

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1961)

Heft: 5-6

Artikel: Artistes d'orient, artistes d'occident

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-624532>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ler, Professur, öffentliche Aufträge, Auslandsstipendien. Bei der «facilité» des Stils kann jeder die Hoffnung haben, seine kleine Variante zu der Akademie beizutragen. Die «Ecole de . . .» ist wichtiger als das Werk des Einzelnen. Da dem Talent nicht die Möglichkeit gelassen wird, anders zu sein als die anderen, lassen sich auf Massenausstellungen Qualitätsunterschiede kaum noch feststellen.

8. Die kritische Frage, ob der Vollzug des nun durch Mode sanktionierten Stiles im Einzelwerk auch der Vollzug eines Kunstwerkes sei, ist nicht mehr möglich, weil der Künstler dank der Kommunikationsmittel, die in seinem Dienst gestanden haben, eine feststehende Größe geworden ist. Der kleine Kreis der Sprecher, denen die Kommunikationsmittel zur Verfügung stehen, hat die feststehende Größe geschaffen. Sie ist also sein eigenes Interesse und kann durch ihn nicht revidiert werden. Der größere Kreis der Nachsprecher ist im Urteil zu unerheblich, um einmal mit Erfolg anders urteilen zu können.

Aus Presse, Ausstellung, Wertung geht hervor, daß Kunst ein «Tun» vor dem Zuschauer geworden ist. Ein «Tun» im öffentlichen Leben, vergleichbar dem Tun der Politik, des sportlichen Wettbewerbes und der Filmgesellschaften.

9. Nachdem dieses Tun akzeptiert und der «Außenseiter» (rückläufig gesehen war er der «verkannte Künstler») nicht mehr möglich ist, hat dieses Tun die Chance, populär zu werden. Textilindustrie, Kunststoffindustrie, Innendekorationen haben den Stil aufgenommen. Die «Bilder» wandeln als Kleider in den Straßen. Ein verbindlicher dekorativer Stil (kein Zusammengehen von Architektur und bildender Kunst), der von den Wänden der Kunstausstellungen bis zur Tapete reicht, ist im Werden. Der Popularität der «Bilder» fehlt nur noch die anekdotische Verständlichkeit. Auch sie steht schon an der Tür. Die Mitsprecher erklären: Die neue Kunst ist realistisch. Die Welt als Zeichen und Symbol. Seht nur hinein ins volle Leben dieser Bilder: Weltraumrakete, Atomwissenschaft, Unsicherheit, das «Unbekannte», Lebensangst und Selbstzerstörung. Die Zeit der «Recherche plastique» geht zu Ende, die «Recherche de l'anecdote» hat begonnen (die Materialuntersuchung steht dann im Dienst der Anekdoten). Verkrustetes pastoses Rot bedeutet geronnenes Blut, verleimte schwarze Tücher «Unglücksfälle und Verbrechen».

10. Der Bruch zwischen Kunst und Publikum machte sich 1874 in den Räumen des Photographen Nadar evident. Heute wird evident, daß auf einem langen Wege der Rückeroberung (der große Leistungen hervorgebracht hat) Spekulation und Mitsprache des Marchand de tableaux bei der Stilschöpfung den Bruch aufgehoben haben. Der Künstler ohne Kontrakt, der Künstler ohne Publikum ist 1959 für die öffentliche Meinung ein Künstler ohne Qualität. Der materielle Gegenwert, der Börsenbericht des Kunstwerkes zu Lebzeiten des Künstlers, hat einen unwahrscheinlichen Höchststand erreicht.

Aus: Die Kunst ist tot, es lebe die Kunst. Von Curt Schweicher

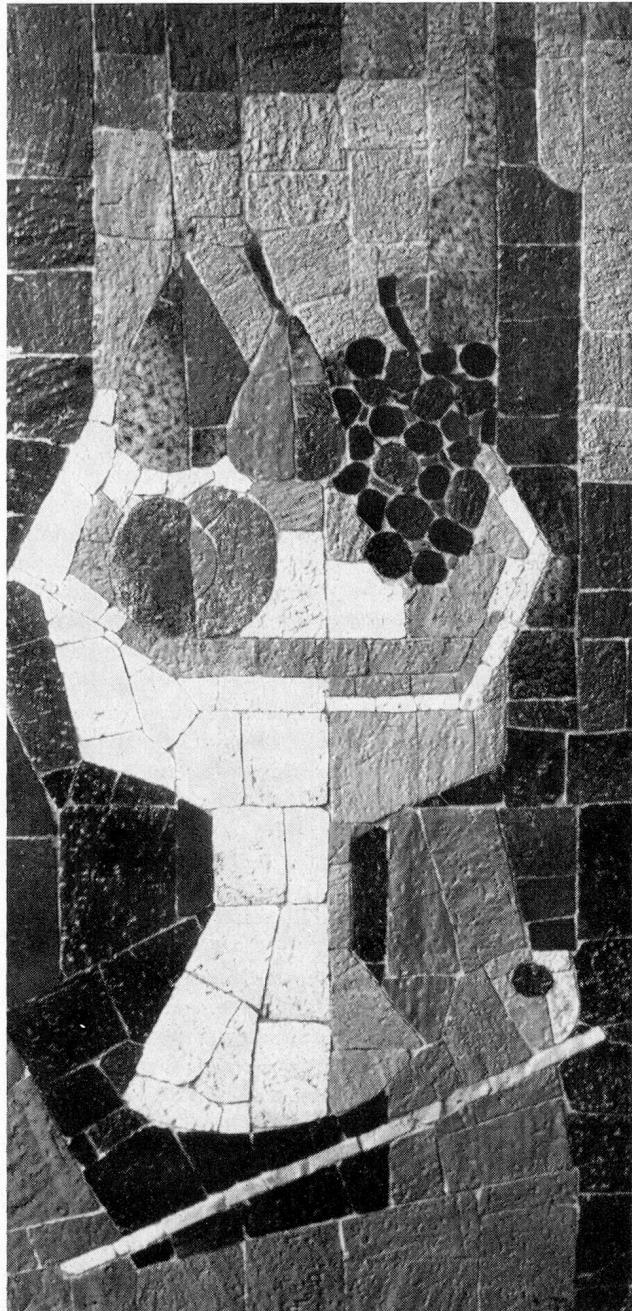
M. René Huyghe. Avant de résumer, du point de vue de l'Occident, tout ce qui a été dit pendant la Rencontre, je tiens à exprimer ma gratitude à tous ceux qui ont pris part aux débats. D'une façon générale, je suis assez sceptique au sujet des congrès, parce que les idées ont tendance à se perdre au cours de la discussion. Mais le symposium qui se termine nous a permis d'apprendre beaucoup de choses. En tant qu'historien de l'art, je pense que rien ne pouvait être plus fructueux pour moi que d'avoir des contacts personnels avec des artistes et d'entendre leurs points de vue. Il a toujours été regrettable que les grands artistes du passé, tels que Rembrandt, par exemple, n'aient pu faire connaître leur conception de l'art. Ces résultats positifs sont en grande partie dus aux efforts de l'Unesco et de l'Association internationale des Arts plastiques.

La présence des artistes à la Rencontre a créé une atmosphère de chaleur humaine. Au cours des débats animés, une communauté de pensée s'est manifestée. Par exemple, après la première intervention de M. Anand, j'ai compris qu'il avait exprimé en grande partie le point de vue que j'avais moi-même l'intention d'exposer, et dans le même esprit. Le présumé abîme entre l'Orient et l'Occident est évidemment illusoire dans une grande mesure.

Il existe cependant un malentendu. Malgré la communauté d'idées et de buts, il a survécu parce que l'Orient n'est peut-être pas suffisamment familiarisé avec l'Occident. Les Orientaux ont une idée fausse de l'Occident parce que celui qu'ils connaissent est en général l'Occident du XIX^e siècle. À cette époque l'Occident a traversé une phase agressive de conquêtes matérielles à la faveur desquelles il a cherché à imposer sa volonté à l'univers. La société occidentale du XIX^e siècle qu'a connue l'Orient consistait principalement en hommes d'affaires, commerçants, soldats et administrateurs, qui, tous, avaient un point de vue matérialiste. On pourrait craindre que les Orientaux ne soient enclins de ce fait à regarder l'Occident comme un mécanicien de locomotive lançant sa machine sur une ligne droite et prêt à écraser les valeurs spirituelles de l'Orient...

Je me suis trouvé en profonde sympathie avec les idées exprimées par M. Das Gupta lorsqu'il a défendu ces valeurs spirituelles orientales, compromises par le matérialisme occidental. Mais l'Orient ne pourrait pas éviter ce danger en se retirant dans une tour d'ivoire. En agissant ainsi, l'Orient préserverait peut-être ses valeurs traditionnelles, mais il les maintiendrait prisonnières et priverait le reste du monde de leur influence bénéfique. L'Orient doit entrer en lice hardiment et aider l'Occident à sauver des mêmes valeurs dans sa propre civilisation.

En Occident, nombreux sont les artistes qui se révoltent contre ce malentendu. L'Occident réagit actuellement, non contre lui-même, mais contre le XIX^e siècle officiel, qui, se réclamant d'une tradition gréco-latine qu'il déformait, n'a assigné à l'esprit que des fins pratiques, et a porté ainsi une atteinte considérable à sa propre valeur. L'art occidental contemporain représente la volonté des artistes d'affronter le monde mécanisé moderne qui en est

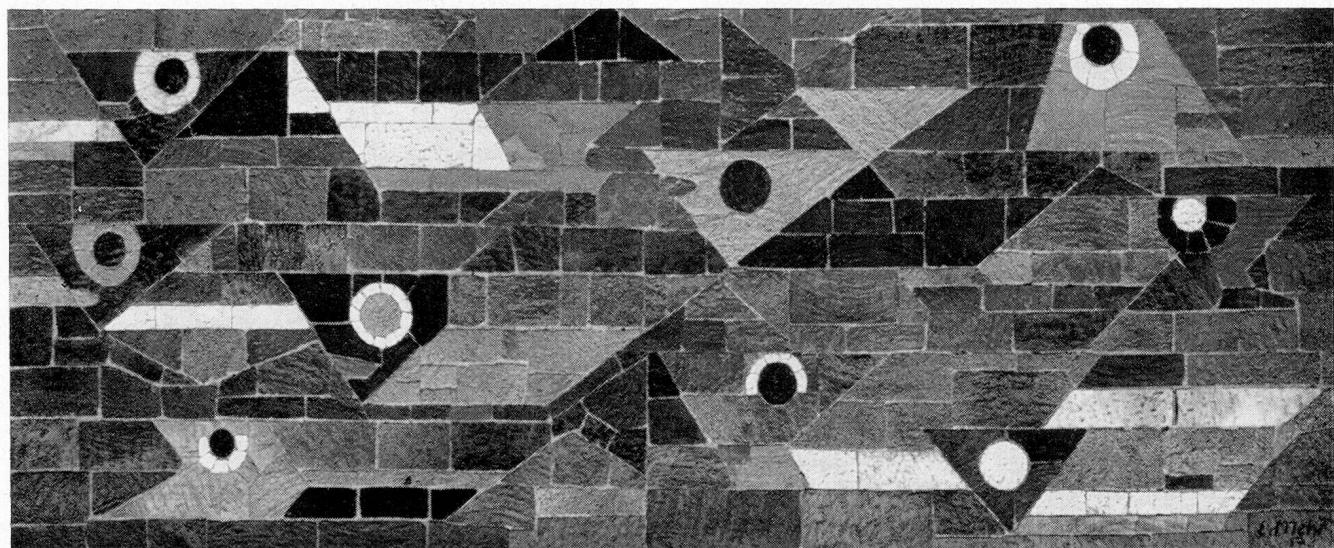


résulté et d'y infuser la spiritualité dont ils se sentent défenseurs. M. Anand a parlé du troisième œil de Shiva. C'est là un concept fondamental que l'Orient n'a jamais perdu. Mais l'Occident l'a-t-il vraiment ignoré? Le philosophe grec Plotin a dit que, dans la contemplation d'une œuvre d'art, l'image ne devait pas être considérée comme une figure à regarder, mais comme un moyen de nous mettre en communion avec le dieu dont elle attestait la présence. Ainsi, l'œil intérieur de Shiva a aussi existé dans la philosophie païenne. On le trouve aussi dans le christianisme, puisque Saint Augustin a parlé de «l'œil de la contemplation». A l'époque actuelle, le titre d'une sculpture de Chadwick, *L'œil intérieur* peut être cité.

M. Masson lui-même a peint un tableau significatif exprimant le besoin qu'il ressentait d'une échappée hors des formes conventionnelles, vers l'au-delà d'un univers sans limites. Le tableau représentait un torrent de vie se précipitant impétueusement pour détruire quelque chose qui ressemblait à un temple grec, mais qui rappelait plutôt l'église de la Madeleine, à Paris. M. Masson avait intitulé cette toile *Le Fleuve Héraclite*. Ces quelques exemples montrent que, si l'Orient a peut-être mieux conservé le concept du troisième œil que ne l'a fait l'Occident, celui-ci l'a néanmoins sauvagardé à travers les âges.

Le fait que la civilisation occidentale s'est efforcée de

Emil Mehr, Zürich :
«Stilleben», Keramikplattenmosaik (links)
«Komposition mit Vogel und Frosch»
Keramikmosaik (rechts)
«Komposition mit Fischen», Keramikmosaik (unten)



parvenir à la connaissance objective est également un élément important dont il convient de tenir compte. Pour y parvenir, l'Homme a été obligé de couper le cordon ombilical qui le reliait à l'Univers et de considérer celui-ci comme quelque chose d'entièrement séparé de lui-même. Cela l'a conduit à voir toute chose comme un tout fini, avec des contours nettement dessinés. En d'autres termes, il a vu l'univers sous l'aspect de formes. Non seulement l'art occidental, mais aussi la vie intellectuelle occidentale furent fondés sur des concepts de formes : il en est résulté le besoin de définir les choses clairement, la philosophie de Descartes en est un exemple.

En revanche, l'Orient rechercha une connaissance fondée sur le concept de la fusion avec l'univers. La parfaite expérience fut celle dans laquelle le sujet et l'objet deviennent un et indivisible. Ce fut une tentative vers la connaissance par l'amour et l'abolition de tout ce qui séparait l'Homme de l'éternité et l'empêchait de pénétrer dans la réalité intérieure des choses.

Cette même idée a toutefois aussi existé en Occident : Cocteau, dans un film célèbre, a montré le poète debout devant un miroir, où se reflète le monde objectif. Le poète se jeta contre le miroir que se transformait en eau dans les profondeurs de laquelle il plongeait.

En réalité, il y a deux traditions en Occident : la méthode

rien à apprendre» – l'idée d'un univers cosmique a envahi la science. La nouvelle conception de l'univers explique l'explosion de l'art moderne et le mot «cosmos» est constamment employé par les jeunes artistes. C'est pourquoi j'ai éprouvé un vif intérêt en l'entendant employer aussi souvent par les artistes de l'Orient. Ce fait constitue une preuve qu'il existe actuellement une convergence plutôt qu'une transposition d'idées entre l'Orient et l'Occident.

A propos des problèmes plus techniques qui ont été soulevés pendant la discussion, trois conceptions différentes de l'espace ont été mentionnées : 1) l'espace géométrique ou objectif, propre à la tradition occidentale; 2) l'espace conçu comme une sphère sans limites dans laquelle se projettent les forces vitales de l'Homme, qui est le concept oriental et celui des peuples nomades; et 3) l'espace intérieur, concept partagé par l'Orient et l'Occident.

En ce qui concerne le concept de fusion avec l'univers, en opposition avec l'individualisme excessif dont l'Occident a souvent été accusé, l'individu sait parvenir à la communion avec l'Etre en descendant au fond de lui-même. Le clair-obscur de Léonard de Vinci et les toiles sombres des «peintres de la nuit» tels que Rembrandt sont des tentatives d'oblitération des objets extérieurs destinées à permettre à l'esprit intérieur de se manifester



scientifique et la méthode spirituelle – et elles existent depuis des siècles. En France, au XIX^e siècle, on a reconnu ces deux traditions dans l'éducation, en donnant aux élèves le choix entre les disciplines scientifiques ou littéraires, les sciences représentant le point de vue objectif sur l'univers, et les lettres celui de la préservation de la connaissance fondée sur le concept de fusion, c'est-à-dire sur l'art ou la poésie.

L'art officiel du XIX^e siècle est resté immuable et stérile ; les grands artistes furent ceux qui se rebellèrent contre lui. Ce sont ceux, et non les artistes de la tradition victorienne, qui sont reconnus comme les précurseurs des artistes contemporains de l'Occident. Malheureusement, ce ne sont pas leurs œuvres qui ont été exportées, mais les produits d'une ère bourgeoise et matérialiste.

Avec la révolution scientifique qui est intervenue depuis le XIX^e siècle – malgré l'affirmation de Berthelot qui disait en 1890 que «scientifiquement, nous n'avons plus

illuminant la toile. Il n'est donc pas question de compétition entre l'Orient et l'Occident, tous deux tendent vers le même but et ils doivent s'entraider s'ils ne veulent pas se trouver épuisés au moment où l'objectif sera atteint. En conclusion, il existe deux dangers, l'un concernant l'Orient, l'autre l'Occident. Celui qui menace l'Orient provient du fait qu'il a peut-être trop cherché à s'évader de la forme et à oblitérer l'individu. Tagore a décrit l'Homme comme une statue de sel qui se dissoudrait instantanément si elle plongeait dans la mer de la vraie connaissance. Tel est le danger d'une fusion excessive avec l'univers. Celui que court l'Occident est causé par sa tendance à ne voir le monde que sous un aspect positif et concret. C'est pourquoi les artistes se révoltent et essayent de protéger leur culture de la momification.

Par conséquent, quoi que l'on puisse attendre des contacts entre l'Orient et l'Occident, il importe que les rencontres se fassent entre artistes et poètes, parce que l'art



Charles Hug, Zürich :
«Der Schauspieler
Oskar Homolka,
Hollywood»

et la poésie représentent les tentatives humaines pour établir la communication entre la vie spirituelle intérieure et le monde extérieur. L'artiste ou le poète n'existe que dans la mesure où il crée, et son œuvre ouvre la troisième dimension offerte à l'homme, par delà celles de l'espace et du temps = l'échelle de valeurs de la qualité. Tel est, au point de vue métaphysique, le véritable rôle de l'art et de la poésie qui sont en puissance la sauvegarde de la race humaine. Je voudrais donc faire appel à tous les artistes présents pour qu'ils endossent leurs responsabilités et s'efforcent de restaurer la croyance dans les valeurs spirituelles.

M. Anand. Après le brillant résumé de M. Huyghe, je n'aurai pas besoin du point de vue de l'Orient de m'étendre sur les réactions auxquelles la Rencontre a donné lieu. Je me bornerai à donner quelques indications des bases sur lesquelles repose l'attitude actuelle des artistes orientaux.

Avant de quitter Bombay, j'ai achevé de dicter un essai sur la civilisation indienne, dans lequel j'attire l'attention sur trois de ses caractères fondamentaux: 1) sa façon de considérer le monde comme un cosmos; 2) la tendresse de son attitude envers le monde et 3) sa tolérante intolérance. Par miracle, ces valeurs indiennes ont survécu à travers les siècles, malgré d'innombrables invasions, le choc de l'Europe au XV^e siècle, les effets de l'impérialisme et du matérialisme de l'Occident, au XIX^e siècle et, tout au moins jusqu'à ce jour, l'influence des découvertes scientifiques modernes et la mécanisation du monde. Ces valeurs doivent par conséquent être très fortes et pleines de ressort, comme un arbre aux racines profondément enfouies dans la terre, s'effeuillant chaque automne et retrouvant sa verdure à chaque printemps. Le grand figuier des banians qui se trouve dans les jardins botaniques de Calcutta constitue le symbole de la force des valeurs spirituelles de l'Inde et de l'Asie dans son en-



Charles Hug, Zürich :
«Selbstporträt»
Ausstellung
Kunstmuseum St. Gallen

semble. Ses racines s'étendent sur plus de deux ou trois arpents, sortent de terre et s'y enfoncent de nouveau. De même, lorsque je voyage à travers le monde, je me sens parfois déraciné, mais pas pour longtemps, car je sais que je forme d'autres racines que je ramènerai et replanterai dans le sol de l'Inde.

L'arbre de la civilisation indienne a prospéré d'âge en âge. Aucune époque ne s'est écoulée sans qu'un temple ait été construit, sans que des peintures ou des poèmes aient été composés. Parmi les humbles artisans de l'Inde se sont toujours trouvés des génies et, du V^e au XVIII^e siècle, aucun peuple n'a taillé la pierre de plus belle et plus puissante façon que le peuple indien.

En ce qui concerne la première caractéristique fondamentale de la civilisation indienne : sa considération du monde comme un cosmos, le peuple de l'Inde vit selon la conception d'universalisme développée par Tagore. On a dit que la sculpture était de la pierre qui respirait : les sculp-

teurs indiens insufflèrent le sentiment de l'unicité de l'univers dans la pierre sur laquelle ils travaillaient. Dans l'intérêt de la survie, les valeurs de l'universalisme sont inconsciemment soutenues par de larges sections de la population du monde moderne et l'Inde estime qu'il lui incombe de réaffirmer ces valeurs, qui ont été proclamées à travers les siècles par les saints et les prêtres de toutes les croyances.

Le sentiment de tendresse vis-à-vis du monde est aussi une valeur héritée par le peuple indien. De Bouddha, qui fut le premier humaniste, jusqu'à Gandhi, avec sa douceur et sa compréhension des gens de toute sorte, des enfants et des animaux, l'Inde a témoigné de beaucoup de tendresse pour le monde. À l'époque actuelle, les gens ont honte de parler d'amour de l'humanité mais, comme Tolstoï, Gandhi n'a jamais hésité à le faire. Il a enseigné aux Indiens l'amour de leur prochain. Tel est le message que l'Inde a à transmettre au monde.

Quant à la «tolérante intolérance», ce serait une erreur de prendre les Indiens pour des imbéciles parce que leurs coutumes, telles que de manger leur nourriture avec les doigts, sont différentes. Ils ont leur propre raffinement et une sagesse héritée de leurs ancêtres. Les pays de l'Asie comptent parmi les plus anciens et les plus jeunes du monde. Les pays d'Europe sont plus adolescents, mais l'adolescence est un état passager. Au Royaume-Uni, par exemple, j'ai constaté un profond écho des idées de Gandhi chez les intellectuels et les poètes. Les pays africains prennent en ce moment une importance grandissante, leur doctrine n'est ni antiasiatique, ni antieuropéenne, c'est seulement l'humanisme. Il existe de nombreuses versions différentes de l'humanisme, et les gens comme Nehru, et comme moi-même, sommes très redevables aux humanistes du monde entier – Camus, pour ne citer qu'un exemple – qui nous ont enseigné l'amour de l'humanité. L'humanisme est le fonds commun où il est essentiel que puise la race humaine si elle veut être sauvée de la destruction. Si l'humanisme prévaut, une paix permanente et un avenir gloireux seront en vue, un monde de loisir dans lequel l'homme ne travaillera que quatre heures par jour et aura le temps de cultiver sa personnalité et de recréer son âme. Tout le monde aura la possibilité de faire de la peinture et de la sculpture et d'écrire des poèmes, au lieu de travailler huit heures par jour pour gagner sa vie. Car l'art et la poésie sont les instruments de la libération de l'homme.

En conclusion, laissez-moi exprimer ma gratitude envers les organisateurs de la rencontre et envers tous les participants grâce à qui la discussion a été une des expériences les plus intéressantes de ma vie. Il n'y a pas de querelle entre l'Orient et l'Occident, mais simplement une co-existence d'un grand nombre d'écoles de pensée, de peinture et de sculpture.

Rencontre de Vienne, septembre 1960

Lettre d'Ibiza

DÉCOUVERTE D'UN VILLAGE

Pour tous ceux qui aiment le soleil, la Méditerranée, le pittoresque, nous publions un extrait du très beau texte que Pierre Lartigue a écrit sur Ibiza, dans les «Cahiers du Sud».

Il nous faut un petit village pour tenter l'aventure naturelle. Sur la carte, nous choisirons Santa Eulalia del Rio, séduits par la fraîcheur du nom. Midi: dans une rue d'Ibiza, chaude et turbulente, crachote la patache qui va nous emmener; elle a les proportions de l'île: dix personnes seulement y sont déjà assises; nous, nous serons debout. Quant aux nombreux bâdauds qui entourent ce vieux joujou, ils sont venus sans doute installer les voyageurs? Non, ils veulent monter aussi, ils montent! Miracle: la patache s'ébranle, elle avance, dans un bruit infernal. Coincé, secoué par les crevasses de la route, le cou

cassé en deux par le plafond trop bas, on arrivera tout de même.

Santa Eulalia protège son village du haut d'une des multiples collines qui cernent une large baie. Comme toutes celles de l'île, l'église ressemble à une forteresse blanche; elle servait autrefois de refuge aux villageois, au temps où l'on pouvait craindre chaque jour une razzia venue de la mer. Dans les rues poussiéreuses qui s'étirent au pied de la butte, les murs des maisons, immuablement peints à la chaux, sont si aveuglants qu'on ne peut distinguer ce que cachent les trous noirs de la porte et des fenêtres minuscules. «Pittoresque» de la misère... Sur la place fleurie de lauriers-roses, toute proche de l'eau, de grands arbres protègent de la chaleur les tables du «kiosco», où les hommes vont boire des limonades en jouant avec passion aux dominos. On ne boit pas d'alcool, ici; de tout notre séjour, nous n'avons pas vu un seul ivrogne. Vont aux «kiosco» les commerçants, les artisans, les sans-travail. Les pêcheurs, eux, viennent rarement au village: ils sont le plus souvent près de leurs barques, dans une petite anse à l'écart du monde. Ils forment là une société paisible, exclusivement masculine. Le jour, ils pêchent peu; on les voit assis en rond autour de leurs filets, à l'ombre des pins, à parler et fumer; c'est quand la brise du soir se lève que les barques déploient leurs voiles triangulaires; très tard dans la nuit, on voit encore les lamparos flotter au loin dans le noir. Ces pêcheurs nous aimait bien; nous étions voisins, et plus d'un est venu nous visiter dans notre pinède, d'abord par curiosité, puis par amitié, pour discuter devant la tente ou mettre son grain de sel dans notre soupe de poissons. Pêcheurs tranquilles, braves gens sans souci, croirait-on. Pourtant, un soir, à l'heure des confidences, l'un d'eux nous avoua tout bonnement son ennui de Palma, où allait se regrouper, bientôt, la bande de contrebandiers dont il faisait partie. Tanger, les cigarettes américaines et le reste sonnaient si bizarrement dans sa bouche que nous n'avons pas osé être sceptiques.

De l'autre côté du village, le rio, un vrai petit fleuve, coule imperturbablement au gros de la chaleur du mois d'août. Toute cette eau, dans l'île, tient du miracle: il suffit de creuser la terre pour faire un puits intarissable, dans un pays où il pleut tout juste deux mois par an. Il y a, paraît-il, une nappe d'eau sous l'île, sur laquelle les gens du pays racontent une histoire étrange: on a trouvé, un jour, dans une source, des feuilles de châtaignier; or cet arbre n'a jamais poussé sur l'île et les plus proches forêts de châtaigniers sont celles des Pyrénées. De quoi rêver. Quoi qu'il en soit, cette eau mystérieuse rend la campagne d'une extraordinaire fertilité. Des multitudes de norias, autour desquelles tournent pour la vie de mélancoliques mulots aveugles, dans les grincements du vieux bois, arrosent le moindre coin de terre rouge. Aussi légumes et fruits poussent-ils en abondance, malgré les pauvres outils de culture des paysans. Le hersage d'un champ, par exemple, offre un spectacle charmant: derrière un mulet court une planche attachée par des cordes, sur laquelle sont juchés le père et la mère de famille qui s'accrochent à la queue de la bête pour garder leur équilibre, avec, agrippé à leurs jambes, quelque gamin rieur pour faire bon poids. Curieuses gens que ces paysans d'Ibiza; la chaleur du soleil, et la peseta qui ne vaut rien, leur coupent les bras devant le travail, et leur donnent une espèce de sagesse désabusée qui les empêchera toujours de sortir de leur pauvreté. Malgré la richesse de leur terre, ils la gratteront tout juste ce qu'il faut pour subsister. A les entendre toujours chanter, à voir leur bonhomie souriante, on pourrait les croire profondément