

CREA  
TION /  
DE  
STRUC  
TION

CREATION / DESTRUCTION

21 NOVEMBRE 2008 - 1ER MARS 2009

DOSSIER DE PRESSE

MUSEE ZADKINE

MAIRIE DE PARIS



PARIS  
musées



musée de France

# CREA TION / DE STRUC TION

EXPOSITION OUVERTE TOUS LES  
JOURS DE 10H À 18H,  
SAUF LUNDIS ET JOURS FÉRIÉS

COMMISSAIRE  
VÉRONIQUE GAUTHERIN  
CONSERVATEUR ADJOINT

MUSÉE ZADKINE  
100BIS RUE D'ASSAS  
75006 PARIS  
TEL : 01 55 42 77 20  
FAX : 01 40 46 84 27  
WWW.ZADKINE.PARIS.FR

DIRECTEUR  
SYLVAIN LECOMBRE

**CONTACT PRESSE**  
**FASIA OUAGUENOUNI**  
**CHARGÉE DE LA COMMUNICATION**  
TEL : 01 55 42 77 27  
MAIL: [FASIA.OUAGUENOUNI@PARIS.FR](mailto:FASIA.OUAGUENOUNI@PARIS.FR)

## SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	p 1
ACTE 1 AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE BOIS	p 2
ACTE 2 CREATION	p 5
ACTE 3 DESTRUCTION	p 7
EPILOGUE	p 16
LE CATALOGUE	p 17
BIOGRAPHIE DE ZADKINE	p 19
AUTOUR DE L'EXPOSITION	p 21
INFORMATIONS PRATIQUES	p 21

# COMMUNIQUÉ DE PRESSE

## CREATION / DESTRUCTION

du 21 novembre 2008 au 1er mars 2009

En novembre 2005, six fragments d'une oeuvre de Zadkine que l'on pensait détruite, intitulée *Cariatide*, datant des années vingt, ont été retrouvés dans les combles de ce qui fut « sa folie d'Assas » et est aujourd'hui son musée. *Création / Destruction* est l'histoire de ce bois qui représentait à l'origine, deux figures de femmes de près de deux mètres de haut, se tenant dos à dos, une évocation en trois actes du sort de cette oeuvre qui, à l'insu de tous, fut pendant plus d'un demi-siècle, condamnée à l'oubli ; le récit du destin singulier de cette sculpture aujourd'hui réduite à l'état de trace qui dit ce que les autres taisent, parle du temps à l'oeuvre et de l'irréversible, au coeur d'un lieu au seuil duquel le temps devrait pourtant s'arrêter ; une parabole sur le regard porté ; l'histoire d'une oeuvre qui, d'être regardée, aura le temps d'une exposition, retrouvée une forme d'existence.

Au commencement de cette histoire singulière, il y a l'attachement de Zadkine pour le bois, en tant que territoire, tout autant que matière. Un ensemble d'arbres devenus torses formant futaie, associé à une oeuvre de sève, chlorophylle, bois et coton, de Giuseppe Penone, *Il verde del bosco con ramo*, prêt du Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, évoque, dans le premier acte de l'exposition, ce lieu cardinal de son imaginaire.

Pour rendre compte de ce que fut la *Cariatide* au temps de sa création, second acte de l'exposition, deux bois à la thématique et aux qualités formelles approchantes sont présentés, l'un provenant de la Tate Gallery de Londres, l'autre des collections du musée Zadkine. Documents d'archives, dessins et photographies complètent cette évocation de l'état à jamais disparu des deux figures dos à dos, de près de deux mètres de haut, dont cette oeuvre était à l'origine la représentation.

Le troisième temps de l'exposition s'ordonne autour des vestiges de la *Cariatide* dont certains ont été ré-assemblés pour l'occasion. Un bois portant les stigmates d'un sort voisin, représentant des *Vendanges*, est associé à ces fragments aux allures de *memento mori*, fruit d'une lente dislocation que Zadkine lui-même laissa s'accomplir en livrant son oeuvre aux intempéries et que documente une série de photographies anciennes. Deux vanités, l'une du peintre du XVIIIe siècle, Simon Renard de Saint-André, prêt du musée des Beaux-Arts de Marseille, l'autre de la jeune vidéaste anglaise Sam Taylor-Wood, *Still Life*, prêt du Musée d'art moderne Astrup Fearnley d'Oslo, complètent ce tableau, ayant valeur de paradigme, d'un temps montré à l'oeuvre.

Une photographie de la jeune finlandaise Sanna Kannistö, intitulée *Monkey Bones*, transposant sur un mode décalé au coeur de la forêt primaire le thème de la vanité, une branche d'arbre élevée par Zadkine au rang d'oeuvre à part entière, des photographies le montrant, le temps d'une pose, faisant d'une souche un masque extraordinaire, forment l'épilogue de ces trois actes. Un épilogue qui raconte la capacité de l'artiste à se jouer des atteintes du temps et, dans un ultime pied de nez, à l'image de la nature elle-même, de faire oeuvre sur ruines et de reprendre la main.

# ACTE I AU COMMENCEMENT ETAIT LE BOIS

Zadkine conserva toute sa vie le souvenir des forêts de son enfance passée sur les bords du Dniepr. C'est de ce lien avec cette matière dont le contact lui fut essentiel, que naquit la *Cariatide* retrouvée en 2005 ; trente neuvième d'un ensemble de cent trente et un bois sculptés dont le dernier, inachevé, qui demeurerait inédit, est présenté, pour la première fois, associé à sept autres gardant dans leur économie la forme du tronc dans lequel ils furent réalisés et portant la trace de leur lien généalogique avec la forêt, qui se dressent au milieu de l'atelier tels une futaie dont l'oeuvre de Penone *Il verde del Bosco* offre l'image spéculaire. Zadkine/Penone, deux artistes, deux forêts, prolongement l'une de l'autre, double l'une de l'autre, mise en abyme d'un même univers, soumis aux lois du temps. On ne peut comprendre la destinée de la *Cariatide* dont Zadkine laissa lui-même s'opérer la lente destruction, sans avoir à l'esprit cette filiation avec la nature renvoyant au cycle des saisons et à un ordre dans lequel création et destruction sont intimement liés se succédant en un éternel recommencement.



Ossip Zadkine, bois d'orme, d'acacia polychrome, de poirier, d'acacia laqué, d'acacia, d'ébène.

## L'ATTACHEMENT D'UN ARTISTE AU BOIS

C'est la vie immémoriale voire mythologique de la forêt qu'il sait contenue dans l'arbre, que Zadkine laisse affleurer dans ses bois et préserve dans l'économie de leur taille. Réunis dans son atelier aux allures de clairière, ces torses d'*Ephèbe*, *Hermaphrodite*, *Torse-violoncelle*, *Déméter*, forment une véritable forêt, forêt sans feuilles, forêt hybride, mêlant aux linéaments des corps, le dessin des troncs dans lesquels ils furent sculptés et sont comme le prolongement des forêts de la Russie de son enfance.



Giuseppe Penone,  
*Il verde del bosco con ramo*, 1987. Sève et chlorophylle sur toile  
 de coton, branche d'arbre, tissu, 183,5 x 237 x 10 cm  
 Don de la Société des Amis du Musée National d'Art Moderne, 1994.  
 Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris

## ZADKINE / PENONE

« Le sculpteur est condamné dans ses gestes à parcourir et à suivre, comme l'arbre, la mémoire de la forêt ». Cette pensée de Penone, apparaît comme le prolongement troublant de celle de Zadkine, l'inclinant à la même soumission à la nature dans l'acte créateur, par laquelle l'oeuvre procède « d'une écoute intime et d'une intervention minimale » .

Penone, dont le travail repose sur cette même connaissance intuitive et immémoriale des éléments qu'avait Zadkine et ce sens profond des rapports de l'homme à l'univers et ses cycles, place l'arbre, vecteur de temps et de croissance, au centre de sa création.

Giuseppe Penone, *Il verde del bosco con ramo*

Cette oeuvre de sève, chlorophylle et de bois, traduit sa volonté de capter et révéler l'essence de cet « élément vital en expansion, en prolifération et accroissement continuel ». Plutôt que de le représenter, c'est le vert de la forêt, la matière de sa croissance, obtenus par frottement direct sur la toile juxtaposée au feuillage, aux branches et aux arbres, qui en révèle les traces. Instantanément la forêt croît sur la toile, d'un vert stupéfiant étayé par le noir d'un tronc qui la traverse.

Giuseppe Penone né en 1947, vit et travaille en Italie. Il enseigne à l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris. Au sein de l'Arte Povera, il mène une trajectoire singulière. Son oeuvre de sculpteur se distingue par son ancrage au sein de la terre de Ligurie et de son village de Garesio. Fils d'agriculteurs, le rythme des saisons et les travaux des champs, les odeurs, les formes et les couleurs des récoltes entassées dans les granges familiales ont fortement marqué sa sensibilité. L'artiste, en prise avec les questions du temps, de l'être, du devenir, met l'accent autant sur le processus créateur que sur l'oeuvre, s'identifiant au fleuve, au souffle, à ce qui est par essence mouvement et vie et révèle le mouvement incessant au cœur du cycle naturel qui, avec le temps, altère les êtres et les choses.



Ossip Zadkine, Bois inachevé,  
170 x 45 x 45 cm, Musée Zadkine, Paris, [MZS 429]

# ACTE II CREATION

La *Cariatide* retrouvée en 2005, fut probablement sculptée au tout début des années vingt. Un bois portant ce titre, qu'il y a lieu d'identifier avec cette oeuvre qui était devenue fantôme, est mentionné dans le catalogue de l'exposition que Zadkine organisa dans son atelier de la rue Rousselet en mai 1920. Deux photographies permettent aujourd'hui de se représenter ce bois tel qu'il était alors, constitué de deux figures de femme se tenant debout, dos à dos. La première de ces photographies fut réalisée en 1925 à la galerie Barbazanges. La seconde fut prise dans l'atelier de la rue d'Assas dans lequel Zadkine s'installa en 1928. Ce sont ces photographies qui ont permis l'identification des fragments retrouvés en 2005. La figure qui apparaît sur le premier de ces clichés est aujourd'hui totalement détruite. Seule une partie de la seconde a été conservée. Le thème de la femme représentée bras levés que figuraient ces *Cariatide[s]*, revient comme un leitmotiv dans le travail de Zadkine des années vingt, ainsi que le montrent les deux *Vénus* réunies ici, dont l'attitude est particulièrement proche de celle de la *Cariatide* disparue. Zadkine n'est pas le seul à s'être approprié, à cette époque, ce motif hérité de l'art antique. Modigliani réalisa, dès les années 1911-1913 de nombreux dessins et sculptures sur ce thème pour un projet de temple de la volupté. Zadkine et Modigliani se connaissaient bien.

## LA *CARIATIDE* AU TEMPS DE SON INTEGRITE



Marc Vaux, La *Cariatide* à la galerie Barbazanges, 1925  
Tirage gélatino-argentique, 23 x 14 cm



Marc Vaux, La *Cariatide* dans l'atelier de la rue d'Assas, [vers 1930]  
Tirage gélatino-argentique, 23 x 15,9 cm

Créée au tout début des années vingt, dans l'atelier de la rue Rousselet, qu'occupait alors Zadkine, la *Cariatide* procède de son retour au primitivisme. S'affranchissant du carcan du cubisme et de la rigidité de ses lignes droites, Zadkine retrouve alors la liberté de la taille directe. Cette oeuvre fut sculptée dans un bois de noyer probablement monoxyle. Elle est à ce titre une rareté. Une seule autre oeuvre est répertoriée dans toute son oeuvre, dans cette essence, intitulée *Porteuse d'eau* (1924). Oeuvre singulière, la *Cariatide*, réunissait à l'origine en une seule et même composition, deux figures de haute stature, prolongement l'une de l'autre.

Elle fut exposée à plusieurs reprises et photographiée par deux fois par Marc Vaux, une première fois en 1925, une deuxième vers 1930. Le premier de ces clichés fut plusieurs fois reproduit dans les publications de l'époque. De la figure à jamais disparue que représente le premier cliché, qui fut pendant plus d'un demi-siècle la seule image de référence de la *Cariatide*, il ne reste aujourd'hui que les vestiges d'une main. C'est grâce à la photographie prise vers 1930 que l'on sait à quoi ressemblait la deuxième figure dont le torse et une partie des jambes ont été retrouvés en 2005, ramenant à la lumière celle-là même des deux figures, qui fut tenue dans l'ombre de sa siamoise pendant plusieurs décennies.

## LE THÈME DE LA CARIATIDE CHEZ ZADKINE

Le thème de la cariatide, emprunté à l'Antiquité, fut particulièrement en vogue chez les artistes, dans l'immédiat avant et après guerre. Il revient comme un *leitmotiv*, dans l'oeuvre de Zadkine des années vingt, tant sculpté que graphique.

Loin de l'exactitude anatomique et du sens convenu des proportions, les cariatides de Zadkine, volontairement brutes de tout artifice, incarnent, un art d'expression pure, dans lequel les imperfections sont comme autant de signes d'une indifférence délibérée aux conventions et confèrent à ces oeuvres un aspect archaisant, que renforce encore le travail, hors normes, de la taille, tenant davantage de l'ébauche que de l'oeuvre achevée.



Photographie, Marc Vaux, 1925, *Vénus* [1923] à la Galerie Barbazanges,



Ossip Zadkine, *Vénus* [1923], bois d'acacia, Londres 2002, 192 x 50,5 x 46,5 cm. Don F. H. Mayor. Tate Gallery, Londres

Pour illustrer la prédilection de Zadkine pour ce thème deux oeuvres contemporaines de la *Cariatide* ont été réunies, une *Vénus Cariatide* de 1919, en bois de poirier, une seconde, *Vénus*, [1923] taillée dans un bois d'acacia, exceptionnellement prêtée par la Tate Gallery de Londres.

### Ossip Zadkine, *Vénus*, [1923] prêt de la Tate Gallery

Sculptée dans un arbre « avec un ventre plein de loupes et de boutons » - des loupes dont Zadkine devait, avec une virtuosité amusée faire, un nombril - cette oeuvre, présente, sur les photographies anciennes un aspect veiné que le temps a estompé, lui faisant perdre de son étrangeté. Mais déformations et disproportions, qui fondent sa singularité et qu'elle avait en commun avec la *Cariatide*, demeurent perceptibles. La haute stature de cette *Vénus* d'acacia est très proche de l'oeuvre retrouvée en 2005. Les deux figures sont toutes deux représentées debout, le bras droit descendant le long du corps et non plus replié dans un geste de pudicité comme c'était le cas d'autres figures.

# ACTE III DESTRUCTION

La *Cariatide* fut livrée, très tôt, par Zadkine lui-même, en observateur détaché de sa destruction, aux intempéries et aux insectes xylophages. Elle séjourna en compagnie d'autres bois dont Les *Vendanges*, présentées ici, pendant plusieurs décennies dans le jardin de la rue d'Assas. C'est là que débuta sa lente dislocation ainsi que le révèlent les photographies qui permettent de documenter son histoire. Elle fut ensuite transportée dans la grange-atelier des Arques en Quercy où elle resta à l'abandon, pendant une quinzaine d'années. C'est là que le corps de la figure dont le torse et les jambes ont été retrouvés, fut vraisemblablement débité. L'inventaire dressé sur place dans les années quatre-vingts signale une oeuvre en grande partie détruite. C'est sans doute ce qui conduisit ceux qui eurent alors à décider de son sort de la traiter comme telle, sans avoir le coeur de le faire tout à fait et qui, au terme d'un étrange voyage de retour à Paris, déposèrent ses restes dans l'obscurité des combles d'où, contre toute attente, ils ressurgirent, vingt ans plus tard. Sur les six fragments découverts en 2005, trois – un torse, des jambes et l'amorce d'une hanche – ont pu être réunis. Ils sont présentés ré-assemblés. L'emplacement des autres demeure difficile à déterminer avec certitude. Autour de ces vestiges, devenus paradigme d'un temps montré à l'oeuvre, deux vanités mettent en lumière le sens d'une sculpture devenue trace : l'une du XVII<sup>e</sup> siècle de Simon Renard de Saint-André, l'autre *Still life*, de la plasticienne anglaise Sam Taylor-Wood redoutable memento mori contemporain, à l'image de la *Cariatide* elle-même.

## CHRONOLOGIE

**[1920]** Création de la *Cariatide* dans l'atelier de Zadkine rue Rousselet.

**1925** La *Cariatide* est exposée et photographiée pour la première fois par Marc Vaux à la Galerie Barbazanges.

**[1930]** Seconde photographie par Marc Vaux dans l'atelier de la rue d'Assas.

**1933** Présentation de la *Cariatide* au Palais des Beaux-arts à Bruxelles. Sa trace ensuite se perd. Zadkine qui s'est installé en 1928 rue d'Assas, sort certains de ses bois taillés, dont la *Cariatide*. Indifférent il déclarera dans son journal de souvenirs « À mesure que l'atelier s'emplissait, j'étais obligé de sortir un certain nombre de mes sculptures dans le jardin, où la pluie et le soleil parisiens les pourrissaient ».

**1941-1945** Exil de Zadkine aux Etats-Unis. Pour ne pas laisser maison et atelier inhabités, celui-ci les confie à un couple, qui après un mois d'installation, menace de laisser les Allemands prendre ses oeuvres, s'il ne renonce pas à ses droits sur les locaux. Zadkine, à son retour trouvera ses oeuvres à l'abandon : « Ce qui n'avait pu être casé chez des amis ou mis au garde-meubles, fut jeté dehors par ces « requins » . « Tout gisait dans la terre », « Mes grands bois ayant vécu la détérioration pendant six années » . Parmi ceux-ci figurait la *Cariatide*. C'est lors de ce séjour prolongé dans le jardin que s'engagea son processus d'irréversible destruction.

**Hiver 1945-1946** Cliché de Marc Vaux. La *Cariatide*, marquée par les stigmates d'une exposition prolongée, apparaît déjà très dégradée.

**Avril 1946** Après six mois de tractations aidé d'un avocat, Zadkine récupère ses biens.

**[1949]** Sur une série de clichés pris par le reporter Roger Schall, - où figure Zadkine lui-même, l'état de dégradation de la *Cariatide* s'est encore aggravé. Le visage et la quasi-totalité de la figure que Marc Vaux avait photographiée en 1925, et qui a continué de se disloquer, a totalement disparu. Sur un bout de planche peint en blanc Zadkine s'est amusé à écrire son nom comme pour marquer qu'il s'est ré-approprié ce territoire qui lui avait été volé. Il ne décidera pas pour autant de mettre ces bois à l'abri, au contraire.

**[1960]** Dix ans plus tard, une photographie de Donald Buchanan témoigne de la présence continue de la *Cariatide* dans le jardin de l'atelier, plus ruinée que jamais, amputée d'une partie de ses jambes.

**1965 - 1981** Quelques années avant sa mort Zadkine fait transporter la *Cariatide* aux Arques et l'installe dans la grange-atelier, au milieu des grumes couchées au sol et des oeuvres en cours. C'est là que le visage de la figure dont le torse et les jambes ont été retrouvés en 2005 fut photographié. Après la mort de Valentine Prax, épouse de Zadkine la *Cariatide* figure à l'inventaire des oeuvres conservées dans la grange-atelier des Arques. Elle est mentionnée sur cet inventaire après décès, comme en grande partie détruite.

**Novembre 2005- juillet 2008** Découverte des six fragments de la *Cariatide*, arrachés *in extremis* à une disparition définitive. Le seul élément sculpté, dont la lecture soit possible représente un torse de femme duquel s'est détaché un petit fragment de hanche. Le second, des jambes qui paraissent s'inscrire dans le prolongement du torse. Un troisième comprend les restes d'une main. Les deux autres sont trop ruinés, pour que leur sens puisse être réellement compris.

Ces fragments disloqués révèlent que l'oeuvre auxquels ils appartiennent fut livrée aux atteintes du temps, des micro-organismes, des champignons lignivores et des insectes xylophages, amputée, puis débitée, avant d'être laissée pour détruite. Les traces de ces altérations, de ces infestations et mutilations sont inscrites dans le bois dont la structure désagrégée, a perdu toute résistance mécanique.

**Octobre 2008** – Les six fragments retrouvés ont été nettoyés et consolidés, le plus légèrement possible afin que les traces de l'histoire singulière dont ils témoignent soient préservées et que le sens qui est devenu celui de cette oeuvre ne soit en rien trahi. Le fragment 6 qui correspond à la hanche gauche du torse de la *Cariatide* a été ré-assemblé avec le fragment 1 dont il s'était détaché. Les deux fragments principaux sont placés dans le prolongement l'un de l'autre, afin de leur redonner une unité. Le fragment 4 correspond au côté de la jambe droite de la figure qui a totalement disparu. Les deux autres demeurent difficile à situer.



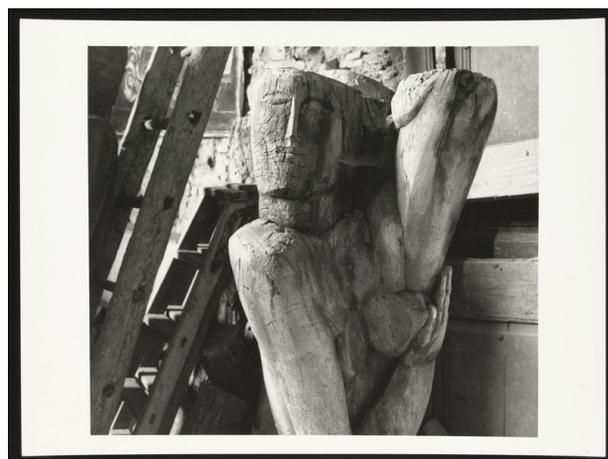
Marc Vaux,  
Bois de Zadkine dans le jardin de l'atelier, rue d'Assas [1946-1947]  
Tirage gélatino-argentique,  
16,8 x 22,9 cm



Roger Schall,  
La *Cariatide* et *Les Deux Soeurs* dans le jardin de la  
rue d'Assas [1948-1949]. Tirage gélatino-argentique,  
24 x 17,7 cm



Donald Buchanan,  
La *Cariatide* à l'entrée du jardin rue d'Assas, [vers 1960].  
Tirage gélatino-argentique, 26,4 x 20,6 cm

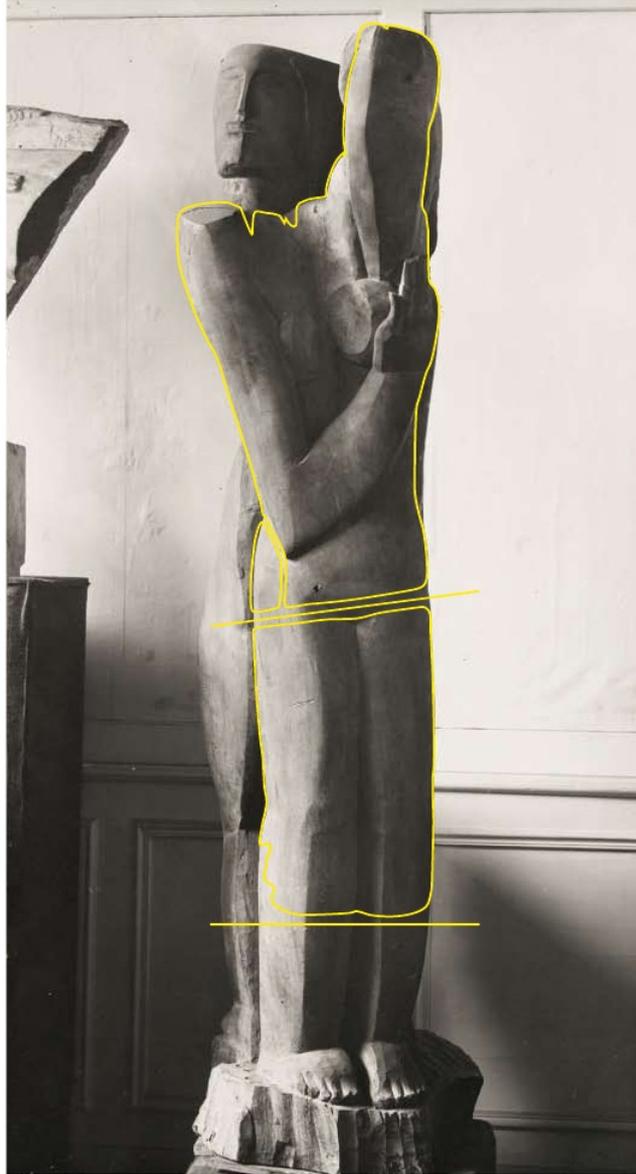


Daniel Frasnay,  
La *Cariatide* dans la grange-atelier des Arques, [vers 1965].  
Tirage gélatino-argentique, 16,8 x 22,9 cm



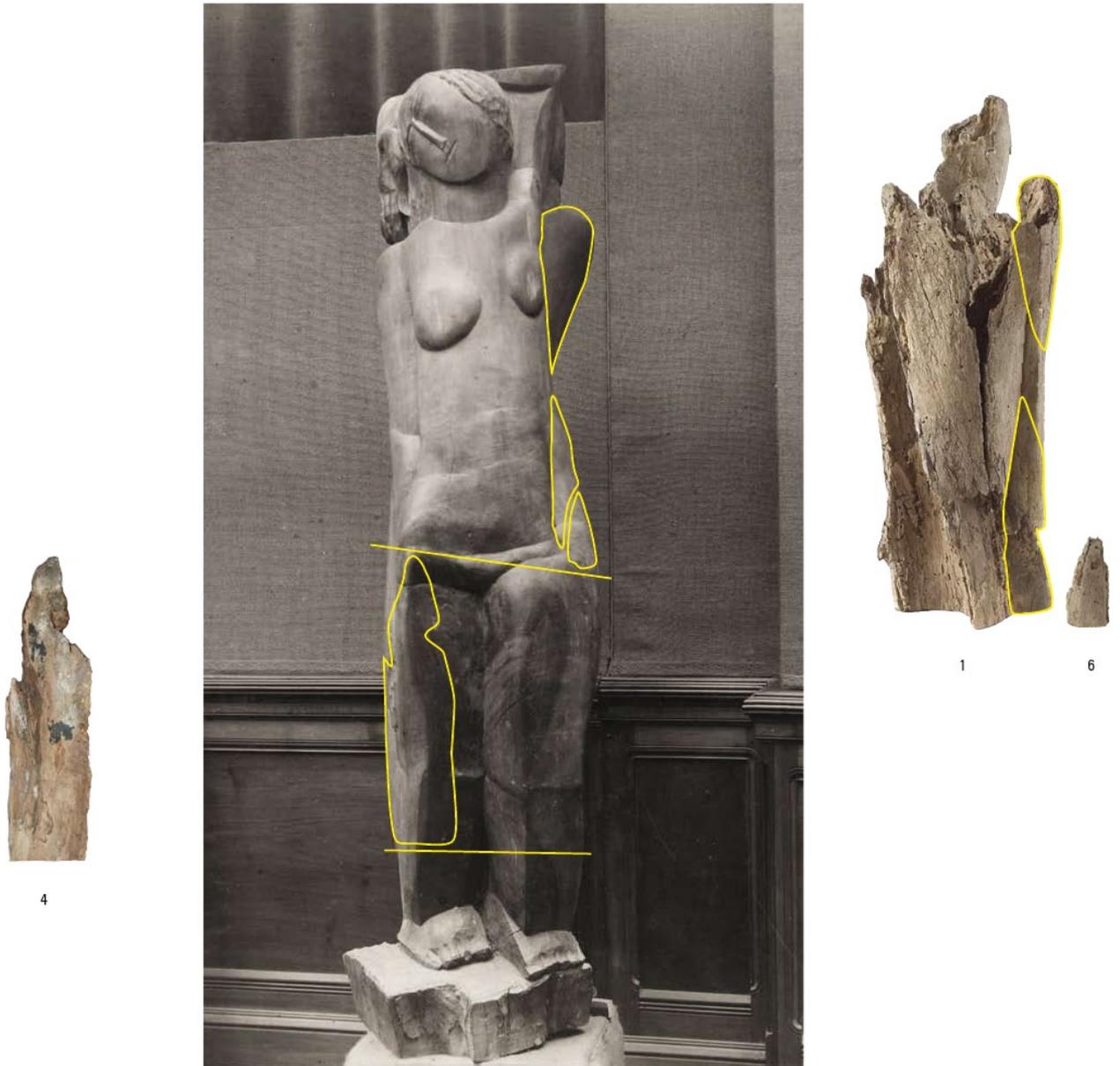
6

1



2

MARC VAUX. LA CARIATIDE [2] DANS L'ATELIER DE LA RUE D'ASSAS, [VERS 1930]. MUSÉE ZADKINE, PARIS [MZ PH 3657]



MARC VAUX. LA CARIATIDE [1] À LA GALERIE BARBAZANGES, 1925. MUSÉE ZADKINE, PARIS [MZ PH 12]



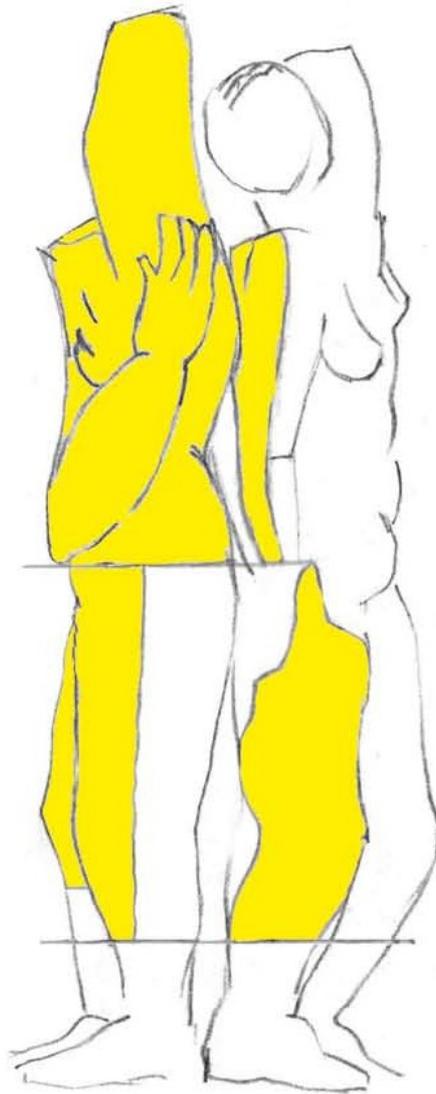
MARC VAUX. LA CARIATIDE [1 ET 2] DANS LE JARDIN DE LA RUE D'ASSAS, [1946-47]. MUSÉE ZADKINE, PARIS [MZ PH 1653]  
 LE PLACEMENT DU FRAGMENT 5 EST HYPOTHÉTIQUE



1



2



3



4

LA CARIATIDE [1 ET 2]. CROQUIS RÉALISÉ PAR MARIE PAYRE  
LE PLACEMENT DU FRAGMENT 3 EST HYPOTHÉTIQUE



DEUX VUES DE LA CARIATIDE RÉ-ASSEMBLÉE, OCTOBRE 2008  
Ossip Zadkine, *Cariatide*, [1920]  
Fragments, 1, 2, 6 ré-assemblés

## UNE OEUVRE AUX ALLURES DE MEMENTO MORI FINITUDE ET TEMPS A L'OEUVRE – DEUX OEUVRES EN REGARD

[...] Sortis de l'amas de bois ruinés au milieu desquels ils se trouvaient, les six fragments qui sont maintenant posés les uns à côté des autres, en attente d'examen, s'animent, sous le jour encore matinal qui tombe des verrières de l'atelier et les révèle. Leur présence ruinée impressionne. Quelque chose de singulier et de fort se dit qui n'est pas seulement de l'ordre de l'inattendu et de l'inhabituel, mais du saisissant et du subversif. Il y a dans ces fragments montrant le temps à l'œuvre, d'une manière presque inconvenante tant elle est édifiante, quelque chose qui subrepticement bouleverse l'ordre établi...l'état de ces bois fait de l'œuvre dont ils sont les vestiges, une redoutable vanité. [...]

Extrait du catalogue de l'exposition *CREATION / DESTRUCTION*



Simon Renard de Saint-André, *Nature morte aux instruments de musique*, vers 1650, Huile sur toile, 52 x 44 cm.  
Musée des Beaux-Arts, Marseille, legs Wattier de Bourville

### **Simon Renard de Saint-André, *Nature morte aux instruments de musique* – prêt du Musée des Beaux Arts de Marseille**

Au centre d'une composition d'objets symbolisant les plaisirs terrestres, les arts et la science, trône un crâne renversé, sur lequel est posée une branche de laurier, symbole d'immortalité. Autant d'allusions au passage du temps : un sablier, une bougie tout juste éteinte, un luth aux cordes brisées, des coquillages complètent ce tableau d'un monde en plein chancellement. Ce chaos orchestré par l'un des maîtres du genre, est un rappel de la temporalité de nos existences, la perspective de la mort servant à souligner la vanité et la fugacité des plaisirs et des réalisations terrestres, invitation à concentrer ses pensées sur celles de la vie après la mort.

Portraitiste de renom, reçu à l'académie française en 1663 en tant que tel, Simon Renard de Saint-André est principalement reconnu aujourd'hui pour ses vanités, un genre pictural qui dans le prolongement de la contre-réforme au XVII<sup>e</sup> siècle, servait de support à une méditation sur la mort par l'évocation de la futilité des plaisirs et des biens terrestres et la fugacité de la vie.



Sam Taylor-Wood  
*Still Life*, 2001. 35 mm / DVD

### Sam Taylor-Wood, *Still Life*, vidéo, 3'44 "- prêt du Musée d'art moderne Astrup Fearnley d'Oslo

*Still Life* donne à voir le processus de désagrégation d'une composition de fruits à travers son accélération filmée en 3 minutes 44. Le film s'ouvre sur l'image fixée sur la pellicule d'une composition de fruits dans la plénitude de son épanouissement, au premier plan figure un stylo bille presque anachronique dans ce qui s'apparente en premier lieu à une nature morte dans la tradition du XVII<sup>e</sup> siècle, à laquelle le titre de l'œuvre, « Still life » (nature morte) semble se référer.

Rien ne prépare à ce qui va suivre, de façon presque imperceptible la lumière change, l'image se met en mouvement, engageant les fruits dans un processus de décomposition, lent et progressif au départ, puis d'une soudaine et implacable fulgurance. De la composition aux formes idéales expression d'une sensuelle vitalité, ne restera qu'une masse inerte, informe grisâtre ; le stylo bille lui demeure intact. Sam Taylor-Wood, utilise avec la technique de son art, les références à la tradition picturale de la nature morte, et plus spécifiquement celle appartenant au genre de la vanité, qu'elle détourne voire transgresse orchestrant un redoutable memento mori contemporain.

Par essence expression de l'immobilité dans la peinture, la dite nature morte devient ici l'objet d'une fusion entre l'image immobile et celle qui est en mouvement. Par le choix délibéré de l'écran plasma, pour dispositif exclusif de représentation de son film, et par sa mise en boucle, Sam Taylor Wood modèle le rapport à l'image et à l'œuvre. L'expérience hallucinatoire et répétitive du processus de décomposition se produit dans le cadre matériel de l'écran, de la même façon que la méditation sur la mort prenait sens à travers une représentation idéale arrêtée dans le temps et le cadre du tableau autrefois. Dépassant les allusions allégoriques à la fuite du temps et à la fugacité de la vie, *Still life* est la démonstration concrète et brutale de l'universalité de la condition éphémère de tout être vivant, et de l'inexorable et inéluctable cheminement vers la mort. Sam Taylor-Wood nous ramène au spectacle contemporain de la simulation permanente de la mort à laquelle nous assistons dans l'éternité d'un temps présent. L'imperméabilité à l'action du temps du stylo bille, objet contemporain produit en série et jetable interroge sur le sens symbolique de cette trace et renvoie l'homme à la vanité de sa condition.

Née en 1967 à Londres, Sam Taylor-Wood est l'une des plus jeunes artistes à avoir bénéficié d'une rétrospective à la Hayward Gallery. L'artiste développe un travail sur le mouvement de l'image passant avec virtuosité de films immobiles à de gigantesques panoramas photographiques. Elle associe la performance et les références aux mises en scène iconographiques religieuses les plus connues de la peinture, comme la Sainte-Cène et la Pietà. Qu'elle soit immobile ou en mouvement, l'image est chez l'artiste imprégnée de cette fascination pour un théâtre de gestes silencieux. Par cette écoute visuelle intense, elle rejoint la peinture.

# EPILOGUE

Faire oeuvre sur ruine pour reprendre la main, s'amuser de la déchéance, se jouer de l'éphémère et s'inventer d'autres sens. C'est ce que fit Zadkine, collectionnant tel un entomologiste les photographies de troncs encroués, de souches foudroyées que leur ruine fait ressembler à d'improbables sculptures et qui sont autant de preuves, qu'au coeur de l'informe gît encore, pour qui en décide, une forme à inventer ; exhaussant une souche au rang de masque, décidant qu'un morceau de bois deviendrait un Orphée ; sur le fil tendu de l'inspiration entre l'incréd et l'informe, dans un pied de nez permanent au chaos – comme dans les vanités, transposées au coeur de la forêt primaire, de Sanna Kannistö – avec la nature et ses lois pour unique repère.



Sanna Kannistö, *Monkey bones*, 2006, tirage chromogène, 95x75cm, courtesy Galerie de La Ferronnerie

## LE GESTE DE L'ARTISTE FACE AU CHAOS

### **SANNA KANNISTO, *Monkey bones***

Pour *Monkey bones*, Sanna Kannistö fait appel à sa connaissance expérimentale de la forêt primaire et à ses perceptions sensorielles pour témoigner d'un monde encore méconnu. Elle choisit d'orchestrer la mise en scène photographique d'un petit squelette, qui n'est autre que celui d'un singe, dont la blancheur nacrée auréolée de lumière, contraste avec le vert luxuriant de la forêt. Cette transposition du genre pictural de la vanité sous une forme décalée au cœur de la forêt primaire, a pour fin d'éveiller les consciences sur la fragilité d'un écosystème en danger. *Monkey bones*, témoigne, de la volonté affirmée chez la jeune artiste, véritable revendication, de remettre ordre et raison dans le chaos. Elle s'y emploie au moyen de la lumière qu'elle assimile par analogie à la connaissance parce qu'elle rend visible et intelligible en photographie et permet de mettre le monde sous contrôle.

Sanna Kannistö est née en 1974 en Finlande. Elle a étudié à l'Université d'art et de design d'Helsinki où elle vit et travaille en alternance avec l'Amérique du Sud. Elle est représentée par la Jackson Fine Art Gallery aux Etats Unis pour sa première exposition individuelle en 2006. A Paris, elle est représentée par la galerie La Ferronnerie qui lui a consacré une exposition personnelle en avril 2008. Pour ses séries photographiques *Field Studies*, *Frog Studies* et *Private Collection* réalisées entre 2000 et 2006 au Brésil, en Guyane française et au Costa Rica, de laquelle est tirée la photographie *Monkey Bones*, Sanna Kannistö emprunte des méthodes de représentation, aussi bien que des méthodes de travail, aux sciences naturelles, aux pratiques anthropologiques et archéologiques ou encore à la tradition picturale de la nature morte et de la vanité;



## LE CATALOGUE

### PRESENTATION

Format fermé de l'ouvrage : 17,5 x 24,5 cm

112 pages, 90 illustrations

un dépliant (quadriptyque) et un addendum

un texte du commissaire de l'exposition

L'ouvrage qui accompagne l'exposition *Création / Destruction*, retrace sous la forme d'une enquête menée de façon scientifique et historique, mais dans la veine d'une écriture sensible le destin singulier de ce bois qui représentait, au temps de sa création, deux figures de femmes de près de deux mètres de haut, et qui fut fortuitement retrouvé à l'état de fragments dans les combles du musée Zadkine en novembre 2005. Une évocation palpitante en trois actes de l'histoire de cette oeuvre, ressuscitée dans laquelle il est question de création, de destruction, de chaos et de renaissance, une parabole mise en lumière autant qu'en abyme.

## EXTRAITS DU CATALOGUE

[...] C'est par le bois que Zadkine vint à la sculpture, initié par un oncle maternel aux techniques de la taille. Dans ses souvenirs, dont le titre – *Le Maillet et le ciseau* – dit à lui seul son affinité élective avec cette matière, il raconte l'état d'excitation dans lequel le plongea l'exécution de ses premières créations ornementales et ses séjours dans les ateliers de sculpture de l'East End de Londres, qui firent de lui à jamais un artisan<sup>4</sup>. « Au fond, je fus toujours un menuisier qui, au lieu de faire une table ou une porte, aurait été amené à tailler des images en bois<sup>5</sup> »

Cent trente de ces « images » – une cent trente et unième demeure inachevée [1-10 bis] – sculptées dans des feuillus et des fruitiers, indigènes tout autant qu'exotiques, sont nées de ce « mariage » contracté avec le bois et de la connivence avec cette matière dont le contact lui fut si essentiel. Cent trente fois, dans l'atelier, se rejoua cette union, au terme de laquelle bois d'amandier, de buis et de bubinga rose, grumes de cèdre, de cerisier et de chêne, troncs d'ébène, de noyer, blocs d'orme, d'olivier, de poirier, de sorbier et de tilleul devinrent forêt de corps d'hommes, d'hermaphrodites et de femmes : « La force obstinée et ferme des chênes, la mobilité nerveuse du châtaignier, la déchirure exaltante de l'aulne enveloppé par son écorce sombre [...], le larmoiement vitreux du cerisier aède [...], la nervosité élastique du frêne [...]<sup>6</sup> », forme sculptée. Cent trente fois se rejoua ce corps à corps qui fut souvent une lutte, épique parfois. Zadkine, dans sa correspondance, évoque celle « à mort » qu'ils se promirent mutuellement, un jour de 1928, avec un vieil orme de deux cent cinquante ans abattu par une tempête, pesant plus de cent kilos, « puant comme l'urine mélangée à l'iode » et exsudant « une sueur transparente<sup>7</sup> », à côté duquel il avait « l'air d'un pygmée ».

Un combat certes, mais loyal, mené dans le respect de l'adversaire. Le bois ne sortit en effet jamais trahi de cette confrontation et les oeuvres, qui en sont issues, conservent intactes les qualités originelles des blocs dans lesquels elles furent taillées, demeurant secrètement irriguées de la vie végétale de l'arbre dans la forêt. Zadkine pensait que le bois dans lequel l'objet sculpté est taillé ne peut perdre cette vie, rêvant d'oeuvres dans lesquelles « l'arbre serait resté présent<sup>8</sup> », où l'oeuvre et le bois pourraient se lire ensemble et les forces vives de la matière demeurer encloses. [...]

Extrait de l'acte 1

[...] L'idée qui présida à la création de la *Cariatide*, d'une composition réunissant deux figures de femme se tenant debout, adossées l'une à l'autre, est née de l'un de ces colloques silencieux avec le bois et de ce travail de lente imprégnation - à l'écoute de son murmure - de la physionomie de l'arbre, recelant, en filigrane, celle des formes à venir. [...]

C'est au terme de ce travail d'extraction des formes de la matière par la pensée, que prirent corps dans ce tronc de noyer, exhalant encore l'odeur forte de l'arbre dont le feuillage vert bronze projetait au sol, quelques saisons plus tôt, son ombre émeraude, ces figures de femmes se dressant, mystérieusement liées.

Vint alors le moment de dégauchir l'assise du bloc demeuré brut et de le dépouiller de son écorce gris pâle. Zadkine décida-t-il de le blanchir<sup>25</sup>, de le laver, de l'équarrir ? Préféra-t-il se dégager des découverts successifs, dans l'aubier ? Attaqua-t-il, d'emblée, la grume sur toutes ses faces ? Difficile à dire. Il est, en tout cas, certain qu'il fixa, à la craie, les lignes de force de sa composition. Il procédait toujours ainsi, dessinant à la surface vierge du tronc de l'arbre, fraîchement déshabillé de son écorce, les grandes lignes de l'oeuvre à venir. Très vite, en tout cas, les qualités de ce bois, sa douceur, son élasticité, la finesse de son grain, durent lui apparaître. Sous sa peau lisse et cendrée, d'un « brillant soyeux et métallique<sup>26</sup> », le noyer cache, en effet, un bois tendre qui se taille facilement, se rétracte peu et ne se fend que difficilement, prenant, avec le temps, un très beau poli ; un bois sombre, richement nuancé, qui noircit en vieillissant, prenant un caractère subtilement éteint. Zadkine ne savait probablement rien de cette essence, quand il entreprit de sculpter ce bloc et n'en découvrit la nature qu'à cette occasion. Si, comme il est légitime de le penser, la *Cariatide* vit le jour avant la *Porteuse d'eau* [56], elle est, en effet, on l'a vu, la première oeuvre qu'il sculpta dans le noyer. [...] Extrait de l'acte 2

[...] Il est des images qui marquent à jamais la psyché. La scène dont il est question remonte à l'enfance russe de Zadkine. Elle se déroule dans le jardin de la maison familiale à Smolensk. L'histoire est celle d'un cerisier qui embaumait l'air du parfum suave de ses pétales, « distillant en chacune de ses fleurs innombrables, un flacon de parfum<sup>28</sup> ». Le souvenir, indélébile, celui de ce cerisier qui, chaque année, dans l'air embaumé du début de l'été, vers le mois de juin, devenait la victime d'un extraordinaire monde de chenilles, détruisant fleurs et feuilles et faisant, soudain, de cet arbre un squelette noirâtre dont les branches descendaient, comme si elles voulaient demander pardon de leur désastre<sup>29</sup> ». Zadkine devait demeurer marqué à vie par ce spectacle saisissant de la décomposition, succédant à celui, irradiant, de la vie et de la beauté, se renouvelant chaque saison. À l'instant de « fermer la porte à ses souvenirs et de rester seul, poursuivi par le vent des cendres des jours tendres évanouis<sup>30</sup> », il restait hanté par cette vision macabre, de la « robe de mariage blanche, odorante<sup>31</sup> », envahie par les insectes « dévorant son printemps et son parfum<sup>32</sup> », de l'arbre de son enfance, son cher « arbre souvenir », sa chère *tcheriochnia*, dont les branches printanières et leurs ombres naissantes venaient, au matin, frapper à sa fenêtre et la heurter impatientes, pour lui dire la nouvelle souriante que le printemps était là et d'écouter les premières feuilles respirer et verdier<sup>33</sup> ».

On ne peut comprendre l'histoire de la *Cariatide* et de ces bois qui lui offrirent, pendant près de trois décennies, dans le jardin de son atelier, le spectacle de leur pourrissement, sans avoir à l'esprit celui de la décomposition de cet arbre et de l'irruption, dans l'éclat du printemps, de la mort, dans le jardin de la maison familiale. C'est à cette réalité du chaos, surgissant au cœur même de la vie, à laquelle il éprouvait le besoin d'être comme rappelé, que renvoie l'histoire de la *Cariatide* et de ces bois, dans ce jardin de son atelier qui, à des milliers de kilomètres et des années de distance, ne cessa, pendant trente ans, d'être le théâtre où se joua, au détriment de ses propres œuvres, cette chronique d'une mort annoncée. « Le jeu de la vie ne m'a pas convaincu du fait que l'on doive décider. Il me semble que je peux affirmer être resté dans une sorte de neutralité en me tenant dans l'ombre<sup>34</sup> » écrit Zadkine dans son journal, une neutralité distanciée - *vanitas vanitatum et omnia vanitas* – celle du spectateur, fût-il artiste et fussent ces propres œuvres en cause. [...]

Extrait de l'acte 3

## OSSIP ZADKINE – BIOGRAPHIE

**1890** Naissance à Vitebsk, en Biélorussie. Passe ses vacances chez son oncle qui exploite le bois et construit des barges pour naviguer sur le Dniepr.

**1905-1906** Séjour dans le nord de l'Angleterre chez un cousin qui l'initie à la sculpture ornementale sur bois puis à Londres où il gagne sa vie comme apprenti chez un ébéniste et découvre les antiquités grecques et orientales du British Museum.

**1909** Arrive à Paris. Délaisse l'enseignement académique des Beaux-Arts pour des visites au Louvre.

**Fin 1910** S'installe à la Ruche qu'il quitte en 1912 pour la rue de Vaugirard. Marc Vaux, son voisin, devient le photographe attitré de ses œuvres. Se lie d'amitié avec Modigliani et fréquente le milieu artistique de Montparnasse. Evolue vers le primitivisme.

**1913** Visite de Rodin chez le collectionneur Paul Rodocanachi, il remarque les bois taillés de Zadkine et déclare : « si ce jeune est chez vous, cela est déjà bon signe ». S'installe rue Rousselet.

**1915-1917** engagé volontaire pendant la guerre. Gazé puis réformé.

**1919** Présente au Salon d'Automne, à Paris, trois bois sculptés : le *Prophète*, *Job* et les *Vendanges*

**1920** Mariage avec Valentine Prax, expose 49 sculptures, 60 dessins et aquarelles, dans son atelier rue Rousselet

**1921** Parution de sa première monographie aux éditions Valori Plastici ; achat de deux sculptures (dont le *Fauve*, bois doré) par Andry-Farcy, conservateur du musée de Grenoble; Exposition personnelle à la galerie La Licorne qui appartient au Dr Girardin.

**1922** Le Dr A. Barnes achète un de ses groupes en pierre ; première exposition à Tokyo.

**1923** Expose au salon d'Automne le *Cerf*, bois doré, et la *Femme à l'éventail*

**1925** Exposition de 70 sculptures (dont la *Cariatide* et la *Vénus*, aujourd'hui présentées dans l'exposition *Création/Destruction*) à la galerie Barbazanges, à Paris.

**1926** Salon des Tuileries

**1927** Taille en Angleterre dans un bois d'orme une grande *Femme assise* pour son ami le peintre Edward Wadsworth. Bernard Davis, collectionneur américain, lui achète plusieurs œuvres dont deux grands bois, le *Discobole* et *Niobé*, dont il fera ensuite don au Musée de Philadelphie.

**1928** S'installe au 100bis rue d'Assas.

**1931** voyage en Grèce qui confirme l'orientation de son art vers le néo-classicisme. Publiera en 1955 le récit de son séjour.

**1933** Importante exposition personnelle au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

**1934** Acquiert une demeure ancienne aux Arques, dans le Lot, où il séjourne fréquemment depuis les années 20 et travaille.

**1936** La Ville de Paris achète l'*Orphée* en bois d'orme, aujourd'hui au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

**1937** Commande d'une grande sculpture en bois, le *Messageur* pour l'Exposition Internationale

**1939** Expose ses projets de monument à Apollinaire, Jarry, Rimbaud et Lautréamont.

**1941** Contraint de s'exiler aux Etats-Unis, il s'installe à New York, expose en octobre à la galerie Wildenstein et enseigne à l'Arts Students League puis au Black Mountain College.

**1945** Retour en France, enseigne à l'Académie de la Grande-Chaumière.

**1947** Premier projet pour le *Monument pour la ville détruite* qui sera érigé sur le port de Rotterdam en 1953.

**1948** Palais des Beaux-Arts, Bruxelles ; Stedelijk Museum, Amsterdam

**1949** Exposition rétrospective au Musée d'art moderne, Paris.

**1950** Grand prix de sculpture de la Biennale de Venise.

**1954** Installation d'un grand *Christ* en bois, acquis par l'Etat, dans l'église de Caylus.

**1956** Travaille dans le bois une *Pietà* polychrome, en dépôt au musée Zadkine, les Arques, et installée dans la crypte de l'église du village, et un grand *Prométhée*, conservé au musée Zadkine, à Paris.

**1958** Importante exposition à la Maison de la Pensée française, Paris.

**1959** Entreprind dans un bois d'orme la taille d'un grand *Orphée* qu'il laissera inachevé et que le musée a mis en dépôt au musée départemental des Arques.

**1960** Exposition itinérante au Japon. Reçoit le Grand prix national des Arts.

**1961** Exposition à la Tate Gallery. Inauguration du *Monument à la mémoire de Van Gogh*, à Auvers-sur-Oise.

**1967** Meurt le 25 novembre. Est enterré au cimetière de Montparnasse.

**1982** Inauguration du musée Zadkine grâce au legs consenti par Valentine Prax, sa veuve, à la Ville de Paris

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

### LECTURES AU MUSEE ZADKINE – POESIE CONTEMPORAINE

Programmation Jérôme Mauche

Dans le cadre de l'exposition CREATION / **DESTRUCTION**

#### JEUDI 27 NOVEMBRE DANIELLE MÉMOIRE

Lecture d'un texte spécialement conçu à partir, de courts fragments des oeuvres de Montaigne, de Mallarmé, d'O.V. de L. Milosz, de Jérôme Mauche, d'Arthur Poulet, et de Jérémie Malassis

#### JEUDI 10 DÉCEMBRE YVES DI MANNO

Lecture de ses poèmes et d'extraits des *Techniciens du sacré* de Jerome Rothenberg

A 19h : Exclusivement sur réservation tel : 01 55 42 77 20 – mail : [musee.zadkine@paris.fr](mailto:musee.zadkine@paris.fr)

### ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES ET CULTURELLES

Dans le cadre de l'exposition, visites guidées, contes, animations, adultes/ enfants

Renseignements et réservation, tél : 01 55 42 77 20

### CRÉATION / DESTRUCTION

du 21 novembre 2008 au 1er mars 2009

COMMISSAIRE : VÉRONIQUE GAUTHERIN, CONSERVATEUR ADJOINT

MUSÉE ZADKINE  
100BIS RUE D'ASSAS  
75006 PARIS  
TEL : 01 55 42 77 20  
FAX : 01 40 46 84 27  
[WWW.ZADKINE.PARIS.FR](http://WWW.ZADKINE.PARIS.FR)

DIRECTEUR  
SYLVAIN LECOMBRE

#### ACCÈS

R.E.R B : PORT ROYAL - BUS 83, 38, 82, 91 –  
MÉTRO : NOTRE-DAME-DES-CHAMPS, VAVIN

#### TARIFS EXPOSITION

PLEIN : 4€, DEMI-TARIF : 2€; TARIF RÉDUIT : 3€

#### HORAIRES

DU MARDI AU DIMANCHE DE 10 H À 18 H, FERMÉ LE LUNDI ET JOURS FÉRIÉS

**CONTACT PRESSE**  
**FASIA OUAGUENOUNI**  
**CHARGÉE DE LA COMMUNICATION**  
TEL : 01 55 42 77 27  
MAIL : [FASIA.OUAGUENOUNI@PARIS.FR](mailto:FASIA.OUAGUENOUNI@PARIS.FR)