



## Les Enquêtes du Centre Pompidou

### Sophie Taeuber-Arp : Tenir tête

Cette première série des *Enquêtes* vous emmène à la découverte de l'artiste Sophie Taeuber-Arp (1889-1943). Peu connue en France, elle est pourtant l'une des premières à oser l'art abstrait et à abolir les frontières entre beaux-arts et artisanat. À partir de sa *Tête dada*, l'un des chefs-d'œuvre du Centre Pompidou, partez sur ses traces, depuis ses débuts dans l'avant-garde, en passant par la création de sa maison-atelier à Meudon-Clamart, jusqu'à sa mort tragique.

#### Code couleurs :

En noir, les intervenants

En bleu, la voix narrative

En vert, les citations

En rouge, les indications musicales



## Transcription du podcast

Épisode 1 : Une célèbre inconnue.

[Mirela Ionesco]

Vous vous rendez compte ? La dernière fois en France que Taeuber a été exposée et qu'on lui a fait une grande rétrospective c'était en 1989. Il serait temps de lui faire quelque chose en France, une grande rétrospective ! C'est pas possible, c'est quand même vertigineux !

[Cécile Bargues]

On attend avec impatience la prochaine rétrospective Sophie Taeuber-Arp dans un musée parisien !

[jingle : musique entraînante]

Bonjour, bonsoir, bienvenue. Vous écoutez une enquête du Centre Pompidou.

Pour cette première série en quatre épisodes, nous partons à la découverte de l'artiste Sophie Taeuber-Arp. Mais qui est donc Sophie Taeuber-Arp ?

Si son visage a été imprimé sur les billets de banque suisse, l'artiste Sophie Taeuber-Arp est beaucoup moins connue en France. Brossons un rapide portrait.

Elle naît en 1889 à Davos, en Suisse. Elle traverse la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

Elle se forme aux arts appliqués. Elle pratique le tissage, façonne des objets en bois, des meubles, des sculptures, elle crée des aménagements d'intérieur. Elle est aussi peintre, danseuse et éditrice et elle créera même l'architecture de sa propre maison.

Avec son mari Jean Arp, elle formera l'un des couples d'artistes les plus en vue dans le Paris des années 1930.

Mais surtout, elle figure parmi les premières à oser l'art abstrait et à décloisonner les frontières entre beaux-arts et artisanat. Sa mort tragique en 1943, à la veille de ses 54 ans, vient subitement mettre fin à sa carrière.

Alors même qu'elle a vécu de nombreuses années en région parisienne et qu'elle a obtenu la nationalité française, en France, on a encore du mal à se représenter à quel point elle était connue de son vivant.

C'est pourquoi, pour cette première saison des *Enquêtes*, nous vous emmenons sur les traces de Sophie Taeuber-Arp. Ensemble, nous découvrirons les secrets de l'acquisition d'une œuvre phare de la collection du Centre Pompidou, la *Tête dada*. Nous plongerons dans l'atmosphère de Zurich pendant la Première Guerre mondiale ; nous irons explorer sa maison de Meudon-Clamart ; nous la suivrons enfin jusqu'à son succès, ses dernières œuvres, et puis l'exode pendant l'Occupation. Nous tenterons enfin de comprendre pourquoi, encore aujourd'hui, Sophie Taeuber-Arp n'est pas connue à sa juste valeur en France.

Quand on s'est posé cette question, on a évidemment d'abord pensé aux expositions et à la collection du Musée national d'art moderne. Il faut le dire, il n'y a pas encore eu de grande exposition Sophie Taeuber-Arp au Centre Pompidou.

Mais un événement qui a eu lieu en 2003 a retenu notre attention. Cette année se tient une vente publique d'une partie de l'œuvre de Sophie Taeuber et de celle de Jean Arp. Le Centre Pompidou se positionne et achète l'œuvre de Sophie Taeuber intitulée *Tête dada* pour une valeur de plus d'un million d'euros. Un geste d'acquisition très fort pour une institution publique.

Pour tenter d'en savoir plus, nous avons rencontré Camille Morineau, la fondatrice d'AWARE, un site et un centre de recherche consacré aux artistes femmes.

Camille Morineau a une histoire particulière avec le Centre Pompidou puisqu'en 2003, elle commence à y travailler en tant que conservatrice, et plus tard, elle porte un projet d'envergure au musée, « *elles@centrepompidou* ». Nous y reviendrons. Pour le moment, elle nous raconte ses souvenirs de l'acquisition.

[Camille Morineau]

Quand on a préparé cet entretien ensemble, j'ai eu une espèce de flashback de ce moment de 2003, de cette acquisition extraordinaire et des discussions qu'on avait

en comité d'acquisition. Je me souviens de mon émerveillement à l'idée que cette œuvre rejoigne la collection. C'est un petit bijou, très énigmatique, à la fois abstraite, figurative, c'est tout un monde en fait, cette tête, qui dit beaucoup de choses sur l'époque, sur Dada, sur cette idée d'homme mécanique, c'est une œuvre très puissante.

Cécile Bargues, historienne de l'art, spécialiste de Dada, nous décrit l'œuvre de Sophie Taeuber, *Tête dada* et la *Composition dada (Tête au plat)*, également acquise en 2003.

[Cécile Bargues]

La forme originelle vient de ce qu'on appelle une tête à chapeau. C'est un objet, un présentoir à chapeaux, qui était courant dans ces années-là. Donc c'est une forme d'ovale diminuant, parfait. Ça joue sur un objet d'usage, mais ce n'en est pas un puisque la tête est un peu trop petite pour remplir la fonction de tête à chapeau. Un peu comme si c'était un format enfant. En tous cas, ça part de cet objet d'usage. Dans cet ovale diminuant est fichée une forme triangulaire qui est le nez. La tête est signée « S.H.T » sur son socle pour Sophie Henriette Taeuber, et « 1920 DADA » sur le front : c'est le titre qui scelle son engagement au sein du mouvement Dada. Il y a aussi une riche polychromie, de nombreuses couleurs, des formes parfois obliques ou courbes. Et on distingue en œil, et sous l'œil, une forme courbe qui est une moustache.

De cette œuvre existe ce qu'Arp a nommé une « mise au plat ». Le titre n'est pas de Sophie Taeuber, il est postérieur. Elle même parlait initialement d'une « fresque pour un panthéon Dada ».

Dada, c'est un mouvement d'artistes qui se rebellent contre l'art bourgeois, jugé absurde à l'heure de la tuerie de masse que représente la Première Guerre mondiale. Nous y reviendrons dans le deuxième épisode de cette série, car c'est un moment très important dans la vie et l'œuvre de Sophie Taeuber.

Mais revenons maintenant à cette acquisition. Pour tenter de comprendre ce paradoxe d'une œuvre achetée à un prix très élevé par une institution publique, d'une artiste qui semble encore peu connue du grand public aujourd'hui, nous avons interrogé Alfred Pacquement, qui était directeur du Musée national d'art moderne à cette époque.

[Alfred Pacquement]

Il y avait déjà une très belle *Tête dada* de Sophie Taeuber dans la collection. Et puis s'est présentée une magnifique vente publique qui provenait de la collection du frère d'Arp, François Arp. Lorsqu'on a vu apparaître cette vente, avec les conservateurs, on a pensé qu'on ne pouvait pas tout acheter malheureusement, mais que ce qui nous semblait la plus belle opportunité pour cette vente, c'était la *Tête dada* et si la peinture la *Tête au plat* qui est la mise à plat des graphismes qui se trouvent sur la tête.

Nous avons demandé à Alfred Pacquement si cette acquisition était liée à une volonté de faire entrer plus d'œuvres créées par des femmes dans la collection.

[Alfred Pacquement]

Très sincèrement, je ne me suis pas posé une seconde la question de me dire que ce serait mieux d'acquérir l'œuvre de « la femme » Sophie Taeuber plutôt que celle de « l'homme » Arp. Et je crois que les conservateurs, pour la plupart en tout cas, ont eu le même réflexe. J'ai regardé les œuvres qui étaient proposées et puisqu'il fallait faire une hiérarchie, (surtout quand on n'a pas les moyens de tout acheter), j'ai trouvé que la *Tête dada*, c'était la priorité absolue. Il se trouve que c'est une œuvre de Sophie Taeuber-Arp. Il se trouve que c'est une femme, mais le raisonnement n'a pas été « il nous faudrait Sophie Taeuber parce que c'est une femme ». Ça veut dire que c'est une grande artiste, tout simplement.

La *Tête dada* de Sophie Taeuber allait vite devenir une œuvre phare de la collection du Centre Pompidou.

[Alfred Pacquement]

C'est vrai que dès qu'elle entre dans la collection, elle devient sinon une icône, en tout cas une des œuvres importantes de la collection. Il faut dire que visuellement, elle est très présente, elle est très forte. C'est presque comme si sa présence était nécessaire.

Quand on arrive à acquérir des œuvres de cette importance, on est évidemment très heureux, parce que ce sont des œuvres qui changent la collection, qui changent l'approche qu'on peut avoir à la fois de l'œuvre de l'artiste, mais au-delà, d'une époque, de dada, de tout un pan de l'histoire de l'art essentiel des premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle. Et cela n'arrive pas tous les jours, à la fois de trouver l'œuvre et de pouvoir l'acquérir. Donc c'est vrai que c'est le comble du bonheur !

[Acquisition oui, d'accord, mais alors pourquoi toujours pas de grande exposition de Sophie Taeuber ?](#)

[Camille Morineau]

La question des monographies est institutionnellement compliquée, parce qu'il n'y a pas tant de musées capables de faire des grandes monographies. On en fait une, deux ou trois par an, le programme est très limité, donc il suffit qu'il y ait des soucis budgétaires ou des changements politiques et on se retrouve avec une programmation qui se résume à quelques noms.

Donc je pense qu'il faut aussi regarder ce qui se fait en termes d'acquisitions, parce qu'une œuvre dans une collection, ça rayonne plus longtemps qu'une exposition. Une exposition, c'est trois mois. Une acquisition, comme cette petite tête, c'est presque comme une pulsion nucléaire, qui va s'exercer parce qu'elle est prêtée, parce qu'elle est montrée, parce qu'elle dit quelque chose de très fort et parce qu'elle est là, dans les collections.

D'une certaine manière, le podcast que vous faites, il va presque compter plus qu'une exposition parce qu'il va rester, il sera disponible, les gens pourront l'écouter.

Depuis longtemps, Camille Morineau s'engage pour documenter, présenter et pousser les musées à acquérir des œuvres créées par des femmes.

En 2009, elle est à l'origine du projet « elles@centrepompidou », un accrochage de la collection permanente qui présentait uniquement des œuvres d'artistes femmes. Alfred Pacquement, directeur du musée à cette époque, défend aussi cet engagement en faveur des collections.

[Alfred Pacquement]

Je crois en effet que l'enrichissement d'une collection, les choix qui sont faits, ont une importance au moins équivalente à celui de la programmation d'expositions temporaires. Et d'ailleurs, dans le cas des artistes femmes, la présentation de la collection qui s'appelait « elles@centrepompidou », dont Camille Morineau était l'une des chevilles ouvrières principales, c'était un enjeu autour de la collection.

Ça a d'ailleurs été un prétexte pour enrichir la collection d'œuvres qui manquaient d'artistes femmes. Mais aussi d'accrocher au sein du musée lui-même, donc dans la collection permanente, les œuvres en question. C'était beaucoup plus qu'une exposition temporaire, c'était vraiment un manifeste de la collection. Et je crois que ça a été un événement important à cet égard.

Au fond, cette acquisition de Sophie Taeuber entre dans cette perspective, même si on n'a pas attendu « elles@centrepompidou » pour découvrir Sophie Taeuber-Arp.

De tels projets ont été rendus possibles parce que dans la majorité des cas, les artistes femmes exposées étaient connues de leur vivant.

Mais alors, pourquoi l'histoire de l'art les a-t-elle oubliées ?

[Camille Morineau]

La grande majorité des artistes femmes ont été reconnues de leur vivant.

Sophie Taeuber-Arp est un très bon exemple. Elle était tout à fait identifiée de son vivant comme centrale à Zurich, comme étant une artiste pluridisciplinaire, une artiste importante, au niveau de son mari Jean Arp.

Il y a toujours un effet d'oubli après la mort de l'artiste, ou quelquefois dans une deuxième partie de la carrière de l'artiste. Mais la plupart de ces artistes femmes, qui sont aujourd'hui très importantes, ont été très célèbres de leur vivant, voire plus célèbres que les hommes. Il faut rappeler cette idée-là.

Pour répondre à votre question, pourquoi les femmes ont été oubliées ? Parce que dans cette espèce d'effacement progressif et très itératif de l'histoire de l'art, il y a eu plein de périodes d'effacement qui ont opéré, mais aussi des périodes de reconnaissance. Et ce, grâce à des personnes qui se sont penché sur l'histoire de ces artistes, qui les « retrouvaient », puis elles étaient reperdues à nouveau.

Et pourquoi elles sont reperdues ? Parce que ça, c'est l'histoire des femmes en général, dans tous les domaines du savoir, que ce soit l'histoire de l'art, les sciences, le cinéma, la littérature. On a tendance à les oublier ou à les effacer. Mais fort heureusement, il y a des gens qui vont rechercher l'information et qui la rediffusent. Donc ces deux mouvements de « push and pull » existent, ils ont toujours été violents pour les femmes, et ça, à tous les niveaux. C'est vrai aussi pour l'économie, le champ social, le champ professionnel. Mais dans le cas des artistes, on retrouve les traces assez facilement. D'autant qu'il y a eu cette reconnaissance de leur vivant.

[Musique : Erik Satie, *Gymnopédie n°2*]

Par exemple, l'artiste Hans Richter témoigne de son admiration pour Sophie Taeuber-Arp.

« Les premières œuvres que j'ai vues d'elle étaient des tableaux brodés d'après Arp ou d'après ses propres objets. Des dessins abstraits, d'étranges *Têtes dada* faites de bois peint, des tapis, toutes sortes de choses qui s'affirmaient indépendantes, à côté de celles de ses camarades masculins. Sophie n'était pas seulement danseuse et professeur, mais avant tout peintre abstrait moderne à une époque où la peinture abstraite en était encore à ses premiers balbutiements. Autant nous étions bavards, fanfarons, bruyants et provocateurs, autant Sophie était calme. »

Mirela Ionesco est secrétaire générale de la Fondation Arp à Clamart et commissaire d'exposition. Elle est aussi une grande admiratrice de l'œuvre de Sophie Taeuber.

[Mirela Ionesco]

Taeuber est capable de dessiner un mobilier, de concevoir l'architecture d'une maison, de faire un collier de perles tout délicat, de créer une sculpture en bois tourné et puis faire une broderie. Mais tout est valable, tout est extraordinaire. Il n'y a pas de production secondaire, tout est incroyablement moderne et parfait.

[Camille Morineau]

De son vivant, dans les années 1910-1920, faire des costumes de ballet, travailler avec les Ballets russes, travailler dans le domaine du spectacle vivant, c'était absolument central. C'était plus important que la peinture, puisque les artistes voulaient décloisonner.

Le principe de l'avant garde, vous le savez, c'est justement d'aller au-delà de la peinture et de la sculpture, donc on était là dans la pure modernité. Et Sophie Taeuber, elle est très représentative de cette de cette utopie, qu'elle a rendue réelle. Donc de son vivant, elle est extraordinaire. Ensuite on a eu beau jeu de dire : « c'est du tissage : c'est de l'art appliqué ». En réalité, non ! La modernité, c'était justement de remettre au centre ces pratiques qui étaient avant secondaires – les arts appliqués, l'architecture, la danse, la musique.

Ce décloisonnement des disciplines et cette ouverture d'esprit, Sophie Taeuber les doit notamment à son éducation et à sa mère, Sophie Taeuber-Krüsi.

[Mirela Ionesco]

Madame Taeuber, elle était féministe, elle s'intéressait à la politique. Elle prenait des photographies, elle les développait elle-même. Elle était capable de peindre sur porcelaine, elle travaillait beaucoup l'aquarelle. Elle était incroyablement indépendante. Au moment où le père de Sophie Taeuber meurt, Taeuber a à peine deux ans et son papa, pharmacien, meurt de tuberculose. Et donc, madame Taeuber

emmène ses enfants à Trogen, parce qu'elle voulait leur donner une meilleure scolarité. Et là, elle fait les plans d'une maison, ce que Taeuber fait plus tard pour sa propre maison.

Donc elle installe les enfants dans cette grande maison, où elle loue des chambres pour les élèves qui venaient à Saint-Gall étudier toutes les techniques de textile. Sophie Taeuber-Arp se retrouve à côtoyer plein d'étudiants de toutes nationalités dans la pension de sa maman, ce qui lui donne une ouverture d'esprit incroyable.

En 1907, Sophie Taeuber étudie à l'École des arts et métiers à Saint-Gall, à moins de dix kilomètres de sa maison de Trogen. Elle peut s'y rendre facilement grâce à la nouvelle ligne de train construite pour répondre aux besoins de l'industrie textile qui se développe dans la région. Quand sa mère décède en 1908, Sophie Taeuber est encore étudiante. Elle fait alors le choix d'honorer sa mémoire en poursuivant sa propre voie : créer et devenir artiste.

[Musique entraînante]

En 1910, elle part pour Munich, où elle se forme dans les Ateliers d'apprentissage et d'essai pour les arts libres et appliqués, une école ouverte par l'architecte d'intérieur Wilhelm von Debschitz et le sculpteur Hermann Obrist. Une formation à laquelle les femmes avaient rarement accès à son époque, selon l'historienne de l'art Cécile Bargues.

[Cécile Bargues]

En fait, dans sa formation, ce qui est étonnant, et là où elle est très atypique pour une artiste de sa génération, c'est qu'elle a eu accès aux ateliers bois par exemple, aux ateliers métal, ce qui était rare pour les femmes.

Et puis l'école de von Debschitz a servi ensuite de modèle pour le Bauhaus, a beaucoup inspiré Gropius. Donc elle est quand même dans un profil qui n'est pas le plus dominant, le plus évident pour les femmes de sa génération.

Le Bauhaus, dont parle Cécile Bargues, est une école créée en 1919 par l'architecte Walter Gropius. Elle est célèbre pour avoir justement décloisonné les frontières entre arts appliqués et beaux-arts.

C'est dire à quel point la formation de Sophie Taeuber, qui précède le Bauhaus, est avant-gardiste. Dans cette école, elle apprend à maîtriser plusieurs techniques – le bois, le métal, le dessin, le textile – et développe une vraie liberté de création.

[Musique : Franz Liszt, *Hungarian Rhapsody*]

[Sophie Taeuber]

« Je deviens de plus en plus textile, je crée des tapis, des tissus d'ameublement et maintenant des tissus pour rideaux, de très grande taille. Le premier est si sauvage qu'il ne pourrait trouver place que dans un salon de thé de Schwabing. Enfin, je constate que je deviens plus libre et plus indépendante. »

[Mirela Ionesco]

Elle était libre. Elle ne se souciait pas des critiques. Elle voulait créer, tout simplement. Elle faisait son job de création, elle voulait explorer. Et c'est bien dommage qu'on la découvre tellement tard en France, je trouve.

Libre, Sophie Taeuber a déjà l'intuition d'un goût prononcé pour la danse, le textile et les aménagements d'intérieur, des éléments qui marqueront sa vie d'artiste par la suite. Après une année passée à Hambourg, elle sort diplômée de son école de Munich à l'été 1914.

L'atmosphère s'assombrit brusquement en Europe. Le 28 juin 1914, c'est l'attentat de Sarajevo, l'assassinat de François-Ferdinand. Un mois plus tard, la guerre est déclarée.

Le 11 octobre, Sophie Taeuber arrive à Zurich, où sa sœur Erika s'est installée. Dans cette ville, elle va prendre son envol. Elle découvrira dada et se mettra à danser. Elle rencontrera son grand amour, et aussi la vie d'adulte, le travail.

Tout ceci est à suivre, dans le deuxième épisode de cette enquête du Centre Pompidou.

## Crédits

Écriture et réalisation : Clara Gouraud, Celia Crétien

Intervenant·es : Cécile Bargues, Mirela Ionesco, Stéphanie Moitrel, Camille Morineau, Alfred Pacquement

Montage : Clara Gouraud

Mixage : Ivan Gariel

Assistance technique : Christophe Bechter

Design musical : Antoine Assayas

Lecture des textes de Sophie Taueber-Arp : Hélène Bressiant

Voix : Clara Gouraud, Adrien Hoffmann-Hervé

Extraits musicaux : Erik Satie, *Gymnopédie n°2* ; Franz Liszt, *Hungarian Rhapsody*

## Infos pratiques

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

Suivez-nous sur Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés et Accessible.net