d'autre que recréer ce qui est né du même désir. L'humanité, nous y compris, est à la découverte de ses désirs, et en les satisfaisant nous les ferons connaître.

Constant, Cobra, 1949 n° 4.



LETTRES AUX SITUATIONNISTES

Ceux qui se méfient de la machine et ceux qui la glorifient montrent la même incapacité de l'utiliser. Le travail machiniste et la production en série offrent des possibilités de création inédites, et ceux qui sauront mettre ces possibilités au service d'une imagination audacieuse sont les créateurs de demain.

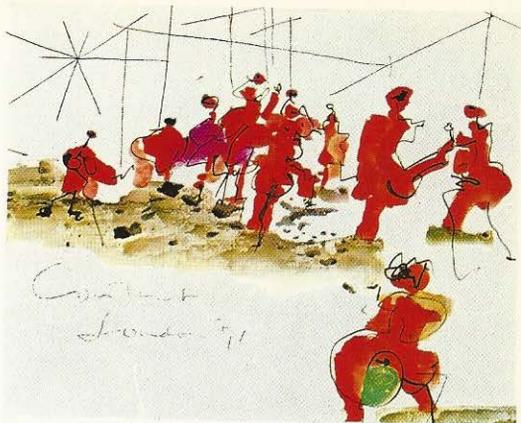
Les artistes ont pour tâche d'inventer de nouvelles techniques et d'utiliser la lumière, le son, le mouvement, et en général toutes les inventions qui peuvent influencer les ambiances.

Sans cela l'intégration de l'art dans la construction de l'habitat humain reste chimérique...

Dix ans nous séparent de Cobra et l'histoire de l'art soi-disant expérimental nous en démontre les erreurs.

... Pour ma part, j'estime que le caractère choquant qu'exige la construction d'ambiances exclut les arts traditionnels tels que la peinture et la littérature, usées à fond, et devenues incapables d'aucune révélation. Ces arts liés à une attitude mystique et individualiste sont inutilisables pour nous.

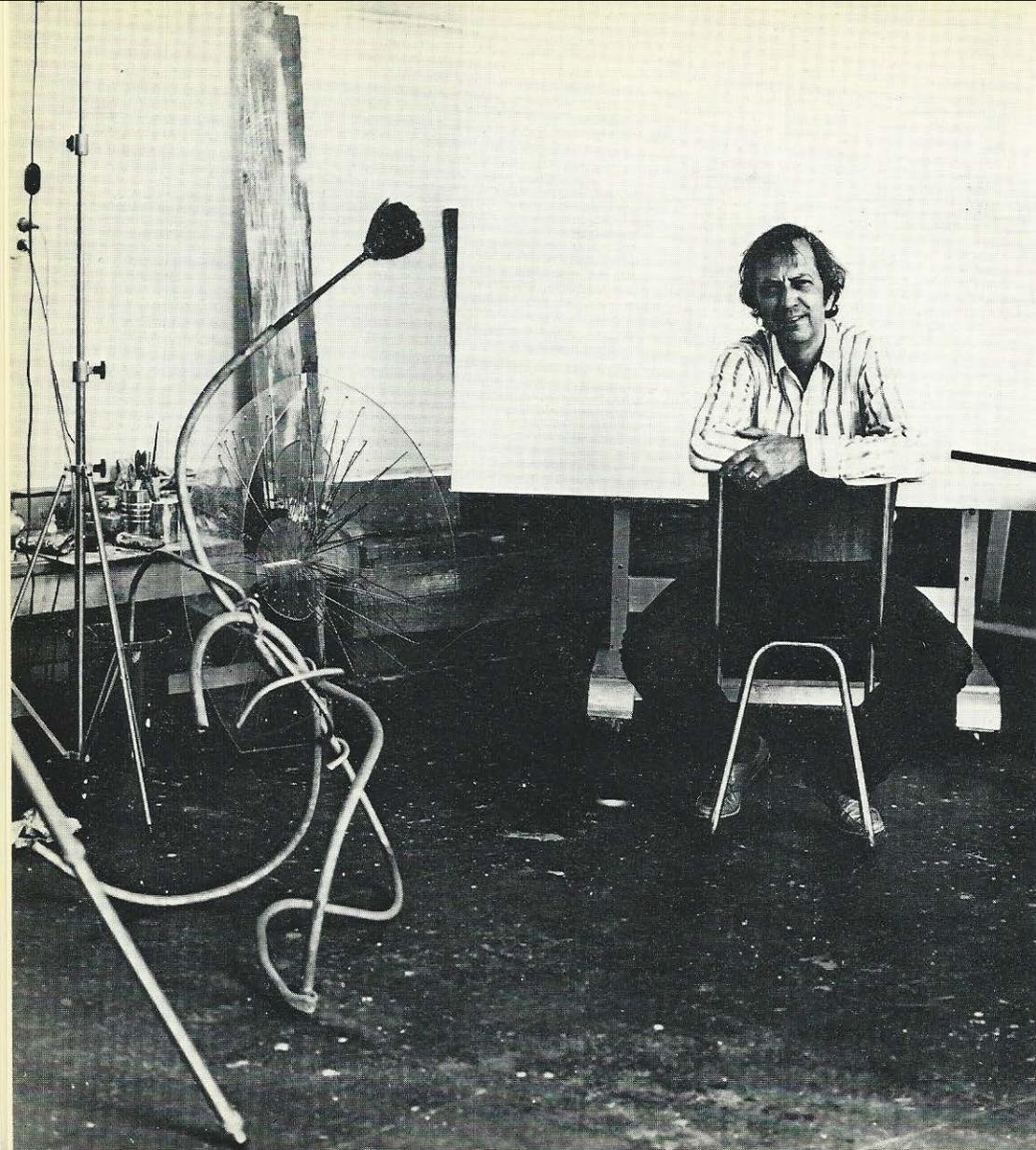
Nous devons donc inventer de nouvelles techniques dans tous les domaines, visuels, oraux, psychologiques, pour les unir plus tard dans l'activité complexe qui engendra l'urbanisme unitaire. (extraits de lettres, adressées par Constant à l'Internationale Situationniste au mois de septembre 1958).



9



10

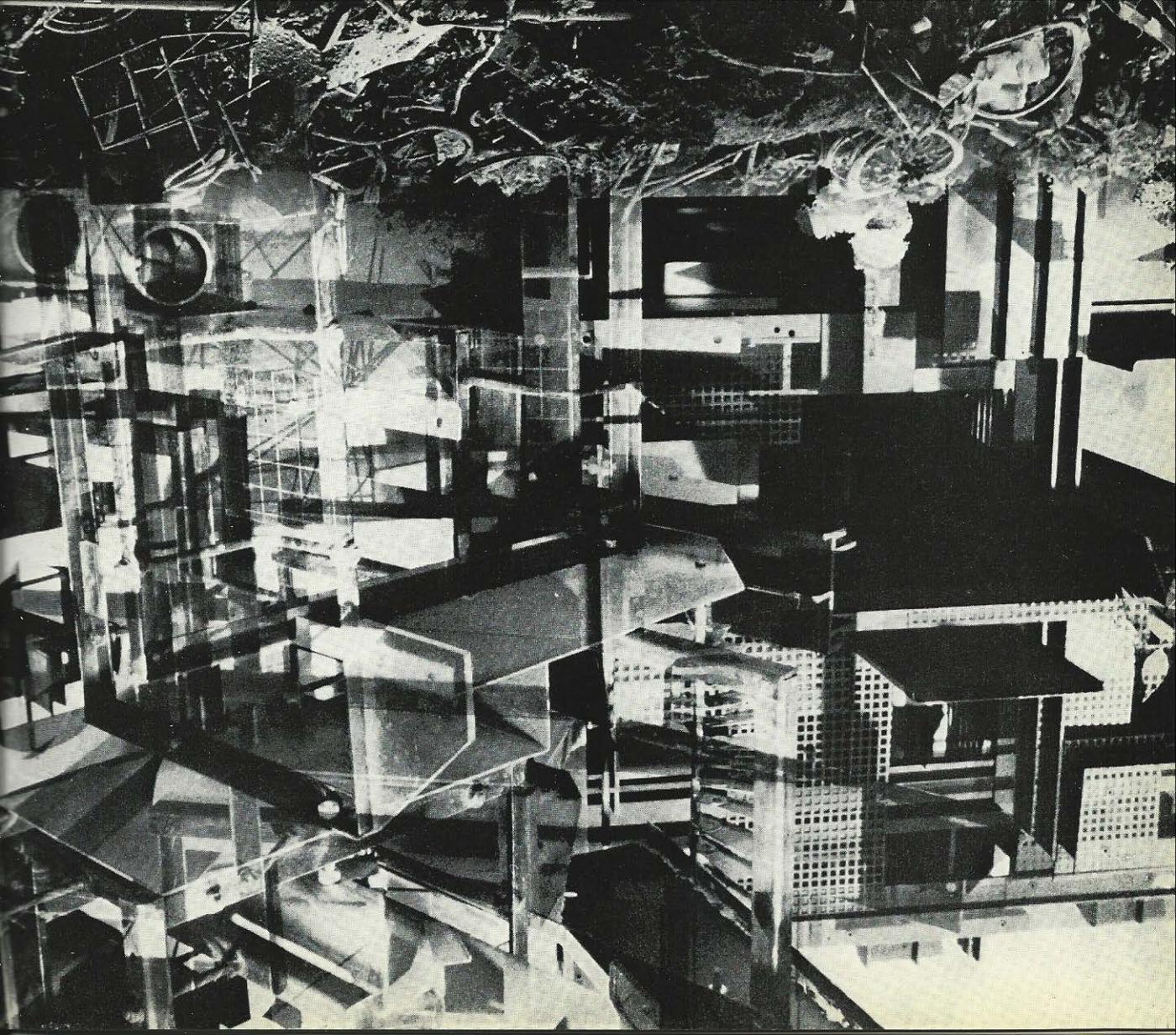


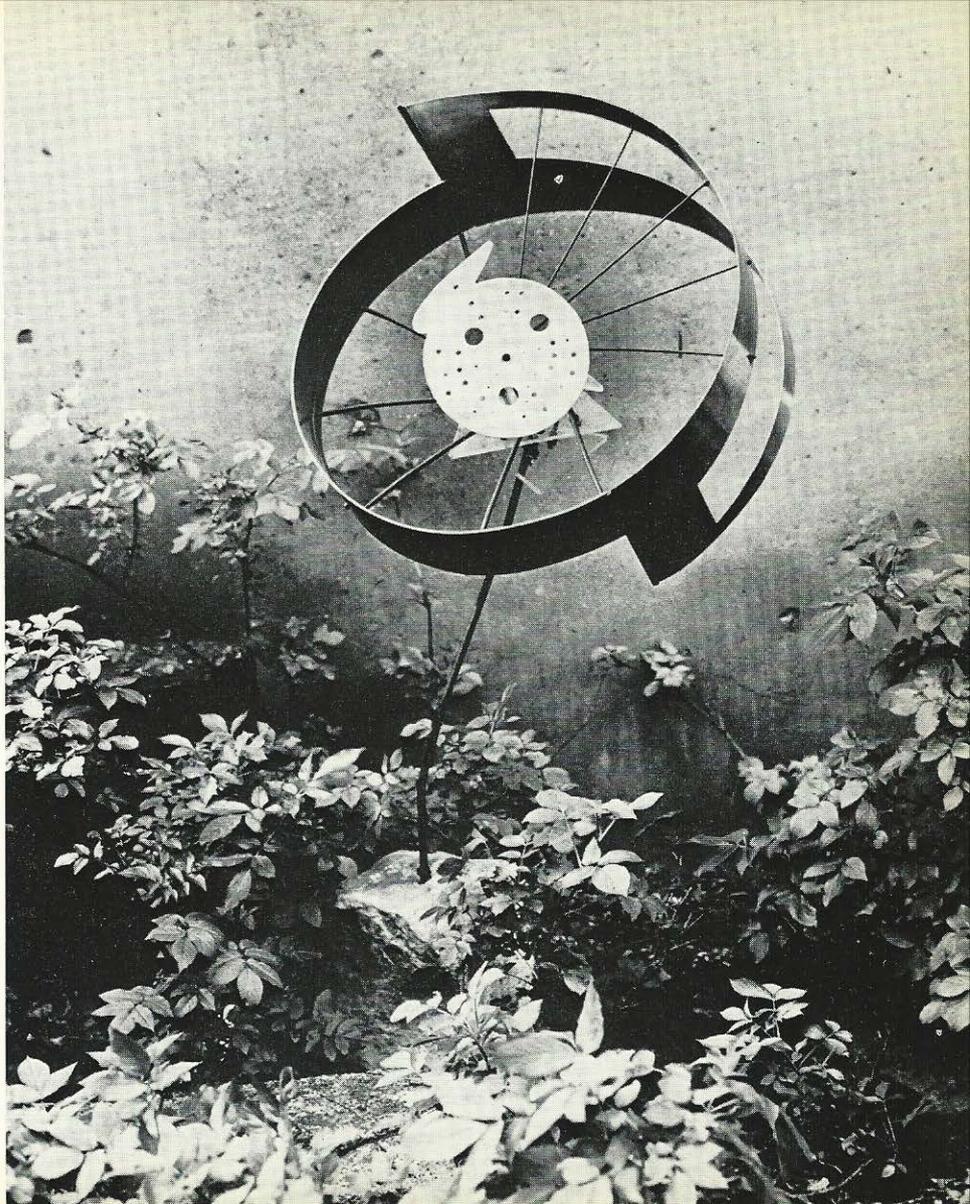
NEW BABYLON est le modèle d'une urbanisation anti-utilitariste, qui est le contraire dans tous les détails de ce que l'urbanisme a représenté jusqu'ici. Il s'agit de la conception d'un système cohérent mais mobile, adaptable aux exigences variables d'une humanité libre, c'est-à-dire, en état de créer la vie au lieu de la subir. La réalisation d'un tel système dépend naturellement de la réalisation d'une propriété commune de la terre et des moyens de production. Sans cette condition préalable aucune liberté ne pourra plus être effectuée, même pas une liberté relative individuelle. A cause de l'absence à notre époque de cette condition nécessaire, New Babylon reste dans le stade du plan imaginé, image cependant d'une aspiration réalisable. C'est pourquoi le modèle est utile comme antithèse à ce qu'on appelle euphémiquement « planologie ».

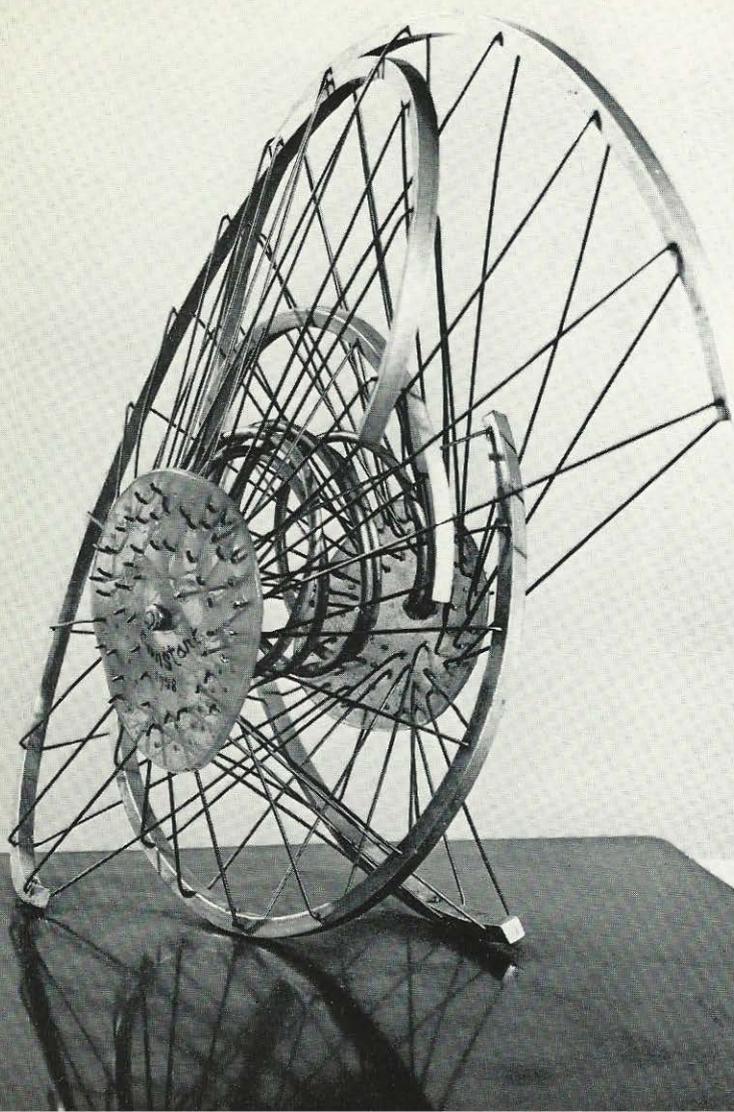
Le point de départ est le fait, généralement reconnu, que l'homme est un créateur potentiel, dont la force créatrice est paralysée par un système social utilitariste, un système dont la fin s'annonce par l'automatisme.

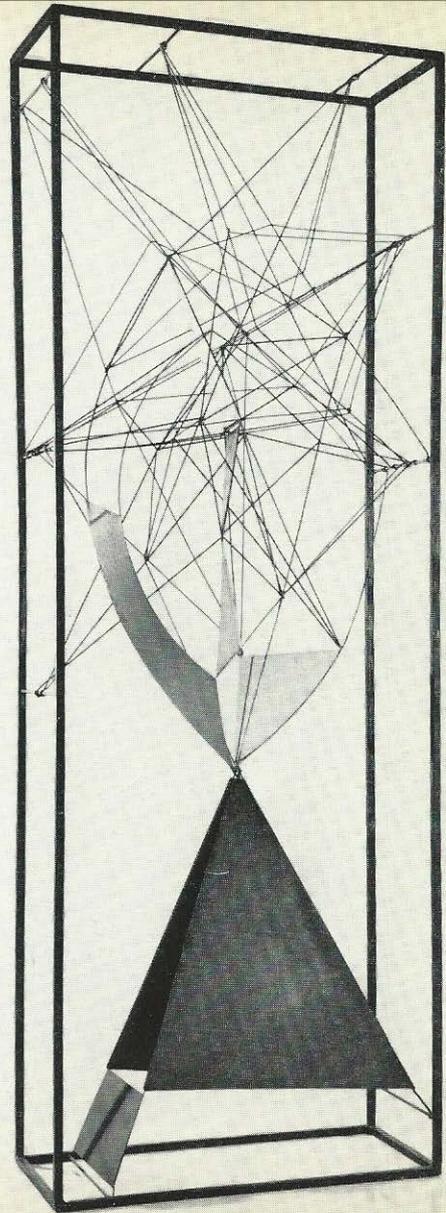
Le déchaînement d'une énergie créatrice, toujours supprimée, à l'échelle de l'humanité entière, demandera un terrain urbain qui sera essentiellement différent de ce qu'on entend par la notion de la « ville ». New Babylon se caractérise tout d'abord par les principes de la fluctuation, et de la variabilité du milieu ambiant.

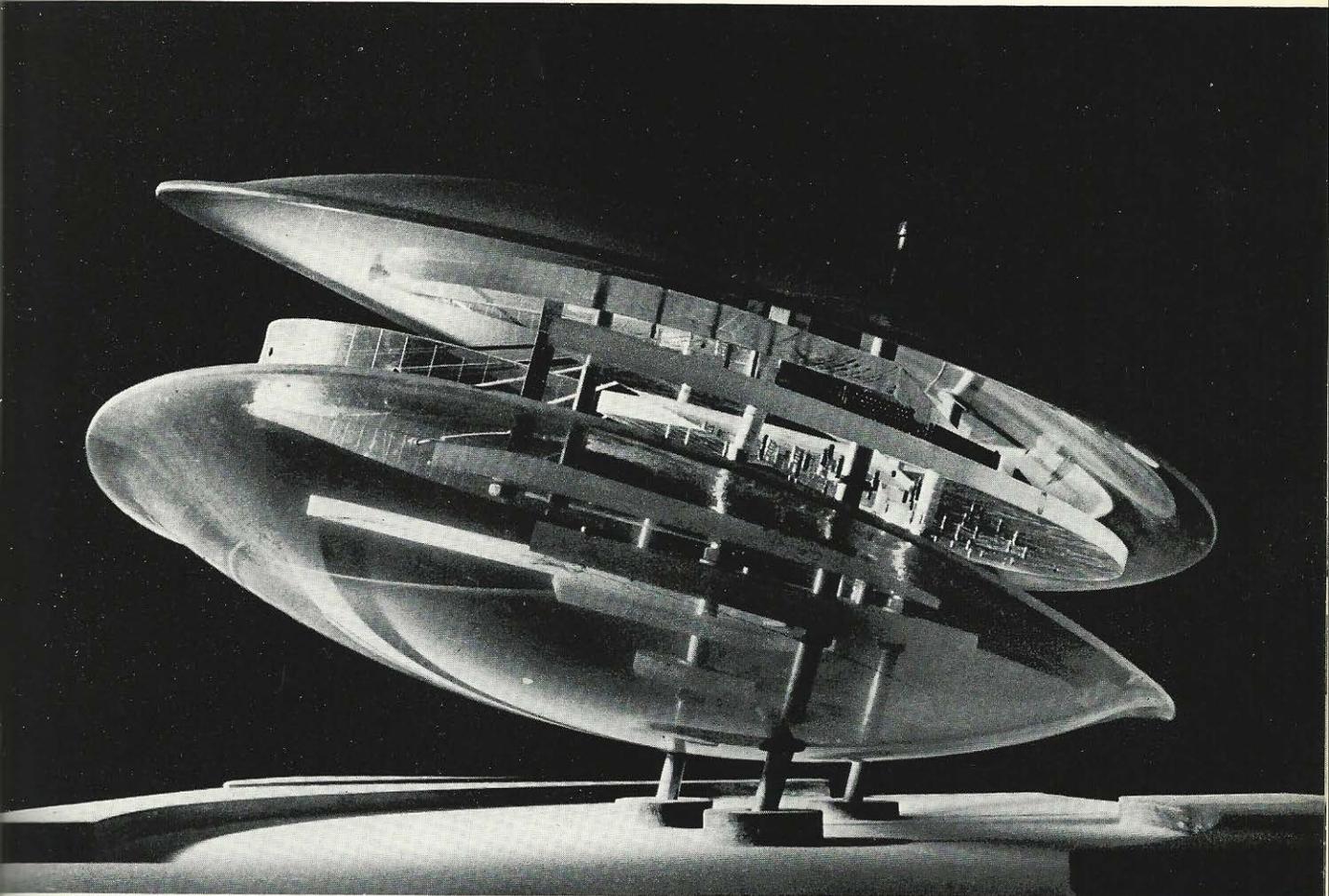
La fluctuation, due à la dissipation du travail et à la dissolution de la famille qui en sera la suite, se traduit dans le modèle par la cohérence des unités d'ambiance, les secteurs qui forment un réseau illimité d'exploitation. Les unités d'ambiance elles-mêmes feront l'objet d'un changement sans cesse causé par l'activité inlassable des individus qui parcourent ce réseau. Ces deux principes aussi marquent le modèle : il est destiné à être lui-même objet de jeu, à changer continuellement de caractère, en relation avec les images qu'il provoque.

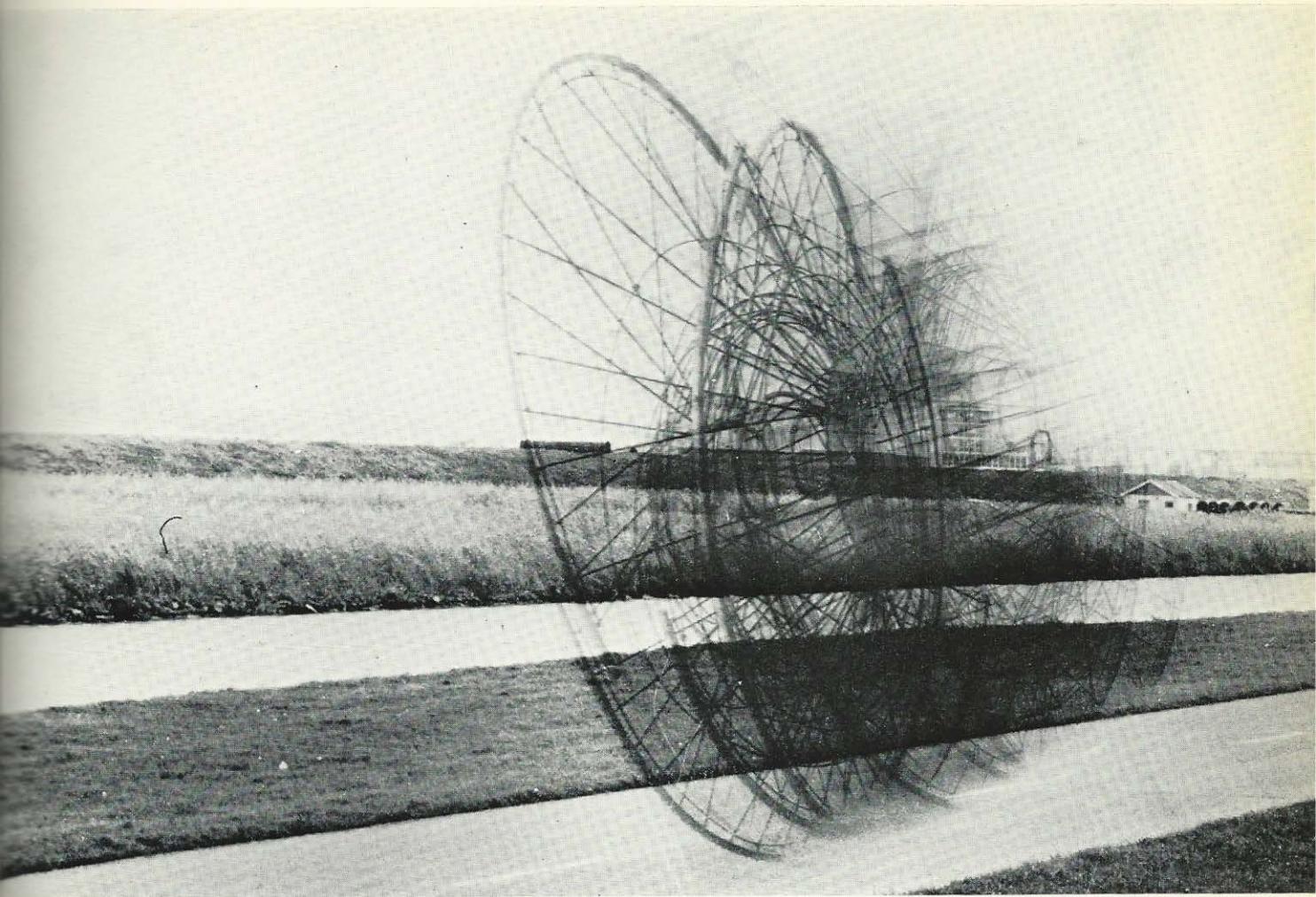






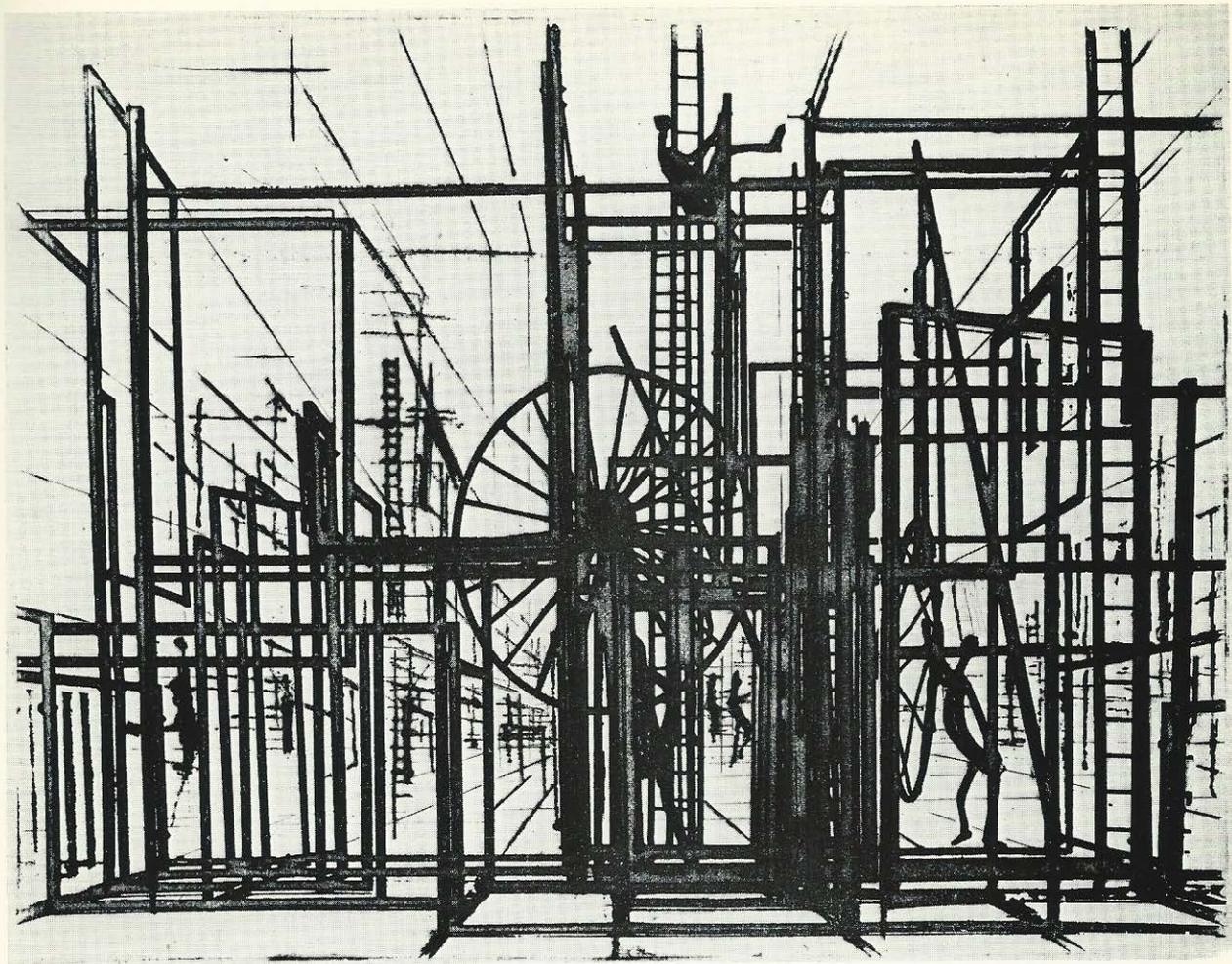






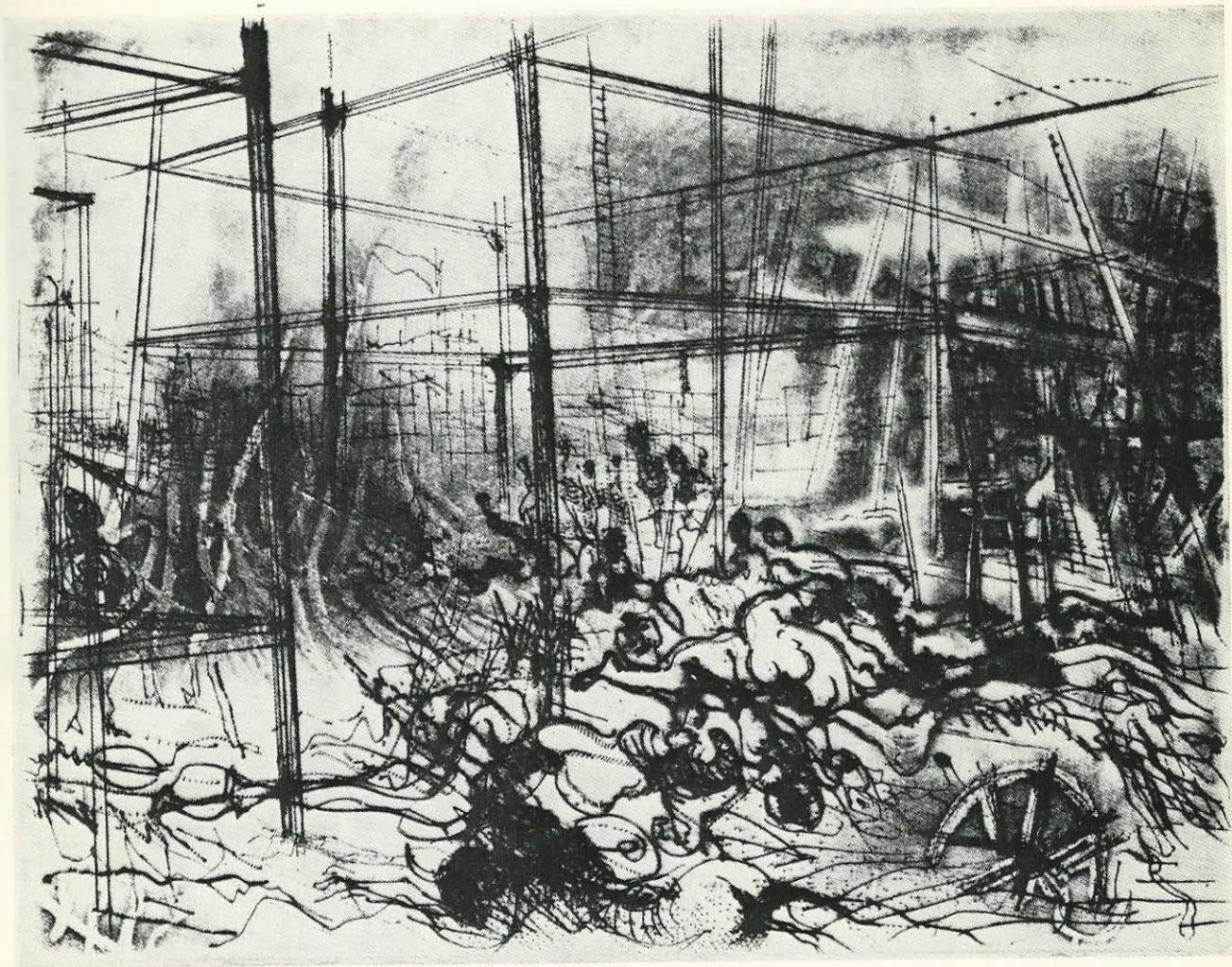
EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 1947 Amsterdam, Galerie D'art Santé Landweer.
- 1950 Paris, Galerie Breteau.
- 1951 Francfort-sur-Main, Zimmergalerie Frank,
Amsterdam, Galerie Le Canard.
Copenhague, Frederiksberg Ovenlyssal.
- 1952 Amsterdam, Galerie Le Canard.
- 1953 Amsterdam, Stedelijk Museum (avec Aldo van Eyck, « Expérience Espace-Couleur »
faisant partie de l'exposition « Home et Habitation »).
- 1959 Amsterdam, Stedelijk Museum, Constructions et maquettes.
- 1960 Essen, Galerie van de Loo.
- 1961 Bochum, Städtliche Kunstgalerie sous le titre : « Constant-Amsterdam ».
- 1963 Rotterdam, Galerie Delta (« Dessins New Babylon »).
- 1964 Krefeld, Museum Haus Lange (« New Babylon-Architekturen » à l'occasion de la Berliner
Bauwoche).
- 1965 Amsterdam, Galerie Krikhaar (Dessins de Constant).
Rotterdam, au Rotterdamsche Kunstkring/Galerie Delta (Constant 1945-1965-Peintures).
Maastricht, ancienne église dominicaine (« New Babylon »)..
La Haye, Musée Municipal, Exposition rétrospective.
- 1966 Cologne, Galerie d'Art Zvirner (Peintures et statuaire).
Cologne, Volkshochschule (« New Babylon »).
Bois-le-Duc, édifice de l'Association Provinciale pour les Arts et les Sciences (exposition
rétrospective organisée par la municipalité de Bois-le-Duc).
Berne, Kunsthalle (« New Babylon »).
Venise, 33^e Esposizione Biennale Internazionale d'Arte (Constant représente les Pays-
Bas).
- 1967 München, Galerie Heseler (peintures et sculptures).
Oslo, Kunstneres Hus (New Babylon).
- 1968 Lund (Suède), Konsthall (New Babylon).
- 1971 Amsterdam, Galerie Espace (Gravures).
Amsterdam, Galerie Espace (Gravures).
- 1972 Paris, Galerie Daniel Gervis (Aquarelles, gravures, sculptures).



EXPOSITIONS DE GROUPE

- 1947 Galerie d'Art M.L. de Boer.
- 1948 Amsterdam, Galerie d'Art Santé Landweer (Appel, Constant et Corneille).
Amsterdam, Galerie d'Art Van Lier (Appel, Constant et Corneille).
Amsterdam, Association Arti : (Les moins de trente ans).
Paris, Galerie Jean Bard.
Copenhague (« Høststillingen »).
- 1949 Amsterdam, Magasins « De Bijenkorf » rayon des Meubles
Bruxelles, Exposition internationale Cobra (« La fin et les moyens »).
Paris, Galerie Colette Allendy (Appel, Constant et Corneille).
Amsterdam, Stedelijk Museum, Exposition internationale d'art expérimental.
Copenhague, Galerie Birch (Appel, Constant et Corneille).
Copenhague, (« Høststillingen »).
- 1950 La Louvière (Belgique) (« Cobra Expo »).
Paris, Galerie Allendy « Tendances ».
- 1951 Liège, Palais des Beaux-Arts (Exposition internationale d'Art Expérimental Cobra).
- 1952 Paris, Salon de Mai.
Venise, XVI^e Biennale.
Paris, Salon d'octobre.
- 1953 Paris, Galerie Suzanne Michel.
Londres, Redfern Gallery.
- 1954 Paris, Salon des Réalités nouvelles.
- 1955 Paris, Salon des Réalités nouvelles.
- 1956 Venise, XXVIII^e Biennale.
- 1958 Bruxelles, Pavillon des Pays-Bas (Expo).
- 1959 Amsterdam, Stedelijk Museum, Sculptures d'aujourd'hui.
- 1960 Bonn, Beethovenhalle, Beelden in het heden/Holländische Plastik der Gegenwart.
Eindhoven, Musée Municipal « Van Abbe ».
Groningue, Museum voor Stad en Lande, Tournants de la peinture aux Pays-Bas 1920-1960.
Bruxelles, Mairei d'Uccelles, Art Construit.
- 1962 Montréal, Museum of Fine Arts, Ottawa, The National Gallery of Canada (Contribution des Pays-Bas à l'évolution de la peinture depuis 1945).
- 1963 Amsterdam, Stedelijk Museum, 150 ans d'art néerlandais.
Lausanne, Premier Salon International de galeries pilotes.
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 20 peintres néerlandais d'aujourd'hui.
- 1964 Cassel, Documenta III.
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 12 Sculpteurs des Pays-Bas.
- 1965 Bern, Kunsthalle, Neue Tendenzen der Architektur.
- 1971 Nürnberg, Kunsthalle, salle New Babylon dans l'exposition « Künstler, Theorie, Werk ».



PUBLICATIONS PAR CONSTANT

- Constant. Manifeste du Groupe Expérimental, in Reflex n° 1, 1948.
- Constant. Culture et anti-culture, in Reflex n° 2, 1948.
- Constant. C'est notre désir qui fait la révolution, Cobra n° 4, 1949.
- Constant. Le Groupe Expérimental, in Kroniek van Kunst en Kultuur, 10^e année, n° 11, nov. 1949, pp. 356-358.
- Constant et Aldo van Eyck, Pour un colorisme de l'espace, avec trois gravures tirées à la main, tirage : 50 exemplaires, Amsterdam 1953.
- Constant et G.E. Debord, Déclaration d'Amsterdam, in : Internationale Situationiste, n° 3, Paris, décembre 1959.
- Constant. Une autre ville pour une autre vie et Rapport inaugural de la conférence de Munich, in : Internationale Situationiste n° 3, Paris, décembre 1959.
- Constant. Constant, édition de la Bibliothèque d'Alexandrie avec l'aide financière de la Fondation du Prince Bernhard (Extraits de lettres adressées à l'Internationale Situationiste, sep. 1958).
- Constant. Description de la zone jaune, Internationale Situationiste n° 4, Paris, juin 1960, pp. 23-26.
- Constant, et G.E. Debord, Préfaces au catalogue de l'exposition à la Galerie Van de Loo, Essen, 1960.
- Constant. Préface au catalogue de l'exposition Constant Amsterdam, Bochum Städtische Galerie 1961.
- Constant. Texte de présentation lu au Cours-Commentaire du 6-2-1961 à l'École Polytechnique de Delft à l'occasion de sa Conférence faite au Stedelijk Museum d'Amsterdam sur le sujet :
Urbanisme Unitaire, in Delftse School n° 3, 1961, P; 1-13.
- Voir aussi au sujet de cette conférence :
- J.P.G. & M.Z. : Compte rendu de la conférence Urbanisme Unitaire de Constant N. au Stedelijk Museum d'Amsterdam et Quelques extraits d'un entretien avec Constant in : Delftse School n° 2, 1961, p. 24-30 et
Discussion à propos d'un texte de présentation de Constant au Cours-Commentaire, in Delftse School n° 4, 1961, p. 1-33.
- Constant New Babylon, in Randstad n° 2, Amsterdam 1962, p. 127-138.
- Constant et C. Caspari, Introductions au catalogue de l'exposition : Dessins de New Babylon, à la Galerie Delta de Rotterdam, Rotterdam 1963.
- Constant, New Babylon/An urbanisme of the future, Architectural Design, vol. XXXIV, Londres juin 1964, p. 304-305.
- Constant. Lettres avec N. Tummers, Cobouw, 108^e année n° 225, 1964, p. 4,5.
- Constant. Ny Babylon, Paletten, n° 2, Göteborg 1964.
- Constant. New-Babylon, Signum; nr 3, Copenhague 1964.
- Constant. Ny Babylon, Architekten 66^e année n° 13, juin 1964 pp. 280-84.
- Constant. Montée et Déclin de l'avant-garde, Randstad 8, Amsterdam 1964 pp. 6-35.
- Constant. Présentation du Catalogue de l'exposition New Babylon Imaginaire Stadtlandschaften, Museum Haus Lange, Krefeld, 1964.

Constant, New-Babylon, ronéotype à l'occasion de l'exposition La Haye 1945-1985 La Haye 1964
 Constant, La Dialectique de l'expérimentation, catalogue de l'exposition, La Haye 1965.
 Constant, New Babylon, Skizze zu einer Kultur (en préparation).
 Constant, « Opstand van de homo ludens » (la révolte de l'homo ludens) Bussum 1969.

PUBLICATIONS SUR CONSTANT ET SON ŒUVRE

Chr. Dotremont, Constant, Bibliothèque de Cobra, vol. 6 sous la rédaction de Asger Jorn, Copenhague, 1950.
 M. Seuphor, La sculpture de ce siècle, dictionnaire de la sculpture moderne, Neuchâtel 1959 pp. 131, 179, 252.
 E. Trier, Figur und Raum; die Skulptur des XX Jahrhunderts, Berlin, 1960, pp. 56/57.
 J.J. Beljon, Bouwmeesters van morgen/Architectes de demain, Amsterdam 1964.
 Ulrich Conrads, Programme und Manifeste zur Architektur des XX Jahrhunderts, Berlin 1964.
 W. de Haas-Stokvis, Thèse en préparation sur le groupe Cobra.

ŒUVRES REPRODUITES

N° 1 - Gravure « Le Magicien »	56,5 × 39 cm	1970
N° 2 - Aquarelle	31,5 × 41 cm	1971
N° 3 - Aquarelle « Figures dans un paysage »	75,9 × 115,5 cm	1966
N° 4 - Aquarelle	38 × 51 cm	1971
N° 5 - Aquarelle	36,5 × 49,5 cm	1971
N° 6 - Aquarelle « Paysage avec une chaise »	122 × 133 cm	1971
N° 7 - Aquarelle	38,5 × 53 cm	1971
N° 8 - Aquarelle « Personnage devant sa projection »	116,5 × 101 cm	1966
N° 9 - Aquarelle	38 × 46,5 cm	1971
N° 10 - Aquarelle	35 × 48 cm	1971
N° 11 - Sculpture « Fleur Mécanique » - hauteur	120 cm	1959
N° 12 - Sculpture « Petite roue » - hauteur	36 cm	1958
N° 13 - Sculpture « Construction dans un volume » - hauteur	142 cm	1957
N° 14 - Sculpture « Spatiovore » - longueur	65 cm	1960
N° 15 - Mouvement de Nébuleuse Mécanique		
N° 16 - Gravure « Les Échelles »	57 × 38,5 cm	1970
N° 17 - Gravure « Les Misérables »	56 × 134 cm	1970
Couverture - N° 1 - Aquarelle « Homo Ludens »	113 × 134 cm	1967
N° 4 - Sculpture « Nébuleuse Mécanique »	130 cm	1958

GALERIE DANIEL GERVIS
34 RUE DU BAC PARIS

Photos : Victor E. Nieuwenhuys
Dubout

Imprimé en France
SMI Paris 578 04 35

