

Expositions

L'aura de Rodin dans l'œuvre de Jean Arp

Geneviève Nevejan, Paris
journaliste et historienne de l'art

CULTURE

Tout les oppose. Plus qu'à un dialogue, on songerait plutôt à une confrontation entre le naturalisme de l'un et l'abstraction radicale de l'autre. Pourtant l'influence de Rodin sur le jeune Arp, de 46 ans son cadet, fut bien réelle. Afin de le démontrer, la Fondation Beyeler se livre à une véritable enquête policière, traquant, au-delà des hommages explicites, les invisibles indices qui confirment l'indéfectible admiration de Jean Arp pour son aîné.

À partir de 1900, la renommée de Rodin est à son comble, même si son œuvre et tout particulièrement ses commandes publiques connaîtront jusqu'à sa mort leurs farouches détracteurs. Impossible d'ignorer ce géant de la sculpture. Nombre d'artistes l'ont rencontré, jusqu'aux photographes pictorialistes venus d'Amérique. De jeunes sculpteurs l'ont pratiqué, comme Bourdelle de 1890 à 1908, ou Brancusi durant deux ou trois mois, avant de rejeter son influence : « Rien ne pousse à l'ombre des grands arbres », dira-t-il plus tard. La jeune génération se posait sans doute la question du

devenir de la sculpture après l'apothéose internationale de celui qui était déjà considéré à travers l'Europe comme un demiurge.

L'importance de Rodin en Allemagne

Arp ne pouvait ignorer Rodin. Apprécié pour son lyrisme, que l'on situe alors dans la droite ligne du romantisme germanique, Rodin est exposé dès 1890 dans les pays de langue allemande, y compris à Weimar où Arp poursuit ses études. Graf Kessler, directeur du musée des Beaux-Arts de la ville, lui porte un véritable culte, au point de lui consacrer en 1904 une exposition à la réception houleuse. À l'académie des Beaux-Arts de Weimar, le sculpteur suisse Fritz Huf, auprès duquel Arp apprend le modelage, jouera aussi le rôle d'intercesseur voire de mentor, en tant qu'enseignant mais aussi lors de leur voyage à Paris en 1906.

Sur la rencontre entre Rodin et Arp, survenue à Paris en 1906, il ne reste malheureusement que peu de témoignages. Arp détruisit beaucoup d'œuvres en lesquelles il ne se reconnaissait plus, et donc celles de ses débuts. Les quelques dessins de 1907 qui échappent à la disparition confirment une filiation avec les nus de Rodin et plus particulièrement avec ceux qui avaient provoqué un scandale retentissant à Weimar dans l'exposition organisée par Graf Kessler.

Arp retient de son aîné la délicatesse du trait, qu'il rehausse d'aquarelle à la manière de Rodin. *Trois femmes* (peinture de 1912, Fondation Arp, Meudon) et des nus aux volumes sculpturaux et à la facture accidentée présentent des traits rodiniens qui persisteront dans son œuvre graphique, en particulier dans la série *Poupée*, et dans ses découpes. Cela jusqu'en 1964, avec *Nu couché*.

Rodin/Arp,
du 13 décembre
2020 au 16 mai 2021
à la Fondation
Beyeler de Bâle
www.fondation-beyeler.ch

Expositions

L'aura de Rodin dans l'œuvre de Jean Arp

L'hommage avoué

Exécutée en 1938, vingt-et-un ans après la disparition de son aîné, *Sculpture automatique (Hommage à Rodin)* est, de par son titre, l'hommage le plus explicite d'Arp. La Fondation Beyeler la confronte à *Bénédictions* de Rodin. On a ici le sentiment qu'Arp s'est livré à un travail d'ascèse, au terme duquel il n'a retenu de l'œuvre rodinienne que son essence abstraite. Véritable osmose des deux artistes, *l'Hommage* pourrait tout aussi bien s'inspirer de *Femme accroupie* (1882) qui le côtoie à la Fondation.

L'adjectif *automatique* peut surprendre, mais il relève des pratiques dadaïstes et surréalistes qui ont escorté l'œuvre d'Arp jusqu'en 1930. À Zurich, l'artiste également poète avait

recouru à l'activité incontrôlée du subconscient, ressort fondamental de ses poèmes. À l'instar du poète dadaïste allemand Hugo Ball, il « croyait que la parole et l'image sont une même chose ». Il aimera ensuite, et pas simplement dans ses écrits, expérimenter « la réalité et le hasard ». Peut-être voulait-il suggérer que son « hommage à Rodin » émergeait d'une pensée libérée des règles esthétiques et de la raison. « Rodin jusqu'en 1913 était encore la bête noire, soulignait le sculpteur Zadkine, et incarnait pour toute cette génération un refus de l'académisme inconnu jusqu'alors. »

Arp versus Rodin

Les deux artistes partageaient un même et rare engouement pour le plâtre. Rodin les a multipliés, les extirpant de groupes pour lesquels les tirages avaient été initialement prévus. Il les associait à d'autres figures sans qu'il y ait de lien iconographique entre elles. Un nu pouvait surgir de coupes antiques, ce qui lui vaut d'être rapproché à la Fondation Beyeler des *Coupes superposées* (1947) d'Arp et surtout de *Concrétion humaine* (1933, Kunsthau, Zurich) où le sculpteur place sur une large coupe une forme biomorphique.

Arp avait abordé la technique du moulage avec son professeur Fritz Huf, entre 1910 et 1911. Il en détruisit un bon nombre. Seuls les plus tardifs subsistent. Lorsqu'on l'interrogea plus tard sur son geste destructeur, il déclara : « Ce n'était pas ma voie. Je restais dans une tradition. Je piétinais. Je suis revenu à la peinture », confiait-il à Jean Clay. La « tradition » le renvoyait peut-être excessivement à l'influence de Rodin dont il cherchait vraisemblablement à se défendre.

Ses choix dénoncent d'ailleurs les dissensions. On songe à *Paolo et Francesca*, inspiré de *l'Enfer* de Dante

Jean Arp, *Torse gerbe*, marbre 1958
Collection privée
© 2020, ProLitteris,
Zurich, Photo:
© Manolo Mylonas



Auguste Rodin,
Paolo et Francesca
dans les nuages,
marbre 1904
Musées Rodin -
Meudon © Philippe
Lissac / GODONG



et visité par les deux sculpteurs français. À l'exception du titre, les deux œuvres n'ont rien de commun. Arp en donne plusieurs versions radicalement abstraites, comme s'il voulait afficher sa rupture définitive avec la « tradition » ... peut-être rodinienne.

Une sculpture abstraite et apaisée

Après avoir adhéré dans les années trente au mouvement *Abstraction Création*, Arp surréaliste se mue en sculpteur de formes lisses et sensuelles, loin du problème de la représentation de la réalité. « Nous ne voulons plus copier la nature, clame-t-il, nous voulons produire, comme une plante qui produit un fruit », d'où l'appellation « d'art concret ». Arp revendiquait toutefois sa proximité avec la nature, qu'il s'efforçait simplement d'exprimer de manière différente comme le confirment les titres de ses œuvres, *galets*, *étoile de mer* et *coquillages*. Son art devient une création parallèle à la réalité, faite de métamorphoses ayant toujours la nature pour point de départ. On y voit ou croit y voir une forme abstraite quand, à l'inverse, le titre nous ramène à la réalité tangible.

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, la société, sortie pantelante des atrocités, s'éloigne en effet de la dramaturgie pathétique d'un Rodin qui renvoie à une image brutale du monde. Elle trouve chez les tenants d'une nouvelle école formée autour d'Henry Moore les figures d'une vision pacifiée. Arp cherche un art élémentaire qui puisse sauver le monde du « chaos infini » et le trouve dans la pierre. Il est aussi fasciné par la blancheur, d'où la surabondance des plâtres. Christian Derouet avait souligné combien ses formes ramassées évoquent un anthropomorphisme non dépourvu de lien avec les *Torses* de Rodin. Le thème coexiste chez les deux sculpteurs. Dans le *Torse d'Adèle* (1884), Rodin résume l'anatomie féminine en procédant à l'ablation de la tête et d'une partie des membres. Arp, dans de nombreuses variations autour de ce thème entre 1950 et 1960, radicalise la synthèse pour aboutir à une forme biomorphique essentielle.

Un éloge par les mots

Arp avait aussi exprimé son immense admiration pour Rodin dans un poème éponyme qui illustrait son autre mode d'expression, l'écriture. En 1954, il choisit de le publier en guise de préface au catalogue de son exposition à la Curt Valentine Gallery de New York. Y rejaillit intact son enthousiasme pour le lyrisme érotique et sensuel du sculpteur.

À un demi-siècle de leur rencontre, Rodin continuait de le hanter. *L'Homage à Rodin* aux entremêlements intenses, évocateur d'une silhouette fantomatique, résonne comme un écho à *l'Évocation* d'une forme humaine spectrale bâtie sur le déséquilibre de la masse supérieure surgissant d'une sorte de nœud formel. Une forme de beauté émergeait de la douleur. Arp l'aimait encore. ■