

FONDATION BEYELER

F



RODIN/ARP

RODIN / ARP

13 décembre 2020 – 16 mai 2021

Couverture:

Auguste Rodin, *Le Penseur*, modèle original, 1881/82 (détail)

Bronze (Auguste Griffoul, 1896)

72 × 34 × 53 cm

MAH Musée d'art et d'histoire, Genève

© MAH, Genève, Photo : Flora Bevilacqua

Jean Arp, *Torse-gerbe*, 1958 (détail)

Marbre (Santelli / Malakoff, 1959)

79,5 × 37 × 28,5 cm

Collection privée

© 2020, ProLitteris, Zurich, Photo : © Manolo Mylonas

INTRODUCTION

Pour la première fois, une exposition muséale fait dialoguer Auguste Rodin (1840–1917) et Jean Arp (1886–1966), mettant face à face l'œuvre pionnier du grand précurseur de la sculpture moderne et l'œuvre influent d'un des protagonistes majeurs de la sculpture abstraite.

Les deux artistes possédaient une puissance d'innovation artistique et un goût pour l'expérimentation exceptionnels. Leurs œuvres ont fortement marqué leur époque et ont conservé toute leur actualité. Les créations de Rodin et de Arp illustrent de manière impressionnante et exemplaire des aspects et des jalons fondamentaux du développement de la sculpture de la fin du 19^{ème} et de la première moitié du 20^{ème} siècle. Rodin a ainsi introduit des idées et des possibilités artistiques radicalement nouvelles dont Arp s'est saisi plus tard dans ses formes biomorphes, usant de moyens nouveaux pour les actualiser et les réinterpréter ou alors les contraster.

Il n'est à ce jour pas certain que Rodin et Arp se soient jamais rencontrés personnellement, mais leurs œuvres présentent de nombreux liens d'affinités artistiques et de références communes, qui font de la confrontation de leurs langages des formes si singuliers une expérience visuelle particulièrement riche et révélatrice.

L'exposition est placée sous le commissariat de Dr Raphaël Bouvier, commissaire d'exposition à la Fondation Beyeler.

FOYER

1 Auguste Rodin

Le Penseur, grand modèle, 1903

Prélude à l'exposition, le foyer du musée accueille la présentation conjointe du *Penseur* emblématique de Rodin et de l'imposant *Ptolémée III* de Arp. Le dialogue ouvert des deux œuvres illustre le passage de la figuration à l'abstraction en sculpture.

Le Penseur date de 1880 ; il figure initialement sur la monumentale *Porte de l'Enfer*, où il incarne le poète Dante Alighieri, auteur de la *Divine Comédie*. Dans ce contexte, le poète aurait observé et médité sur les cercles de l'enfer. Le *Penseur* est assis, immobile, la tête appuyée sur la main, soulignant la notion de la pensée comme action et comme processus. La figure personnifiée également Rodin lui-même, descendu de son piédestal et campé sur un rocher, interrogeant la forme traditionnelle du monument. Dans la deuxième salle de l'exposition, *Le Penseur* nous apparaît une nouvelle fois, dans sa taille d'origine réduite.

FOYER

2 Jean Arp

Ptolémée III, 1961

Dans son œuvre abstraite tardive *Ptolémée III*, Arp se réfère au mathématicien et astronome grec Claude Ptolémée, qui établit dans l'Antiquité le modèle géocentrique qui fera référence des siècles durant. Pour Ptolémée, la Terre est un corps céleste immobile au centre de l'univers, autour duquel le soleil et les planètes gravitent suivant des trajectoires concentriques. Dans son œuvre, Arp reprend l'idée des sphères et inverse pour ainsi dire la représentation de Ptolémée : le centre de l'œuvre est vide et pourtant la structure reste stable. Depuis les années 1930, Arp tentait de briser la compacité de ses sculptures en y introduisant une dimension supplémentaire – le vide. Entre 1953 et 1961, il crée trois versions de *Ptolémée*. Elles donnent toutes à voir un geste puissant de pénétration de la matière : les formes positives et négatives s'interpénètrent, le matériau circonscrit des espaces creux, faisant du vide un élément à part entière de la sculpture.

SALLE 1

3 Jean Arp

Sculpture automatique avec certaines interventions dirigées » Hommage à Rodin », 1938

La première manifestation de la place qu'occupe Rodin dans les préoccupations artistiques de Arp date de 1938 avec sa *Sculpture automatique avec certaines interventions dirigées » Hommage à Rodin* », œuvre de petit format réalisée en plâtre et en granite. En la qualifiant de » sculpture automatique », Arp se réfère à la notion surréaliste d'une créativité guidée par l'inconscient et le hasard. L'artiste suggère ainsi que la création spontanée l'a mené à une forme rappelant celles de Rodin. À titre d'exemple comparatif, on peut renvoyer à la *Femme accroupie* de Rodin, également réalisée en différents matériaux et à différentes échelles (voir notice de salle no. 4). La compacité de sa posture et le tracé de ses membres la rapprochent de la figure de Arp. Un lien apparaît ainsi entre les formes biomorphes de Arp et le langage visuel de Rodin, qui préfigure déjà certains aspects de l'abstraction organique.

SALLE 1

4 Auguste Rodin

Femme accroupie, grand modèle, 1906–1908

En 1880, Rodin commence à travailler à son œuvre majeure complexe *La Porte de l'Enfer*, qui l'accompagnera plusieurs décennies durant mais restera inachevée. Au fil des années, Rodin isole de leur contexte d'origine de nombreuses figures qui apparaissent sur cette porte monumentale et les expose en tant qu'œuvres indépendantes. Parmi elles se trouve la *Femme accroupie*, conçue tôt dans ce processus et positionnée dans la partie supérieure de *La Porte de l'Enfer*, à proximité immédiate du *Penseur*.

La figure de femme est représentée dans une posture inhabituelle en sculpture. Elle est accroupie sur un bout de terrain rocheux et irrégulier. Sa main droite enserre son pied gauche tandis que son buste repose sur ses cuisses. Elle se présente ainsi comme un bloc figé.

SALLE 2

5 Auguste Rodin

Paolo et Francesca dans les nuages, 1903/1904

En 1275, Francesca, fille des seigneurs de Ravenne, est mariée à Ganciotto, fils des souverains de Rimini. Mais son cœur appartient à son beau-frère Paolo, qui répond à ses sentiments. Lorsque Gianciotto surprend les amants, il les tue. C'est du moins ainsi qu'au début du 14^{ème} siècle Dante relate cette histoire d'amour tragique dans sa *Divine Comédie*.

Rodin y puise la matière de sa *Porte de l'Enfer*. De nombreuses figures de son œuvre monumentale trouvent leur origine dans cette source littéraire, parmi elles Paolo et Francesca, qu'il met en scène en 1886 en couple ardemment enlacé dans *Le Baiser*. En 1903/1904, il varie la représentation : les amants enlacés sont désormais enveloppés d'une mer de nuages et la sculpture s'intitule *Paolo et Francesca dans les nuages*.

SALLE 2

6 Jean Arp

Paolo et Francesca, 1918

On trouve chez Arp les mêmes personnages littéraires. Entre 1918 et 1926, influencé par le dadaïsme qu'il co-fonde à Zurich en 1916, il crée quatre reliefs tous intitulés *Paolo et Francesca*.

Contrairement à Rodin, Arp y réduit les figures à des formes d'une simplicité presque ironique, indiquant ainsi sa rupture avec la tradition. Le relief peut donc être lu comme une réinterprétation avant-gardiste du sujet.

SALLE 2

7 Auguste Rodin

Le Baiser, taille originale, ca. 1882

» *Il crée des corps qui se touchent partout et tiennent ensemble comme des bêtes se dévorant l'une l'autre, qui tombent comme une chose dans un abîme.* «
(Rainer Maria Rilke)

Rainer Maria Rilke, entre 1905 et 1906 secrétaire particulier et confident de Rodin, décrit à merveille l'intensité et l'intimité de l'étreinte des deux amants. Rodin, sculpteur virtuose par la présence qu'il confère aux corps dans ses œuvres, parvient ici à représenter toute la ferveur émotionnelle et la sensualité d'une relation amoureuse.

À l'origine, les amants devaient incarner Paolo et Francesca, deux personnages de la *Divine Comédie* de Dante, dans sa *Porte de l'Enfer*. Mais l'artiste prend conscience que cette représentation de félicité est en contradiction avec la nature sombre du thème de la *Porte de l'Enfer* et fait du *Baiser* une œuvre autonome.

Une version plus grande de l'œuvre se trouve dans le parc de la Fondation Beyeler.

SALLE 3

8 Jean Arp

Paysage bucolique, 1963

Les formes de cette sculpture font penser aux fragments d'un corps – bras, épaules, torsos et jambes désarticulés semblent assemblés et entremêlés dans une composition complexe. L'œuvre illustre un principe artistique essentiel pour Arp, que l'on trouve déjà chez Rodin : à partir de la fin des années 1920, Arp s'intéresse dans plusieurs reliefs au principe conceptuel et créateur du hasard. Comme l'indiquent les titres de certaines œuvres, les éléments des reliefs sont » placés selon les lois du hasard «. Suivant ce leitmotiv, Arp a également créé des assemblages plastiques.

Dans des sculptures comme *Paysage bucolique*, dont le titre convoque l'idéal d'un panorama harmonieux, des éléments de figure fragmentaires suggèrent un enchevêtrement aléatoire de formes organiques. Arp est l'un des premiers à avoir élevé le paysage au rang de sujet autonome en sculpture.

SALLE 3

9 Auguste Rodin

Les Bourgeois de Calais, Assemblage de têtes et mains de la réduction, surmonté d'une figure ailée, après 1899

Cet assemblage est constitué de têtes et de mains sectionnées et même de fragments d'une figure ailée, qui étend ses bras protecteurs au-dessus du reste de ce groupe mystérieux. La réunion de ces éléments figuratifs disparates montre bien l'importance du hasard comme principe artistique fondamental dans l'œuvre de Rodin. Comme Arp après lui, qui retravaillait en permanence ses sculptures de plâtre, dans ses assemblages novateurs Rodin utilisait des fragments de sculpture préexistants pour ses compositions. Il rompt ainsi avec les conventions académiques de son temps.

Rodin compose cette sculpture à partir de formes de plâtre existantes réalisées à l'origine en tant que réductions (versions de petite taille) de son monument *Les Bourgeois de Calais* de 1889. Dans l'atelier de l'artiste ces formes sont sciées puis combinées de manière intuitive pour former de nouvelles œuvres autonomes.

SALLE 4a

10 Auguste Rodin

Iris, messagère des Dieux, 1894/95

Apparemment en apesanteur, la messagère des dieux de Rodin est en équilibre sur la pointe de son pied gauche, semblable à une danseuse. L'artiste a représenté la figure « céleste » sous forme de fragment, afin de guider toute notre attention vers son corps et son bas-ventre. Le corps manifeste une tension inouïe, comme si la vie pulsait véritablement sous la peau de bronze figée. La sculpture est initialement créée pour le monument au poète Victor Hugo – muse aérienne, elle devait assurer son inspiration. Rodin la retravaille plus tard en tant qu'œuvre autonome.

Vues d'aujourd'hui, les représentations de nus féminins dans l'art moderne peuvent aussi être lues en rapport avec les relations de genre : dans le processus de création, les modèles étaient exposées au regard de l'artiste. L'exemple de Camille Claudel, sculptrice et maîtresse de Rodin, montre que les rapports des modèles à l'artiste étaient en outre empreints de conflits personnels et de dépendances artistiques.

SALLE 4a

11 Jean Arp **Daphne, 1955**

Avec sa verticalité tout en longueur, la sculpture *Daphne* de Arp évoque bien un corps debout en dépit de sa réduction formelle. En trois endroits – en haut, en bas et au milieu – elle présente de nettes découpes, comme si des éléments en avaient été sectionnés pour en empêcher la croissance. *Daphne*, l'une des sculptures les plus célèbres de Arp créées par fragmentation, résulte de la division en moitié de sa sculpture *Ptolémée I*, exposée à côté. Elle est à comprendre moins comme une concentration sur l'essentiel d'un corps que comme l'extraction d'une nouvelle figure à partir d'une forme existante. Arp s'intéressait tout particulièrement à la notion de transformation.

Le sujet de *Daphne* trouve sa source dans un récit mythologique des *Métamorphoses* d'Ovide. En fuite devant Apollon qui la poursuit, la nymphe se transforme en laurier avec l'aide de son père.

SALLE 4b

12 Auguste Rodin **Torse d'Adèle, 1882**

De nombreuses sculptures de Rodin sont basées sur des modèles féminins, parmi eux l'Italienne Adèle Abruzzi, qui a donné son nom et probablement servi de modèle à cette œuvre. Rodin a modelé le corps souple et vigoureux en terre directement face au modèle. Il a ensuite fait couler l'œuvre en plâtre et l'a également fait réaliser en terre cuite. Légèrement modifiée, pourvue d'une tête, la sculpture a également servi de base à la figure de femme de *L'Éternel Printemps*, également présenté dans l'exposition.

Le *Torse d'Adèle* séduit par une corporalité compacte et une grande sensualité qui lui confère une charge érotique. L'artiste s'inscrit ici dans la continuité d'une tradition plastique datant de la Renaissance, consistant à considérer comme achevés des fragments de figure malgré leur incomplétude et leur apparent morcellement. Dans des œuvres comme celle-ci, Rodin redéfinit le torse en l'élevant au rang de genre à part entière, ce qui allait s'avérer une étape déterminante dans le développement de la sculpture moderne.

SALLE 4b

13 Jean Arp **Torse-gerbe, 1958**

Le motif du torse apparaît chez Arp dès 1931 dans la sculpture de marbre *Torse*, qui figure parmi ses premières œuvres pleinement plastiques. Comme chez Rodin, le torse joue aussi chez Arp un rôle central en tant que principe de conception. La sculpture de 1931 n'a pas de jambes et Arp confère au tronc une sinuosité « serpentine » exprimant moins une action apparente que des émotions intérieures. Au fil des décennies suivantes, l'artiste affine ce procédé et travaille à d'autres silhouettes qu'il conçoit dès le début sans extrémités.

Dans *Torse-gerbe*, on reconnaît l'idiome propre à Arp d'un corps au mouvement souple et subtil, à la torsion ondulante, dans lequel se fondent l'humain et le végétal.

SALLE 5

14 Auguste Rodin **L'Âge d'airain, 1875/76**

L'Âge d'airain est la première figure indépendante grandeur nature exposée publiquement par Rodin. Dans un premier temps, on lui refuse le statut d'œuvre d'art car la qualité de son modelé fait soupçonner qu'il s'agisse d'un moulage direct sur le modèle. Entre-temps, elle compte parmi les chefs-d'œuvre de la sculpture moderne. Elle reste ouverte à interprétation : le jeune homme est-il blessé ou s'éveille-t-il ?

Rilke décrit la sculpture en des termes poétiques :
» C'était la silhouette d'un arbre qu'attendent encore les tempêtes de mars [...]. Cette figure est encore significative en un autre sens. Elle marque dans l'œuvre de Rodin la naissance du geste. [...] On pourrait dire de ce geste qu'il repose comme enfermé dans un bourgeon dur. «
Plusieurs des sculptures de Rodin présentent effectivement une association de formes humaines et d'éléments végétaux, anticipant l'un des thèmes majeurs de l'œuvre de Arp.

SALLE 5

15 Jean Arp **Nu aux bourgeons, 1961**

L'association de corps humains et végétaux et leur transformation comptent parmi les grands principes de conception de l'œuvre de Arp. Dans *Nu aux bourgeons*, des bourgeons semblent pousser sur le fragment d'un corps nu, transformant la figure humaine en un tronc à la croissance verticale et à la sinuosité élégante. La conception qu'Arp a de la nature et de l'art est directement liée à la notion de croissance et d'émergence. Cette sculpture fait ainsi apparaître l'un de ses accomplissements artistiques majeurs, à savoir la transposition d'éléments naturels végétaux dans le domaine de la sculpture, dominée jusque-là par la figure humaine. L'interprétation que donne Rilke de *L'Âge d'airain* de Rodin (voir notice de salle no. 14) fait aussi écho face au *Nu aux bourgeons* de Arp, de hauteur comparable.

SALLE 6

16 Jean Arp **Nu, 1911**

Lorsque Arp étudie à Weimar entre 1904 et 1908, Rodin est déjà un artiste reconnu. En 1906, les dessins de nus de Rodin sont exposés à Weimar et y font scandale. Il est probable que Arp a pu voir à cette occasion ces œuvres de Rodin, qui ont marqué ses propres dessins. En 1911, il crée une œuvre sur papier intitulée *Nu*. La figure nue, saisie de face, a tout d'abord été dessinée au crayon, ensuite découpée et collée sur une feuille. Sa réalisation technique correspond à celle des » découpages « de Rodin.

SALLE 6

17 Auguste Rodin

Femme nue debout aux jambes croisées et aux mains posées sur la tête, sans date

Au fil d'un processus de création en plusieurs étapes, Rodin trace tout d'abord la figure au dessin ou à l'aquarelle sur papier – le plus souvent, il s'agit d'un nu féminin dans une pose marquante. Ensuite, il la découpe et la colle parfois sur un autre papier. C'est le cas pour *Femme nue debout aux jambes croisées et aux mains posées sur la tête*, un « découpage » qui présente des parallèles avec le *Nu* de Arp non seulement en termes d'exécution technique mais aussi de motif. Dans les années 1950, Arp revient régulièrement à cette technique et crée ainsi un grand nombre de figures fortement abstraites et découpées, connues sous le nom de *Poupées*.

SALLE 7

18 Auguste Rodin

Psyché à la lampe, 1899

Rodin saisit le personnage mythologique de Psyché, amante de Cupidon, au moment où elle jette un regard furtif sur le dieu de l'amour endormi. Psyché, le torse incliné obliquement vers l'avant, est enveloppée dans un long drap. On voit en profil sa main qui tire l'étoffe sur son épaule gauche.

Rodin a conçu sa sculpture de telle manière qu'elle offre au spectateur des perspectives toujours nouvelles selon son point de vue. Cette multiplicité de perspectives confère à l'œuvre une qualité transformative : en faisant le tour de la sculpture, on découvre une séquence successive de formes et de silhouettes variées qui font émerger une impression globale fugace et abstraite. En particulier, le dos de la figure drapée fait penser à un phénomène naturel liquide.

SALLE 7

19 Jean Arp

Évocation d'une forme humaine lunaire spectrale, 1950

La sculpture de plâtre de Arp *Évocation d'une forme humaine lunaire spectrale* donne à voir une image différente selon l'emplacement du-de la spectateur-ric.e.

Faisant le tour de la sculpture, on éprouve les métamorphoses de sa forme organique – la transfiguration s'étend de figurative à sphérique à spectrale, d'une entité bien saisissable à un matériau évanescent en désintégration. La surface blanche et polie souligne encore l'ambiguïté de la sculpture.

L'un des matériaux privilégiés de Arp était le plâtre, dont la plasticité permettait à l'artiste de conférer à ses œuvres une apparence de rondeur et de douceur. Comme le donnent à voir nombreuses de ses sculptures, la pensée plastique de Arp accorde une place essentielle à l'éphémère et à l'inachevé. Les formes biomorphes s'enchaînent de manière fluide et ouvrent le regard à une vision nouvelle, pleine de fantaisie.

SALLE 8

20 Jean Arp

Femme-paysage, 1962

Au fil de son œuvre, Arp développe un langage formel unique, d'une vitalité particulière ne dérivant pas directement de la nature mais émanant plutôt de lui-même et prenant forme dans des configurations naturelles-organiques. Dans *Femme-paysage*, des éléments végétaux et anthropomorphes se mêlent et trouvent une nouvelle expression. Cette sculpture donne à voir la transmutation fluide d'une figure de femme en paysage, ouvrant à une pluralité de sens. Les paysages » humains « de Arp ne sont pas sans rappeler les mots de Rodin: » Je ne dirai point que la femme est comme un paysage, [...] mais la comparaison est presque juste. « Comme Rodin avant lui, Arp voit dans la figure de la femme le symbole de la création artistique, auquel il cherche à donner expression dans sa sculpture biomorphe.

SALLE 9

21 Auguste Rodin

Assemblage: Nu féminin assis dans un vase antique de forme globulaire, ca. 1895–1910

Rodin, qui était aussi collectionneur, possédait de nombreux récipients antiques : petites tasses béotiennes et étrusques, amphores romaines en terre cuite. Entre 1890 et 1910, il les intègre à ses propres œuvres, les utilisant comme réceptacles pour des sculptures de plâtre figuratives et créant ainsi des assemblages inattendus.

La fusion entre sculpture et objet du quotidien est surprenante, même si ce récipient particulier se démarque par son statut d'artefact archéologique. L'œuvre se voit ici rehaussée non pas par un matériau raffiné comme le marbre mais par son ancrage dans l'histoire de l'art. Le vase rond fonctionne chez Rodin comme un précurseur du ready-made : un objet réutilisé dont l'usage et le message d'origine sont effacés et qui accède à une signification nouvelle par sa transposition dans un contexte artistique.

SALLE 9

22 Jean Arp

Vase, amphore enceinte, 1953

Une » amphore enceinte « est une chose qui relève de l'impossible – sauf dans une œuvre surréaliste. Vers 1924, Arp rejoint le groupe des Surréalistes et s'inspire de leur intérêt pour la métamorphose et les transformations de toutes formes de vie et tous types d'objets. L'association entre corps féminin et réceptacle, déjà présente chez Rodin, en est un exemple. Une amphore peut ainsi tomber enceinte comme une femme si on les conçoit toutes deux comme des contenant. Le ventre arrondi de l'amphore ressemble visuellement à celui d'une femme enceinte. On retrouve ici le principe du biomorphisme, si présent dans l'œuvre de Arp et aboutissant artistiquement à la reproduction de formes organiques, c'est-à-dire humaines, végétales ou animales. Tout comme l'amphore est ici personnifiée et animée, le tableau prend lui aussi vie – plus on le regarde, plus il s'installe dans la troisième dimension, les formes se détachent du fond et gagnent toujours plus en corporalité plastique.

INFORMATION

L'exposition a été conçue par la Fondation Beyeler, Riehen/Bâle en coopération avec le Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen et organisée en collaboration avec le Musée Rodin, Paris.

L'exposition bénéficie du généreux soutien de :
Beyeler-Stiftung
Hansjörg Wyss, Wyss Foundation
Dr Christoph M. Müller et Sibylla M. Müller

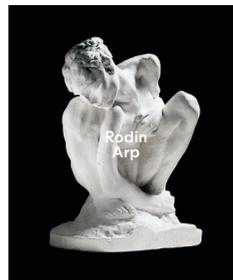
Don Quixote II Foundation
Fondation Coromandel
Martin et Marianne Haefner-Jeltsch
Sulger-Stiftung
et une fondation et des mécènes privés souhaitant demeurer anonymes

Les notices de salle sont réalisées et produites avec l'aimable soutien de la



Notices de salle : Tasnim Baghdadi, Raphaël Bouvier,
Lilien Feledy, Ioana Jimborean, Nora Petersen, Janine Schmutz
Rédaction : Tasnim Baghdadi, Ioana Jimborean
Traduction et suivi éditorial : Maud Capelle
Conception graphique : Heinz Hiltbrunner

CATALOGUE



RODIN / ARP

Publié sous la direction de Dr Raphaël Bouvier pour la Fondation Beyeler, Riehen/Bâle
Hatje Cantz Verlag, 2020, 200 pages, 195 ill., CHF 62,50

D'autres publications consacrées à Auguste Rodin et Jean Arp sont disponibles dans notre Art Shop :
shop.fondationbeyeler.ch

Prochaine exposition :
OLAFUR ELIASSON
18 avril – 11 juillet 2021

FONDATION BEYELER

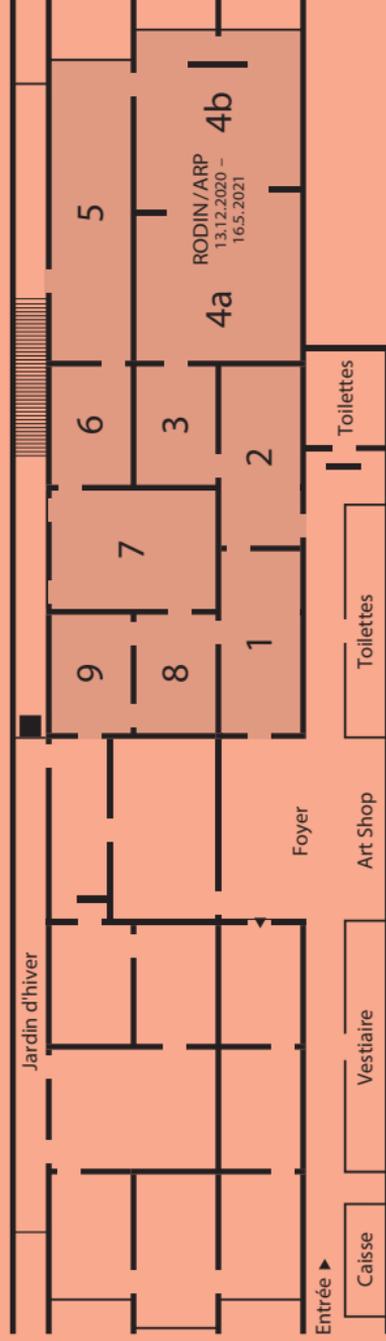
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Bâle
fondationbeyeler.ch

[#beyellerodinarp](https://www.instagram.com/fondationbeyeler)



RODIN/ARP

13 décembre 2020 – 16 mai 2021



Attention : prière de ne pas toucher les œuvres d'art !