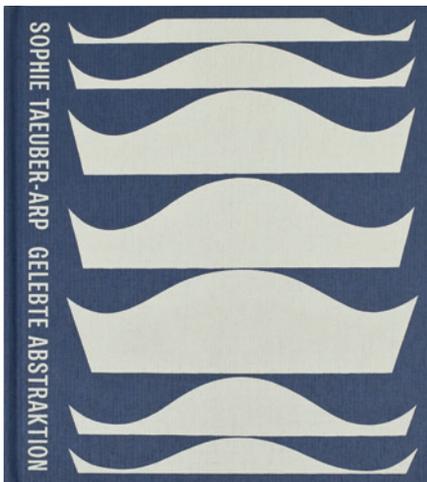


Anne Umland & Walburga Krupp (dir.)  
*Sophie Taeuber-Arp. Gelebte Abstraktion*

Fondazione Marguerite Arp  
& Simona Martinoli (éds.)  
*Briefe von Sophie Taeuber-Arp an Annie  
und Oskar Müller-Widmann*

Medea Hoch, Walburga Krupp  
& Sigrid Schade (éds.)  
*Sophie Taeuber-Arp. Briefe 1905-1942*

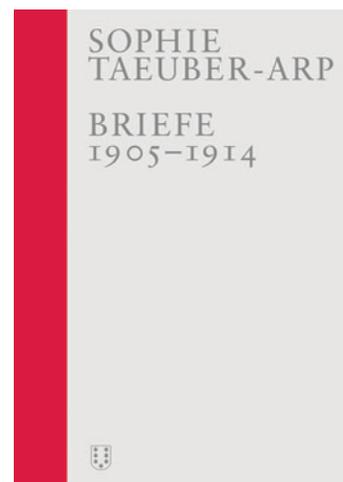
Isabelle Ewig



Munich : Hirmer Verlag, 2021,  
352 pages



Zurich : Scheidegger & Spiess,  
2021, 144 pages



Wädenswil (Suisse) : Nimbus. Kunst und  
Bücher AG, 2021, 3 vol., 1832 pages

« Ce n'est qu'en nous plongeant en nous-mêmes et en tentant d'être tout à fait authentiques, que nous réussirons à produire des choses de valeur, des choses vivantes et à participer ainsi au développement d'un nouveau style qui nous corresponde. »<sup>1</sup>

C'est par ces mots de Sophie Taeuber-Arp qu'Anne Umland et Walburga Krupp, les commissaires de la rétrospective qui a circulé au Kunstmuseum Basel, à la Tate Modern à Londres et au Museum of Modern Art à New York en 2021-2022, ouvrent le catalogue *Sophie Taeuber-Arp. Living Abstraction* (sélectionné par le *New York Times* comme l'un des meilleurs livres d'art de 2021). Les « choses vivantes » de l'exergue font directement écho à « l'abstraction vivante » du titre, qui insiste sur le « modèle dynamique » présidant au travail de Sophie Taeuber-Arp : « Un tel modèle se rapporte aussi bien au corps et aux arts appliqués qu'à l'espace architectonique et aux conditions socio-politiques et culturelles dans lesquelles il s'est constitué. »<sup>2</sup>

La pluralité de la pratique de Sophie Taeuber-Arp la rend plus actuelle que jamais, mais elle n'a pas toujours été un atout. Si le premier catalogue raisonné établi par Jean Arp et Hugo Weber pour la monographie de 1948<sup>3</sup> avait l'intention, fort louable, de consolider la réputation de Sophie Taeuber-Arp en tant que peintre et sculptrice, il ne rendait pas compte de ses autres activités. Pourtant elle-même les avait documentées vers 1930 dans un *Präsentationsalbum* (album de présentation) à la lisière du portfolio et de l'archive (Jana Teuscher), qui rassemble des photographies de marionnettes et décors de scène, de projets ou de réalisations dans les domaines de la décoration murale, de l'architecture, de l'aménagement intérieur, du mobilier et du textile. Le manque de reconnaissance dont ont souffert ces travaux se double d'un constat d'ordre matériel : le caractère éphémère de pratiques telles que la danse, qui n'a pas été documentée, le textile à usage vestimentaire ou domestique (sacs en perle, coussins, etc., qui n'ont pas été conservés avec le même soin que les tableaux et sculptures) a joué contre elles – et les décorations murales et aménagements d'intérieur ont rarement survécu à l'épreuve du temps.

Le catalogue, qui souhaite donner un « panorama complet »<sup>4</sup> de la carrière de l'artiste, inverse littéralement la tendance : les débuts de Sophie Taeuber-Arp dans les arts appliqués (Walburga Krupp), les sacs en perles (T'ai Smith), les costumes réalisés pour des bals masqués (Natalia Sidlina) sont étudiés dans le premier chapitre sur les « Arts appliqués, 1915-1929 ». La danse (Mark Franko), les marionnettes (Medea Hoch), les masques (Leah Dickerman) le sont dans le deuxième, consacré à « Dada, 1916-1920 ». Les intérieurs strasbourgeois (Michael White), l'architecture et les intérieurs, de Clamart à Berlin (Juliet Kinchin), le *Präsentationsalbum* susmentionné, sont le sujet du troisième chapitre, « Architecture et aménagements d'intérieur, 1926-1935 ». Le chapitre « Abstraction et groupes d'artistes, 1929-1933 », n'intervient qu'après, et se focalise sur l'œuvre plastique à travers une étude des tableaux à cercles (Brioni Fer) et des reliefs (Eva Reifert), tout en s'attachant à la revue *Plastique* (Adrian Sudhalter) et à la signification de l'axe Paris-New-York dans le contexte dramatique des années trente. Le chapitre « L'art en temps de guerre, 1932-1943 » rebondit sur cet aspect en proposant de voir dans les « dessins sans fin » un écho de l'exil (Jodi Hauptman). Par

leurs couleurs et leurs titres, ces dessins renvoient aussi aux paysages de Grasse que l'artiste aimait – les « Paysages et paysages urbains, 1921-1942 » faisant l'objet d'un chapitre où, pour la première fois, ils sont étudiés au prisme de la photographie (Maria Gough). Les articles, relativement courts, sont aussi ciblés que denses ; tous éclairent la thèse d'une « abstraction vivante », montrant le mouvement qui anime dessins et tableaux (dans les années 1940 Gabrielle Buffet-Picabia parlait de « bouillisme » là où Max Bill insistait sur le rythme des cercles : « päng-päng ... päng – päng – päng »), la manière dont les formes s'activent, par exemple dans les costumes ou les sacs de perles, ou se répondent d'un médium à l'autre.

La relative méconnaissance, ou la connaissance partielle, de l'œuvre de Sophie Taeuber-Arp, tient aussi à son statut de femme, et plus encore de femme d'artiste. Lorsqu'elle épousa Hans Arp en 1922, elle prit le double nom d'Arp-Taeuber, selon l'usage suisse de l'époque ; dans les années 1930 elle inversa l'ordre et choisit Taeuber-Arp. Quoi qu'il en soit, le nom de son époux-artiste a (quasiment) toujours été associé au sien – Arp n'a, lui, évidemment jamais porté que son seul patronyme. Loin d'être un détail, cet état de fait révèle la difficulté des artistes femmes à être considérées comme autonomes, « en tant que personne et non en tant que partenaire ». <sup>5</sup> La mort accidentelle de Sophie Taeuber-Arp en 1943 a accru ce phénomène : c'est en effet Arp qui a travaillé à faire reconnaître son œuvre, initiant, on l'a dit, le premier catalogue raisonné, ainsi que des expositions, dont la première rétrospective au Kunstmuseum de Berne en 1954. Dans les hommages poétiques rendus à sa femme, Arp a donné l'image d'un ange, mais il est allé jusqu'à recréer certaines de ses œuvres en les transposant dans d'autres matériaux – en 1988, Sandor Kuthi s'interrogeait déjà : « Sophie Taeuber lui appartient-elle au point qu'il puisse disposer de son œuvre comme s'il s'agissait de la sienne » <sup>6</sup> ?

Walburga Krupp et Anne Umland entendent se démarquer très nettement du point de vue de Arp, écartant les œuvres réalisées « en duo » ainsi que les re-créations ; dans les articles, les références à Arp et les sempiternelles citations sont, à deux ou trois exceptions près, absentes. Le dessein est de parler à *partir de* Sophie Taeuber-Arp. Premièrement, à partir de 397 œuvres patiemment rassemblées, étudiées avec attention (voir l'article sur les méthodes de travail de l'artiste par Anne Wilker), exposées et toutes reproduites avec soin dans une mise en page très intelligente et soignée. Deuxièmement, à partir de sources premières : archives photographiques, vues d'expositions et publications de l'époque. Troisièmement, à partir des écrits de l'artiste : à cet égard, il n'est pas anodin que l'introduction cite un article sur l'enseignement du dessin ornemental publié par Sophie Taeuber-Arp en 1922, l'année même de son mariage : elle était financièrement et professionnellement indépendante. C'est le premier des deux textes parus de son vivant, le second, co-écrit avec Blanche Gauchat, étant un *Guide pour l'enseignement du dessin dans les métiers textiles* publié en 1927 par l'école des arts appliqués de Zurich où elle a enseigné de 1916 à 1929. <sup>7</sup> Que ces textes ne soient pas même mentionnés dans la biographie de 1948 est symptomatique d'une confiscation indue de sa parole. De nombreux témoignages parus après sa mort évoquaient de surcroît une femme modeste et réservée – comme muette :

« Elle ne parlait pas d'elle. Elle ne parlait pas, elle laissait les autres parler », <sup>8</sup> écrivait Michel Seuphor en 1983.

Or, ce qui apparaît dans le catalogue d'exposition et s'impose littéralement avec la publication de corpus entiers de correspondances, c'est que Sophie Taeuber-Arp s'exprimait, beaucoup, sur tous les sujets, qu'elle était « vivante », aimait faire la fête, danser, se déguiser, aller au cinéma, lire (énormément), se délecter du spectacle de la nature, jardiner, voyager, découvrir les sites antiques et ceux de la préhistoire, discuter de psychanalyse tout comme du régime végétarien selon Mazdaznan, d'art et de politique (elle pressentit très tôt les dangers de la montée du national-socialisme), etc. « J'ai tellement faim de gentillesse et de compagnie et d'amour ces dernières années », <sup>9</sup> écrit-elle à Arp en 1927. De fait, ces correspondances apportent aussi un éclairage nouveau sur la relation et le quotidien des deux artistes, quotidien qu'elle prit largement en charge, mais aussi sur Jean Arp (l'homme et l'œuvre).

Il va sans dire que l'apport des trois imposants volumes de correspondances éditées par Medea Hoch, Walburga Krupp et Sigrid Schade (qui sont à l'origine de l'acquisition du corpus par la Zentralbibliothek Zürich), est considérable. Les 431 lettres et cartes postales pour l'essentiel adressées par Sophie Taeuber-Arp à sa sœur, Erika Schlegel, et à Jean Arp se lisent comme « une autobiographie en fragments » <sup>10</sup> qui démarre en 1905 avec le séjour de l'artiste encore adolescente dans un pensionnat à Vevey (signe de sa volonté précoce d'indépendance) et se termine en décembre 1942, quelques semaines avant sa mort. L'exceptionnel travail philologique réalisé tient à la qualité de la retranscription des lettres mais aussi à l'appareil critique très fourni qui s'appuie principalement sur des sources premières, pour beaucoup inédites, comme le journal d'Erika Schlegel-Taeuber, ou des lettres conservées dans d'autres archives que celles de Zürich. La reproduction des versos illustrés des cartes postales permet d'appréhender matériellement le corpus et donne une idée des lieux que l'artiste a fréquentés, ou des objets qui ont retenu son attention. Des photographies personnelles, souvent inédites elles aussi, complètent l'iconographie. Il n'est pas surprenant que cette somme ait reçu tous les honneurs, figurant dans la sélection des « plus beaux livres suisses 2021 » et des « plus beaux livres allemands 2021 ».

C'est un autre « petit trésor archivistique » <sup>11</sup> que Simona Martinoli, directrice de la Fondazione Marguerite Arp à Locarno, a révélé au public : 35 lettres et cartes postales adressées entre 1932 et 1942 aux collectionneurs bâlois Annie et Oskar Müller-Widmann, parmi les tout premiers en Suisse à se passionner pour l'art abstrait et que le couple Arp a conseillé dans leurs acquisitions. Si les Müller-Widmann ont su tisser des relations amicales avec les artistes qu'ils ont soutenus, cette correspondance constitue, du moins en ses débuts, un précieux témoignage d'une relation artiste-mécène (à partir de 1932, les Müller-Widmann versent une rente mensuelle à Arp) et ce qu'elle implique de réserve. Richement annoté (par Walburga Krupp) et illustré, ce volume inaugure la collection « Schriften der Fondazione Marguerite-Arp », qui a pour dessein de rendre accessible les archives inédites conservées à la Fondazione Marguerite Arp.

Tous ces ouvrages publiés au même moment constituent une somme de connaissances et de sources cruciales pour repenser l'œuvre de Sophie Taeuber-Arp et, au-delà,

l'histoire des avant-gardes. Deux regrets toutefois : que l'exposition n'ait pas été accueillie en France, qu'aucun de ces ouvrages n'ait été traduit en français. Pour autant, l'intérêt en France est bel et bien présent, en témoigne le succès de l'essai de Cécile Bargues sur les dernières années de Sophie Taeuber-Arp, paru récemment dans la collection « École des modernités » de la Fondation Giacometti.<sup>12</sup>

- 1 Sophie Taeuber-Arp, « Bemerkungen über den Unterricht im ornamentalen Entwerfen », *Korrespondenzblatt des Schweizerischen Vereins der Gewerbe- und Hauswirtschaftslehrerinnen* 14, no. 11/12, 31 décembre 1922, p. 157, traduit en français dans *Sophie Taeuber. Rythmes plastiques, réalités architecturales*, Clamart : Fondation Arp, 2007.
- 2 Anne Umland et Walburga Krupp, « Sophie Taeuber-Arp. Eine Einführung », dans *Sophie Taeuber-Arp. Gelebte Abstraktion*, Munich : Hirmer, 2021, p. 21. L'édition en anglais du catalogue, *Sophie Taeuber-Arp. Living Abstraction*, a été publiée par le Museum of Modern Art (New York) en 2021.
- 3 Le catalogue raisonné figure dans la monographie de Georg Schmidt (éd.), *Sophie Taeuber-Arp*, Bâle : Holbein, 1948.
- 4 Anne Umland et Walburga Krupp, « Sophie Taeuber-Arp. Eine Einführung », art. cit., p. 20.
- 5 *Ibid.*, p. 19.
- 6 Sandor Kuthy, « Je ne peux t'oublier », dans *Sophie Taeuber – Jean Arp. Künstlerpaare – Künstlerfreunde. Dialogues d'artistes – résonances*, Berne : Kunstmuseum Bern, Rolandseck : Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp, Fribourg : Office du Livre, 1988, p. 166.
- 7 Les deux textes ont été traduits en français en 2007 dans *Sophie Taeuber. Rythmes plastiques, réalités architecturales*, op. cit.
- 8 Medea Hoch, Walburga Krupp et Sigrid Schade, « Sophie Taeuber-Arps Briefe. Ein Perspektivenwechsel in der Quellenlage und der Rezeption von Leben und Werk der Künstlerin », dans *Sophie Taeuber-Arp. Briefe 1905-1914*, vol. 1, Wädenswil : Nimbus. Kunst und Bücher AG, 2021, p. 369.
- 9 Lettre de Sophie Taeuber-Arp à Arp [Zurich, mi-décembre 1927], dans *Sophie Taeuber-Arp. Briefe 1917-1928*, vol. 2, op. cit., p. 673.
- 10 Medea Hoch, Walburga Krupp et Sigrid Schade, « Zur Edition », dans *Sophie Taeuber-Arp. Briefe 1905-1914*, op. cit., p. 372.
- 11 Simona Martinoli, « Ein Selbstbildnis in Worten. Der erste Band der Reihe "Schriften der Fondazione Marguerite Arp" », dans Fondazione Marguerite Arp et Simona Martinoli (éds.), *Briefe von Sophie Taeuber-Arp an Annie und Oskar Müller-Widmann*, Zurich : Scheidegger & Spiess, 2021, p. 7.
- 12 Cécile Bargues, *Sophie Taeuber-Arp. Les dernières années*, coll. « École des modernités », Paris : Institut Giacometti / Lyon : Éditions Fage, 2023.