

Rodin. L'accident. L'aléatoire

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE
20 JUIN – 28 SEPTEMBRE 2014

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

L'accident et l'aléatoire comme éléments d'une démarche créatrice

Genève, février 2014 – S'il a marqué les esprits par sa valorisation du fragment et de l'inachèvement, Auguste Rodin (1840 – 1917) a également renouvelé la sculpture en y introduisant les notions d'aléatoire et d'accident. Acceptant les fruits du hasard, l'artiste intègre à sa démarche artistique des éléments qui ne doivent rien à son initiative personnelle. L'accident devient ainsi processus créatif. Autour de *La Muse tragique* et grâce à de généreux prêts du Musée Rodin, l'exposition présentée au Musée d'art et d'histoire durant l'été montre comment Rodin, luttant contre les scandales et l'incompréhension, a construit un œuvre qui a ouvert la voie au XX^e siècle.

Auguste Rodin : père de la sculpture moderne. Plus qu'une affirmation, c'est un poncif. Mais en quoi l'artiste est-il tellement précurseur ? À partir de l'exemple de *La Muse tragique*, présente dans les collections du MAH depuis 1896, s'est élaborée une réflexion gravitant autour des notions d'accident et d'aléatoire, éléments qu'Aristote a définis dans sa *Poétique* comme s'inscrivant dans les règles de l'art : « La péripétie est une révolution subite, produite nécessairement ou vraisemblablement par ce qui a précédé, comme dans l'*Œdipe* de Sophocle... ». Pour classique que soit la référence au philosophe grec, elle n'en ouvre pas moins le champ d'une démarche révolutionnaire. Car placer l'*accidens* dans la matière même de l'art, en l'occurrence de la sculpture, va à l'encontre de la tradition académique qui efface tout ce qui témoigne des aléas de la fabrication et de la création pour ne conserver que la trace lisse et lisible de l'idée et de l'intention de l'artiste.

Telle sculpture se brise en atelier, à l'image de l'*Homme au nez cassé* dont le plâtre se casse par un jour de grand froid, pour s'apparenter davantage à un masque et que Rodin fait couler en bronze ; à l'image également de *La Muse tragique* qui subit quelque dommage avant la fonte, mais que l'artiste donne en cadeau, avec ses imperfections, à la Ville de Genève. Ces deux œuvres révèlent déjà à elles seules la modernité de l'approche artistique de Rodin, une modernité pas toujours comprise par ses contemporains si l'on en croit, par exemple, la réception qui fut réservée à *La Muse tragique*.

Ces différents aspects constituent le fil rouge de cette nouvelle exposition du Musée d'art et d'histoire de Genève. Un événement qui bénéficie du soutien exceptionnel du Musée Rodin de Paris, qui a consenti à de magnifiques prêts, accompagné en cela par d'autres musées comme le musée d'Orsay, le Victoria and Albert Museum, la Neue Pinakothek de Munich ou encore la Fondation Beyeler.

Dessins, photographies, sculptures monumentales ou petites, ce sont environ quatre-vingts œuvres qui viennent compléter et éclairer le fonds que le Musée d'art et d'histoire doit à la générosité de Rodin lui-même.

Cette exposition est réalisée grâce au généreux soutien de la Fondation Hans Wilsdorf.

Commissaires de l'exposition

Antoinette Le Normand-Romain, Conservatrice générale du patrimoine, Directrice de l'Institut national d'Histoire de l'Art

Laurence Madeline, Conservatrice en chef, responsable du pôle beaux-arts

Commissaire scientifique

Isabelle Payot Wunderli, assistante conservatrice

Catalogue

Édité par 5 Continents

Avec les contributions de :

François Blanchetière, conservateur au musée Rodin

Christina Buley-Urbe, historienne de l'art

Thierry Dufrene, professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Université Paris-X – Nanterre

Dario Gamboni, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Genève

Antoinette Le Normand-Romain

Laurence Madeline

Isabelle Payot Wunderli

Hélène Pinet, chef du service de la recherche et responsable scientifique des collections photographiques du musée Rodin

Raphaëlle Richet

Alicia Robinson, conservateur au Victoria and Albert Museum, Londres

Bernard Vouilloux, professeur de littérature française et comparée à l'Université Paris-Sorbonne

Contact

Service de presse

Sylvie Treglia-Détraz

Musées d'art et d'histoire, Genève

T +41 (0)22 418 26 54 / sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Informations pratiques

Musée d'art et d'histoire

2, rue Charles-Galland - 1206 Genève

Ouvert de 11 à 18 heures, fermé le lundi

Inauguration

Jeudi **19 juin**, à 18 heures

Entrée CHF 15.- | tarif réduit CHF 10.- ; libre jusqu'à 18 ans et le premier dimanche du mois

Rodin. L'accident. L'aléatoire

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE
20 JUIN – 28 SEPTEMBRE 2014

DOSSIER DE PRESSE

1. L'accident et l'aléatoire

« Peu à peu, la statue s'animait toute entière, les reins roulaient, la gorge se gonflait dans un grand soupir, entre les bras desserrés. Et, brusquement, la tête s'inclina, les cuisses fléchirent, elle tombait d'une chute vivante, avec l'angoisse effarée, l'élan de douleur d'une femme qui se jette. [...]

- Nom de Dieu ! Ça casse, elle se fout par terre !

En dégelant, la terre avait rompu le bois trop faible de l'armature. Il y eut un craquement, on entendit le dos se fendre. [...] Une seconde, elle oscilla, puis s'abattit d'un coup, sur la face, coupée aux chevilles, laissant ses pieds collés à la planche. [...] [Le sculpteur] voulait être le seul à ramasser ces débris [...]. Lentement, il se traînait à genoux, prenait les morceaux un à un, les couchait, les rapprochait sur une planche... [...] ses sanglots se calmaient, il dit enfin avec un grand soupir

- Je la ferai couchée... »

Extrait de *L'Œuvre* (1886) d'Émile Zola

L'accident est le thème principal de l'exposition. Au sens propre, l'accident est un événement ponctuel dû à des forces indépendantes de la volonté humaine et entraînant des dommages matériels, tel qu'il est décrit par Zola dans *L'Œuvre* (1886). Il s'inscrit cependant ici dans une réflexion plus large portant d'une part sur le métier de la sculpture dont les aléas et les marques sont au cœur du travail de Rodin, et de l'autre sur l'action du temps, « ce grand sculpteur », comme disait Victor Hugo.

Affirmer que le hasard joue un rôle crucial dans la création de l'œuvre d'art, et notamment de la sculpture en raison des contraintes matérielles qui sont les siennes, n'a rien qui puisse surprendre le public du XXI^e siècle, formé par la lecture de Mallarmé – *Un coup de Dés jamais n'abolira le hasard...* –, et les mouvements qui se sont succédé au cours du XX^e (expressionnisme, surréalisme etc.). Mais au XIX^e siècle, il n'en allait pas de même, à moins qu'il ne s'agisse d'un antique comme le *Torse du Belvédère*, auquel Michel-Ange lui-même avait, dit-on, refusé de toucher.

L'influence de Rodin fut déterminante dans ce changement de vision. Les hasards de l'atelier lui avaient fait découvrir qu'une forme d'inaboutissement, perçue par certains comme un défaut ou un échec, contribuait au pouvoir de l'œuvre d'art par les prolongements qu'elle rend possibles dans un univers qui dépasse de loin les frontières de la simple rationalité. « C'est le bouleversement de la création, et c'est le chaos ; et c'est aussi le Jugement dernier », admirait-il en s'arrêtant sous le porche de la cathédrale de Beauvais. « Avec les ornements qui dépassent l'arc, il semble que les architectures soient descellées : il y en a qui montent, il y en a qui tombent. Cela a la grandeur d'un cataclysme. » (Rodin, *Les Cathédrales de France*, 1914)

Au cours de la décennie 1890, il apprit à accorder toute son attention aux suggestions venues de l'extérieur, qu'il s'agisse du temps à la fois comme durée et comme température, de la nature défectueuse du matériau, des processus de moulage, d'assemblage ou d'agrandissement, et même de la maladresse d'assistants : c'est là qu'il est le plus novateur.

2. Présentation de l'exposition

Ce projet est né de la présence, dans les collections du Musée d'art et d'histoire, d'un ensemble de trois sculptures offertes par l'artiste à la Ville de Genève en 1896. Un buste de l'*Homme au nez cassé* de 1864, une version du *Penseur* de 1880 et enfin *La Muse tragique*, spectaculaire figure extraite du *Monument à Victor Hugo* (1890). C'est cette œuvre qui a déterminé la direction que devait prendre cette exposition, car elle est loin de présenter la surface lisse et les traits sereins des sculptures de son époque.

De fait, elle a dû subir quelques chocs et accidents dans l'atelier du maître. La fonte offre des défauts et la sculpture en porte les stigmates sur les bras et le visage. *L'Homme au nez cassé* a également subi un accident : la partie arrière de la tête est tombée, transformant un buste en masque.

L'accident est courant pour les sculpteurs du XIX^e siècle. Mais il reste toujours un accident. Rodin, lui, préfère tenir compte de l'aléatoire et l'intégrer dans sa démarche créatrice, ouvrant ainsi à une véritable révolution dans le domaine de la sculpture : Antoine Bourdelle, Medardo Rosso, Henri Matisse ont à sa suite fait de l'aléatoire leur allié, de même que les œuvres dégradées et accidentées de Camille Claudel et d'Edgar Degas ont été acceptées telles qu'elles ont été retrouvées après l'internement de l'une et la mort de l'autre, par un public au regard désormais éduqué.

Tandis que le hasard s'affirme comme acteur de la création aux côtés de l'artiste, le phénomène de l'accident a acquis une place de plus en plus importante dans la société moderne, devenant non seulement processus créatif mais aussi sujet, révélant le drame d'un monde en accélération autant que la grandeur tragique de l'accident.

Le parcours de l'exposition, qui aborde ce thème très novateur, débute par l'évocation de l'exposition de 1896 au Musée Rath, consacrée à trois artistes de renom - Auguste Rodin, Puvis de Chavannes et Eugène Carrière - et organisée par Mathias Morhardt et Auguste Baud-Bovy (voir ci-après *Rodin dans les collections du MAH*). *La Muse tragique* introduit ensuite la notion d'accident. Des œuvres de Degas, Claudel et Matisse sont présentées autour de sculptures et de dessins de Rodin. Ce dernier s'étant clairement positionné contre toute forme de restauration, la fin du parcours montre des œuvres de l'artiste gravement endommagées, notamment lors de la destruction des *Twin Towers* à New York en 2001, et s'achève sur la notion d'accident dans l'art contemporain avec entre autres des œuvres de César et de Bertrand Lavier.

3. Quelques pièces importantes de l'exposition

Femme accroupie dite La Muse tragique d'Auguste Rodin

1890

Élément du *Monument à Victor Hugo*

Bronze, 78 x 117 x 125 cm

Don de l'artiste

Musées d'art et d'histoire, inv. 1896-10

L'une des œuvres majeures des Musées d'art et d'histoire, *La Muse tragique*, illustre pleinement et précisément la thématique de l'aléatoire, de l'accident. Elle est une des figures du *Monument à Victor Hugo* dont le plâtre fut exposé au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, à Paris, en 1897, sous le titre d'étude – une terminologie qui masquait, ou affirmait, son inachèvement. Quelques mois auparavant, elle figurait, seule, dans une exposition consacrée au Musée Rath à Genève à trois artistes de renom : *Auguste Rodin, Puvis de Chavannes et Eugène Carrière*.

Incomplète (elle présente un trou sous le bras gauche), déformée (notamment dans le visage avec un front écrasé et un double cou), l'œuvre fit scandale. Enflant dans des proportions imprévues, l'affaire alimenta la presse pendant le printemps 1897. Mathias Morhardt, instigateur de l'exposition du Musée Rath, poète, critique d'art et écrivain, prit la défense de Rodin et fit l'apologie de ce type d'œuvre : « On y voit clairement la pensée, l'écriture même du maître. C'est une œuvre qui n'a été déshonorée par aucun praticien, par aucune retouche. Elle est la première émotion du statuaire, sa vraie œuvre, l'âme de son âme. » (*Tribune de Genève*, 18 juin 1897). Quelques semaines plus tard, il réaffirme que c'est « une œuvre d'art digne d'un musée », qui mérite d'être traduite dans un matériau plus durable que le plâtre : « C'est l'une des œuvres les plus parfaites et les plus complètes qui soient sorties de la main d'un artiste. Et je dirai plus. Je dirai que le grand artiste pourra, sans doute, terminer les parties qui manquent encore à son œuvre. Jamais, je crois, il ne retrouvera l'accent impérieux dont il a, dans son premier mouvement d'enthousiasme, imprégné cet admirable morceau. » (*Tribune de Genève*, 8 août 1897).

Lorsque le monument fut à nouveau montré au public lors de l'exposition Rodin au pavillon de l'Alma en 1900 (organisée par l'artiste en marge de l'Exposition universelle), le bras gauche de la Muse avait cette fois complètement disparu, comme d'ailleurs celui de Victor Hugo lui-même : accident, sans doute. Pourtant, cette version fut sélectionnée par Rodin, car tous les plâtres de *La Muse tragique* parvenus jusqu'à nous, en grand comme en petit modèle, sont également privés de ce bras. De son côté, le visage chahuté, à la bouche tordue, a été édité séparément.

Entrée au MAH en 1897, après le coulage en bronze par la maison Griffoul à Paris, *La Muse tragique* est rapidement entreposée dans les réserves puis, sous la pression d'une commission *ad hoc*, présentée dans les galeries des beaux-arts ; pour être, quelques mois plus tard et à la faveur du prétexte de la tenue d'une exposition municipale, reléguée à nouveau dans les sous-sols. Par la suite, elle intègre la présentation permanente, avant d'être érigée un temps sur la promenade de l'Observatoire puis de revenir dans les salles.

L'Homme au nez cassé d'Auguste Rodin

1864

Bronze, 32 x 17 x 15 cm

Don de l'artiste

Musées d'art et d'histoire, inv. 1896-12

La fonte en bronze de *l'Homme au nez cassé* a été donnée par Rodin à la Ville de Genève en 1896, à l'occasion de l'exposition *Rodin, Carrière, Puvis de Chavannes* au Musée Rath.

Cette œuvre s'inscrit à plusieurs titres dans l'exposition *Rodin. L'accident. L'aléatoire*. Par son sujet d'abord : l'homme représenté, Bibi, est un homme de peine qui a eu le nez cassé. C'est au hasard de la vie qu'il doit la forme marquée de son visage et c'est sans doute ce hasard qui a guidé Rodin dans le choix de son modèle. Autre accident qui intervient ensuite dans la vie de l'œuvre : le gel brise le modèle de plâtre et réduit la tête à l'état d'un masque, d'un fragment que Rodin décide pourtant de présenter au Salon de 1864, acceptant, de fait, la loi de l'aléatoire. L'œuvre est refusée, mais poursuit son évolution puisque le sculpteur reprend le masque et le pose sur un délicat piédouche de marbre. Il lui attribue également un nouveau crâne, un nouveau cou, des épaules, un ruban dans les cheveux pour le transformer en philosophe grec ou en empereur romain... Mais c'est le masque qu'il préfère et diffuse. Rodin le réutilise encore dans la *Porte de l'Enfer*, la prodigieuse composition qui l'occupe de 1880 à 1900. Le succès de l'œuvre l'incite à la reprendre encore, après 1900, sous forme de tête, tantôt complète, tantôt avec le crâne ouvert.

Les accidents sont ainsi assimilés, adaptés, réinterprétés dans un processus qui s'étend de 1865 au début du XX^e siècle.

Étude de torse pour St Jean-Baptiste, torse de L'Homme qui marche d'Auguste Rodin

1878-1879 / avant 1887

Bronze

Don Sir Joseph Duveen, 1923

Musée du Petit Palais, Paris

Non moulée, demeurée en terre crue, une étude de torse, modelée vers 1878-1879 en liaison avec le grand *Saint Jean-Baptiste* (plâtre, Salon de 1880), souffrit d'avoir été conservée sans précaution. Lorsqu'il la redécouvrit sept ou huit ans plus tard, la terre, en séchant, s'était craquelée, fissurée et l'œuvre était très fragmentaire : dans le dos, une cavité s'était formée tandis que la trace du tenon qui permettait de fixer le bras droit demeurait visible. Le rapprochement que l'on pouvait établir avec l'antique ne lui échappa pas : sensible à l'émotion qui se dégageait d'une telle œuvre, il lui donna immédiatement un nouveau statut, la faisant passer, comme pour *L'Homme au nez cassé*, du rang d'étude négligeable à celui d'œuvre méritant tous les signes de reconnaissance : moulage, photographie, exposition, cession à un tiers... Photographié par E. Freuler, reproduit par Firmin Javel dans *L'Art français* du 4 février 1888, le bronze fut présenté à la galerie Georges Petit en 1889 (« *Torse, bronze* » n° 28), avant que Rodin n'en fasse don, en 1893, au sculpteur italien Medardo Rosso en échange de sa *Rieuse*. C'est presque certainement celui qui appartient aujourd'hui au musée du Petit Palais à Paris et qui est présenté maintenant à Genève.

Peu avant 1900, le torse attira de nouveau son attention. Il l'assembla alors à une paire de jambes également réalisée en liaison avec *St Jean-Baptiste* mais qui avait traversé les années sans dommage, sans doute parce qu'elle avait été moulée immédiatement. Ces jambes étaient en parfait état et il ne semble pas que la différence d'aspect entre les deux parties ait gêné beaucoup Rodin puisqu'il ne chercha ni à restaurer la partie supérieure, ni à donner un aspect ruiné à la partie inférieure. Il était impensable pour lui de faire du « faux » antique.

L'ensemble, simplement intitulé *Étude pour St Jean-Baptiste*, fut montré en 1900 et par la suite très souvent exposé, à Vienne, Venise, Prague, Düsseldorf, etc. La figure fut ensuite agrandie, sans avoir été retouchée, puis exposée au Salon de la Société nationale des Beaux-arts de 1907 : c'est à cette occasion que s'imposa le titre d'*Homme qui marche*, proposé dit-on par les mouleurs qui l'avaient transportée. Le public, enthousiaste, crut voir ressusciter l'antique. « L'artiste n'a pas à s'inquiéter des cassures, disait Rodin ; généralement, loin de diminuer, elles *ajoutent*. Du moins elles ne *dérangent* jamais. Ce sont les réparations qui produisent le désordre. Une cassure est toujours le fait du hasard ; or, le hasard est très artiste. » Rodin, *Les Cathédrales de France*, 1914, p. 66.

Giulietta de Bertrand Lavier

1998

Automobile accidentée, 166 x 420 x 142 cm

Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg

Exposée en 1998, la *Giulietta* de Bertrand Lavier constitue la preuve que n'importe quel objet peut devenir un objet d'art. Elle est en effet la prolongation, en trois dimensions, d'une série réalisée au début des années 1960 par Andy Warhol sur les *Car Crash* et d'une autre, également commencée à la même période par César, sur les *Compressions*. Comme pour nombre de ses œuvres, Lavier se contente de prélever, dans la réalité, un objet. Il s'agit ici d'une Alfa Romeo rouge qui a été détruite dans un accident – lequel, l'artiste s'en est assuré, n'a pas été mortel. La forme générale de la voiture, ses trous, ses bosses, ses bris relèvent donc exactement de la métaphysique de l'accident. De l'aléatoire dans toute son acception. Ces éléments ne doivent donc rien aux choix, au projet de l'artiste.

Cette œuvre pousse à l'extrême la démarche de Rodin : l'altération devient le projet global et le hasard, l'essence du processus créatif. L'accident devient le sujet et l'objet même de l'œuvre. Pour l'artiste, la *Giulietta* est un principe d'émotion pure. Elle résume tragiquement la violence d'une époque éprise de vitesse et de risque.

4. Rodin dans les collections du MAH

Auguste Rodin, Eugène Carrière, Puvis de Chavannes ont fait l'objet d'une exposition au Musée Rath en février 1896. Pour l'occasion, le contenu de deux salles de la collection permanente a été déplacé et entreposé dans les sous-sols du bâtiment. Il a fallu l'énergie enthousiaste et la conviction engagée de deux personnalités genevoises importantes pour mettre sur pied cette manifestation : Auguste Baud-Bovy, peintre, et Mathias Morhardt, poète, critique d'art et écrivain. Cent quatre-vingt-trois

œuvres ont été présentées parmi lesquelles quarante-trois bustes, dessins et photographies de Rodin. De cette exposition – l'une des premières principales de sa carrière et la première qui lui fut consacrée en Suisse –, la postérité a retenu la volonté de l'artiste d'exposer, aux côtés de ses sculptures et de ses dessins, des photographies de ses œuvres, permettant de favoriser la diffusion et la compréhension de sa production.

À la suite de cette exposition, les liens privilégiés de Mathias Morhardt avec Rodin encourageront l'artiste à donner à la Ville de Genève le portrait sculpté *L'Homme au nez cassé* et *Le Penseur*. Rodin propose qu'elle reçoive aussi *La Muse tragique* en don de sa part et en échange de la modique somme impliquée par le coulage en bronze du modèle en plâtre. Conçue en 1895 comme l'un des éléments du *Monument à Victor Hugo* (qui ne verra d'ailleurs pas le jour entouré des trois muses pourtant intégrées au projet initial), cette œuvre fera couler beaucoup d'encre dans la presse suisse et étrangère.

Le fonds du Musée d'art et d'histoire s'est enrichi au fil des ans d'achats et de dons ; quatre autres œuvres, dont la *Faunesse à genoux* et le *Buste de Henri de Rochefort*, sont ainsi entrés dans la collection.