

Exposition CALDER

Rêver en équilibre

à la Fondation Louis Vuitton

(du 15-04-2026 au 16-08-2026)

(un rappel en photos personnelles de la presque totalité des œuvres présentées et quelques vues trouvées sur le musée où l'œuvre est exposée). La qualité n'est pas toujours présente compte tenu de l'éclairage et des conditions de prise de vue

Marquant le centième anniversaire de l'arrivée d'Alexander Calder (1898-1976) à Paris en 1926, cette rétrospective investit la totalité du bâtiment de la Fondation Louis Vuitton et se prolonge dans le jardin attenant. Selon un parcours chronologique et thématique, elle retrace les évolutions et grandes étapes de son œuvre. Elle débute dans l'entre-deux-guerres et s'achève avec les réalisations finales d'un des sculpteurs les plus célèbres du XXe siècle.

Dans les premières galeries (1, 2, 3), une large place est donnée à la présentation exceptionnelle du *Cirque Calder* (1926-1931). Ce spectacle, aujourd'hui qualifiable de performance, porte en germe les accomplissements futurs. Viennent ensuite les « dessins dans l'espace ». Ces sculptures sans masse, signées par celui que l'on nomme alors le « Roi du fil de fer » figurent personnages et portraits. Puis, en 1930, Calder acte son passage à l'abstraction et surtout sa quête d'une « *possibilité neuve de beauté* » permise par le mouvement, synonyme de l'exploration d'une quatrième dimension : le temps.

En 1931, Marcel Duchamp suggère le terme de « mobiles » pour nommer ses sculptures. D'abord actionnées manuellement ou mécaniquement, elles s'animent ensuite au gré d'un simple souffle. Calder échappe aux catégories. Ayant décidé de travailler dans « l'abstrait » après avoir visité l'atelier de Mondrian, ce proche de Joan Miró, Fernand Léger et de Jean Arp est aussi exposé par les surréalistes. Reparti aux États-Unis en 1933, Calder poursuit le développement de nouvelles formes, mobiles ou fixes, sans limite de matériaux. Sa rétrospective au MoMA (New York) en 1943 l'assoit comme un des maîtres de l'art moderne. En 1946, à l'occasion du retour de Calder en France après la Seconde Guerre mondiale, JeanPaul Sartre qualifie ses sculptures « *d'êtres étranges, à mi-chemin entre la matière et la vie* » (galerie 4).

À partir de 1953, Calder travaille entre ses ateliers de Roxbury (Connecticut, USA) et de Saché (Indre-et-Loire, France). L'accrochage dans les deux derniers niveaux de la Fondation embrasse les différentes échelles de son œuvre – portables (les bijoux, galerie 6) comme monumentales (galerie 10) et toujours hors norme : des *Gongs* qui peuvent tinter (galerie 5), des *Constellations* (galerie 7) qui grimpent aux murs, des *Critters* fantasmagoriques (galerie 11) et des mobiles suspendus, œuvres d'un « *sculpteur de vent* » (galerie 9). Accueillie dans un bâtiment porté par le dynamisme de ses formes, l'exposition « Calder. Rêver en équilibre » rend hommage à Calder comme à l'architecte de la Fondation Louis Vuitton, Frank Gehry (1929-2025).

Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton, commissaire générale
Suzanne Pagé

Commissaires invités

Dieter Buchhart et **Anna Karina Hofbauer**, assistés de **Valentin Neuroth** et **Claire Deuticke**

Commissaire associé

Olivier Michelin, assisté de **Léna Lévy**

Architecte-scénographe

Agence Bodin & Associés

1898

- Naissance d'Alexander Calder à Philadelphie (Pennsylvanie, USA), le 22 juillet (ou août).
- Sa mère, Nanette Lederer Calder (1866-1960) est peintre. Son père, Alexander Stirling Calder (1870-1945) est sculpteur et fils de sculpteur.

1906

La famille Calder déménage à Pasadena en Californie, au milieu du florissant Mouvement pour les Arts et Métiers. On offre à Calder ses premiers outils et il dispose d'un atelier dans la cave de la maison familiale.

1909

Pour Noël, Calder offre à ses parents un chien et un canard qu'il a taillés et formés à partir d'une feuille de laiton. Le canard est cinétique, se basculant d'avant en arrière lorsqu'on le touche.

1915

- Entre au Stevens Institute of Technology à Hoboken (New Jersey, USA)

1919-1922

— Diplômé, Calder occupe différents emplois, notamment celui de pompier sur un paquebot, dessinateur pour la New York Edison Company ou chronométrier dans une exploitation forestière.

1923

— Inscription à l'Art Students League de New York. Il compte parmi ses professeurs Boardman Robinson, John Sloan, George Luks et Guy Pène du Bois.

1924-1925

— Réalise des illustrations pour la *National Police Gazette*. Le cirque Ringling Bros. and Barnum & Bailey est le sujet d'un de ses reportages graphiques.

1924 Calder commence son premier emploi en tant qu'artiste, en illustrant des événements sportifs, des cirques et des scènes de ville pour la *National Police Gazette*

1926

— Publication d'*Animal Sketching*, un manuel de dessin contenant 141 reproductions de dessins au pinceau.

— Arrivé à Paris le 24 juillet, il s'inscrit à des cours de dessin à l'académie de la Grande Chaumière et installe un atelier au 22, rue Daguerre.

— Début du *Cirque Calder* qui se développera pendant les cinq années suivantes.

— Premières sculptures en fil de fer.

1927

— En septembre, retour aux États-Unis, après avoir exposé au Salon des humoristes à la galerie La Boétie et dans les galeries Jacques Seligmann & Company.

1928

— Première exposition personnelle à New York, « Wire Sculpture by Alexander Calder », Weyhe Gallery

— En novembre, de retour à Paris il loue un atelier au 7, rue Cels. Fréquentant assidûment le café du Dôme, il rencontre Jules Pascin. En décembre, il visite l'atelier de Joan Miró.

1929

— Exposition de *Romulus and Remus et Spring*, deux grandes sculptures en fil de fer, au Salon de la Société des artistes indépendants, Paris.

— Première exposition personnelle à Paris, galerie Billiet-Pierre Vorms.

— Séjour à Berlin et exposition à la galerie Neumann-Nierendorf, Berlin.

1930

— Le 14 octobre, sur les conseils de Frederick Kiesler, Calder invite Le Corbusier, Karl Einstein, Fernand Léger, Piet Mondrian et Theo Van Doesburg à une présentation du *Cirque*.

— Sa visite à l'atelier de Mondrian est un « choc » qui marque son passage à l'abstraction.

1931

— Le 17 janvier, Calder épouse Louisa James à Concord (Massachusetts, USA).

Ils s'installent à Paris au 7, villa Brune.

— « *Alexandre Calder : Volumes – Vecteurs – Densités / Dessins – Portraits* », à la galerie Percier, Paris.

Picasso s'y rend tôt pour voir ces nouvelles œuvres radicales et se présenter à Calder.

— Marcel Duchamp découvre les œuvres mécanisées de l'artiste. Il les appelle « mobiles ». jouant sur le double sens de « mouvement » et de « motif ». Jean Arp propose « stables » pour les œuvres fixes.

1932

— L'exposition « Calder : ses mobiles » est organisée par Marcel Duchamp à la galerie Vignon à Paris.

— Calder et Louisa visitent Barcelone et la ferme de Miró à Mont-roig.

1933

- « Présentation des œuvres récentes de Calder », galerie Pierre Colle, Paris.
- Le 6 juillet, les Calder retournent aux États-Unis, ils achètent une ferme du XVIII^e siècle à Roxbury (Connecticut), la glacière attenante est transformée en atelier.

1934

- Calder expose de manière individuelle pour la première fois à la Pierre Matisse Gallery de New York. Il expose avec Matisse pendant neuf ans.

1935

- Leur première fille, Sandra, naît en 1935.
- Au cours de l'été, Calder construit des décors mobiles pour la pièce *Panorama* de la danseuse et chorégraphe Martha Graham. L'hiver suivant, il collabore à nouveau avec elle en créant un groupe de six mobiles pour *Horizons*.

1936

- Le 15 février, représentation de *Socrate* d'Erik Satie, avec des décors mobiles de Calder, Wadsworth Atheneum (Hartford, USA).
- L'exposition « Cubism and Abstract Art » du Museum of Modern Art (New York) comprend trois œuvres de Calder. Deux autres œuvres figurent dans l'exposition « Fantastic Art, Dada, Surrealism » qui suit.
- Participation à l'« Exposition surréaliste d'objets » (galerie Charles Ratton, Paris) et à l'« International Surrealist Exhibition » de Roland Penrose (New Burlington Galleries, Londres).

1937

- En avril, les Calder reviennent à Paris. L'architecte Josep Lluís Sert commande à l'artiste la *Mercury Fountain* pour le Pavillon espagnol de l'Exposition universelle de Paris, où sont également exposés *Guernica* de Picasso et *Le Faucheur (Paysan catalan révolté)* de Miró.

1938

- Retour aux États-Unis et début de la construction d'un grand atelier sur les fondations d'une ancienne étable à Roxbury.
- La première rétrospective de Calder a lieu à la George Walter Vincent Smith Gallery de Springfield, dans le Massachusetts.

1939

- Calder est invité à réaliser des sculptures pour le zoo du Bronx, pour l'habitat africain conçu par Oscar Nitzschke.
- Cette construction ne verra jamais le jour, mais il crée cinq maquettes, dont *Sphere Pierced by Cylinders* et *Four Leaves and Three Petals*.
- Le Museum of Modern Art de New York passe commande à Calder de créer Lobster Trap and Fish Tail pour la cage d'escalier principale du nouveau bâtiment du musée.
- Le 25 mai, naissance de Mary, deuxième fille du couple.

1941

- En novembre, Yves Tanguy et Kay Sage louent une maison près de Woodbury (Connecticut), Rose et André Masson vivent à proximité, à New Preston.
- De nombreux autres artistes exilés et amis de leurs années parisiennes, dont André Breton, se réunissent chez les Calder pendant la guerre.

1942

- Le 20 octobre, lors de l'inauguration de sa galerie Art of This Century (New York), Peggy Guggenheim Porte une boucle d'oreille de Tanguy et une autre de Calder.
- Arc of Petals* est exposé à cette occasion.
- Au cours de l'hiver, Calder travaille sur une nouvelle forme ouverte de sculpture faite de bois sculpté et de fil de fer, baptisée « Constellations » par James Johnson Sweeney et Marcel Duchamp.

1943

- Rétrospective au Museum of Modern Art, à New York, « Alexander Calder: Sculptures and Constructions », organisée par James Johnson Sweeney avec Duchamp comme conseiller.

1944

- La Buchholz Gallery/Curt Valentin à New York organise l'exposition « Recent Work by Alexander Calder ». Calder continue d'exposer avec la galerie.

1945

- En avril, Masson accompagne Jean-Paul Sartre pour une visite à Calder à Roxbury. L'année suivante, Sartre se rend dans son atelier new-yorkais. Lors de cette dernière visite, Calder lui offre le mobile *Peacock*.

1946

— « Alexander Calder : Mobiles, Stables, Constellations », galerie Louis Carré (Paris), première exposition en Europe après la guerre.

1947

— Participation à l'« Exposition internationale du surréalisme », galerie Maeght (Paris), organisée par Breton, Éluard et Duchamp.

— Sortie de *Dreams That Money Can Buy*, film de Hans Richter avec la collaboration de Calder.

1948

— Alexander et Louisa Calder se rendent au Brésil à l'occasion d'expositions au Ministerio da Educação e Saúde, à Rio de Janeiro et au Museu de Arte, à São Paulo.

1950

Christian Zervos organise la première exposition personnelle de Calder à la galerie Maeght à Paris, « Calder : Mobiles & Stables ». Le Musée national d'Art Moderne achète le mobile à grande échelle Le 31 Janvier.

1951

— *Works of Calder*, film de Herbert Matter est présenté en avant-première le 24 janvier au MoMA.

Le film est produit et commenté par Burgess Meredith, sur une musique de John Cage.

1952

— Calder conçoit les décors et les costumes de *Nucléa*, pièce écrite par Henri Pichette et mise en scène par Jean Vilar et Gérard Philipe au Théâtre National Populaire. Agnès Varda photographie la production.

— Calder représente les États-Unis à la XXVIe Biennale de Venise et remporte le Grand Prix de Sculpture.

1953

— Pendant l'été, les Calder s'installent à Aix-en-Provence. Dans une forge, il crée son premier ensemble d'œuvres en extérieur à grande échelle.

— En novembre, Calder acquiert « François Ier », surnom d'une maison délabrée en pierre du XVIIe siècle, construite à flanc de falaise à Saché. Les Calder rendent visite à Jean Davidson, leur futur gendre, à Saché en France. Calder accepte d'échanger trois mobiles contre François Premier, une maison en pierre délabrée du dix-septième siècle construite à côté d'une falaise sur la propriété de Jean.

Au cours des deux décennies suivantes, Calder y construit un grand atelier et une maison.

— Début de la production du *Grand Cirque Calder 1927* (1955) de Jean Painlevé, premier film consacré au *Cirque Calder*.

— Le Museu de Arte Moderna, São Paulo, présente la II Biennale. La représentation des États-Unis se compose de trois expositions préparées par le Museum of Modern Art de New York : deux expositions de groupes et une exposition personnelle dédiée aux œuvres de Calder. Le *Guernica* de Picasso est également présenté, au rez-de-chaussée du Pavillon des Nations.

1954

— Alexander et Louisa Calder rendent visite à leur ami Henri Seyrig au Liban. Ils visitent également la Syrie et la Jordanie.

1955

— Voyage en Inde à l'invitation de Gira Sarabhai, architecte et designer.

1956

La Perls Galleries, à New York, expose « Calder », la première exposition de l'artiste avec ses nouveaux marchands d'art.

1957

— Installation de .125, un mobile monumental pour le terminal des arrivées internationales de l'aéroport John F. Kennedy, New York.

1958

— Installation de *Spirale*, une sculpture monumentale pour le siège de l'Unesco à Paris. La partie supérieure est réalisée par Calder à la Segre's Iron Works dans le Connecticut, sa base est réalisée en collaboration avec Jean Prouvé.

1961

— Tournage du film *Le Cirque de Calder* de Carlos Vilardebó.

1962

— Installation du stable monumental *Teodelapio* à l'occasion du festival de Spoleto (Italie).

— Rétrospective « Alexander Calder :

Sculpture – Mobiles », Tate Gallery (Londres).

1964

— Rétrospectives au Solomon R. Guggenheim Museum, New York et au Musée national d'art moderne (Paris).

— Création de *Chef d'orchestre* pour « Calder Piece » d'Earle Brown. Le mobile qui détermine la séquence et la vitesse de la musique est l'un des instruments sur lequel les percussionnistes jouent.

1967

— Participation à l'Exposition universelle et internationale de Montréal (Expo 67) avec *Trois disques I*, un stable en acier inoxydable non peint de 20 mètres de haut.

1968

— Calder est nommé Officier de la Légion d'honneur.

— Présentation au Teatro dell'Opera, Rome, de *Work in Progress*, un ballet sans danseurs.

— Calder se rend à Mexico pour voir son stable monumental *El Sol Rojo*. Commandé par l'architecte Mathias Goeritz pour les Jeux olympiques d'été il est, avec ses 25 mètres, le plus haut jamais réalisé.

1969

— Inauguration de *La Grande vitesse*, sculpture monumentale pour la ville de Grand Rapids (Michigan, USA), c'est la première œuvre financée par le programme d'art public du National Endowment for the Arts.

1973

— Calder fait don de la *Mercury Fountain* à la Fundació Joan Miró, à Barcelone, dont le bâtiment a été conçu par Sert.

1974

— Calder est nommé citoyen d'honneur de la commune par le maire de Saché. Il fait don de *Totem-Saché*, sculpture installée sur la place principale du village.

1976

— Le Whitney Museum of American Art de New York présente « Calder's Universe » une grande rétrospective qui circule dans quinze villes des États-Unis et du Japon.

— Le président Gerald Ford décerne la Médaille de la liberté à Calder, qui la refuse, demandant l'amnistie pour les objecteurs de conscience.

Lorsque Ford la lui décerne à nouveau à titre posthume, Louisa Calder refuse d'assister à la cérémonie.

— Le 11 novembre, Calder meurt à New York.

oOo

Dans le Hall de l'exposition

Rouge triomphant, 1963

Feuille de métal, tige, fil de fer et peinture |

Collection Nahmad

© 2026 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris



En 1959, le galeriste Rudolph Hoffman a commandé à Calder un mobile pour une cage d'escalier de plus de huit mètres de haut. L'artiste s'attelle à une composition audacieuse qui devra subir deux révisions à la demande du marchand qui la trouvait trop grande. Il réalisera finalement une nouvelle œuvre pour la cage d'escalier et conservera la grande. Après l'avoir présentée lors de sa rétrospective à Londres en 1962, il la modifie encore et y ajoute une troisième constellation de six éléments. Une fois achevée, il l'intitule *Rouge triomphant*. « Les gens pensent que les monuments sont posés sur le sol, jamais provenant du plafond, mais les mobiles peuvent être monumentaux également », estimait Calder.

Approchant les six mètres d'envergure, l'œuvre témoigne de son intérêt pour une échelle où le mouvement, la surface, la masse, acquièrent des qualités esthétiques inédites. Uni par un système de balanciers, le mobile est composé d'une vingtaine d'éléments aux contours variés. Ils sont à la fois liés et indépendants. Une forme circulaire rouge s'en détache.

LES ANNÉES DE FORMATION

« *Je n'ai pas été élevé, j'ai été encadré* » s'amuse Alexander Calder au sujet de son enfance. Né en 1898 d'un peintre sculpteur et d'une mère peintre, petitfils de sculpteur, Calder évolue depuis sa naissance dans un environnement artistique où sa créativité et son habileté manuelle sont favorisées. Continuant la tradition familiale, il opte pour la voie artistique et s'inscrit à l'Art Students League à New York en 1923. Pendant deux années, il se forme à la peinture, le dessin et la gravure. La métropole et son rythme le fascinent. Une de ses premières réalisations artistiques est l'illustration de reportages pour un journal populaire sur les événements sportifs et le cirque Ringling Bros. and Barnum & Bailey. Le monde du cirque devient un thème récurrent dans son travail. En 1926, peu après la publication d'*Animal Sketching*, un manuel de dessin animalier, il part pour Paris.



Black Widow, 1948

Feuille de métal, fil de fer et peinture | Sheet metal, wire, and paint
Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo

En 1948, Calder voyage au Brésil pour exposer à Rio de Janeiro et São Paulo. Chef-d'œuvre de cette période, *Black Widow* – littéralement « veuve noire » – est installé par l'artiste dans l'Instituto de Arquitetos do Brasil à São Paulo. Bien que peinte en noir et de métal, l'œuvre se situe indéniablement du côté de la nature. Elle exprime la vie et la croissance. Malgré sa taille, le mobile est d'une finesse incroyable, accentuée par la délicatesse de ses attaches, les détails et dessins de chacune de ses formes. Sur trois des éléments qui la composent, on distingue des découpes ou des vides qui laissent passer la lumière, le regard et l'air.



Animal Sketching, 1925
[Dessins d'animaux]

Encres sur papier | Ink on paper
Calder Foundation, New York
Legs | Bequest Mary Calder Rower, 2011

Untitled (Monkeys) [Sans titre (singes)]	Untitled (Monkeys) [Sans titre (singes)]	Untitled (Monkey) [Sans titre (singe)]
Untitled (Roosters) [Sans titre (coqs)]	Untitled (Baboons) [Sans titre (babouins)]	Untitled (Camels) [Sans titre (chameaux)]
Untitled (Rooster) [Sans titre (coq)]	Untitled (Pelican) [Sans titre (pélican)]	Untitled (Pelican) [Sans titre (pélican)]
Untitled (Cats) [Sans titre (chats)]	Untitled (Cats) [Sans titre (chats)]	Untitled (Cat) [Sans titre (chat)]

En 1925, alors qu'il était encore inscrit à l'Art Students League, Calder réalise des centaines de croquis d'animaux dans les zoos du Bronx et de Central Park. L'année suivante, 141 d'entre eux sont publiés dans un recueil intitulé *Animal Sketching* (Dessins d'animaux). L'ouvrage est commenté à la manière d'un manuel : « *Animal – Action. En art ces deux mots vont main dans la main. Notre intérêt pour les animaux est lié à leurs habitudes, à leur nourriture [...]. Leur vie est nécessairement active et leurs activités se reflètent dans une grâce alerte du trait, même lorsqu'ils sont au repos ou endormis. [...] Il y a donc toujours un sentiment de mouvement perpétuel chez les animaux et, pour les dessiner avec succès, il faut en tenir compte.* » La fluidité saisissante du coup de pinceau de Calder semble donner vie aux animaux, avec nuance, il relève les spécificités de chaque animal.



Dog, 1909

Feuille de laiton | Brass sheet
Calder Foundation, New York
Legs | Bequest Mary Calder Rower, 2011

Duck, 1909

Feuille de laiton | Brass sheet
Calder Foundation, New York
Legs | Bequest Mary Calder Rower, 2011

À Noël 1909, Calder, alors âgé de onze ans, offre à ses parents deux petites sculptures, *Dog* et *Duck*, découpées dans une feuille de laiton pliée pour lui donner forme. Né dans un milieu artistique – son père et son grand-père étaient sculpteurs et sa mère peintre – il est aussi imprégné dès son plus jeune âge par le mouvement Arts and Crafts. Alors que sa famille voyageait à travers le pays au gré des commandes de son père, Calder conservait toujours un atelier dans la cave des maisons familiales. *Dog* et *Duck* témoignent de la pensée visuelle et spatiale du sculpteur. Ses formes ont été découpées à plat avant d'être travaillées en trois dimensions. On peut remarquer que le canard est cinétique et se balance d'avant en arrière lorsqu'on le tapote. Les parents de l'artiste ont prêté *Dog* pour la grande rétrospective au Museum of Modern Art de New York en 1943, accompagné de *Goldfish Bowl*, offert par Calder à sa mère en 1929 (galerie 2).



Todd Shipyard, c. 1925

Huile sur toile | Oil on canvas
Calder Foundation, New York



Fourteenth Street, 1925

Huile sur toile | Oil on canvas
Calder Foundation, New York

En 1923, Calder entre à l'Art Students League pour étudier la peinture, le dessin, la lithographie. L'école d'art new-yorkaise est réputée pour la liberté de son enseignement. Le jeune artiste y fréquente notamment les ateliers de John Sloan (1871-1951) et George Luks (1867-1933), représentants de l'Ashcan School. D'une génération antérieure à celle de Calder et encore distants des avant-gardes modernes comme le cubisme, ces peintres sont connus pour leur veine réaliste et leur touche vive qui décrit la vie quotidienne des grandes villes. Si Calder réalise plusieurs portraits, natures mortes ou paysages durant ses études, le spectacle de la vie moderne, son mouvement, ses lumières, sa foule, ses machines sont les sujets de plusieurs tableaux. Il affectionne les scènes nocturnes propres à captiver, du fait des contrastes, de l'électricité, de l'activité incessante de Manhattan. Disposant rarement d'un atelier, il peint parfois dans la rue : « Mon principal plaisir était probablement d'accrocher la toile avec quelques clous et de la ficelle. Ainsi, je pouvais l'attacher à une clôture, un poteau ou n'importe quoi. »



Six Day Bike Race, 1924

Huile sur toile | Oil on canvas
Calder Foundation, New York



The Flying Trapeze, 1925

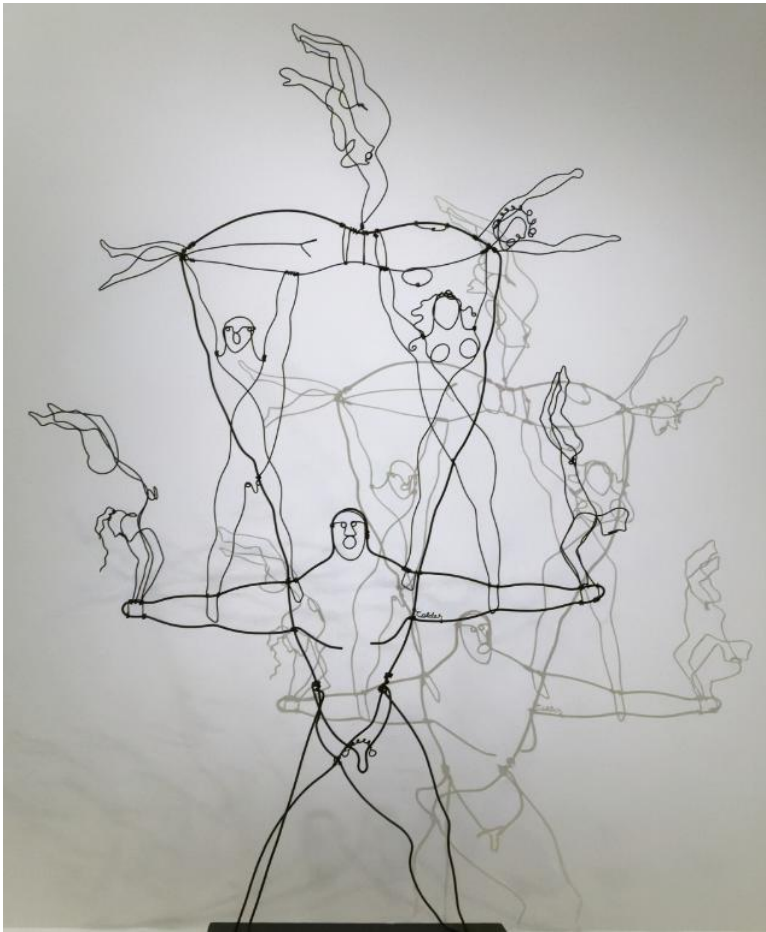
Huile sur toile | Oil on canvas
Calder Foundation, New York

Alors qu'il achève ses études à l'Art Students League, Calder réalise plusieurs reportages pour le *National Police Gazette*, un magazine illustré spécialisé dans le sport et les loisirs. Parmi ses sujets pour la revue, outre les événements sportifs et théâtraux, le cirque Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus est l'un de ses favoris. « *J'aimais beaucoup les relations spatiales. J'aime l'espace du cirque* », se souvenait-il. « *Tout ce qui concerne – le vaste espace – je l'ai toujours aimé.* » *The Flying Trapeze* et *Circus Scene*, présentés ici, révèlent son intérêt pour la structure du chapiteau, les relations spatiales entre les agrès, les mâts de tente et la piste, le tout vu d'un point de vue élevé.



Circus Scene, 1926

Gouache sur toile | Gouache on canvas
University of California, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive
Don de | Gift of Richard B. Bailey & Nanette C. Sexton
à la mémoire de | in memory of Margaret Calder Hayes



The Brass Family, 1929

Fil de laiton et bois peint | Brass wire and painted wood
Whitney Museum of American Art, New York
Don de l'artiste | Gift of the artist 69.255

Au début de l'année 1929, Calder annonce une nouvelle dimension et un nouveau degré d'abstraction dans ses sculptures en fil de fer : « *Auparavant, les études en fil de fer étaient subjectives, des portraits, des caricatures, des représentations stylisées d'animaux et d'êtres humains. Mais ces dernières créations ont été envisagées sous un angle plus objectif et, bien que leur taille actuelle soit minuscule, je pense qu'il n'y a aucune limite à l'échelle à laquelle elles peuvent être agrandies.* » *The Brass Family*, marque un nouvel aboutissement de sa technique et témoigne de sa capacité à retranscrire le contraste entre l'ancrage et la légèreté. Cette pyramide humaine est composée de sept acrobates de tailles différentes, inspirés de l'univers du Cirque. La ligne continue du fil de laiton retranscrit le geste de l'artiste tout en suggérant les volumes des corps en tension dans l'espace. Pour certains, la structure de l'œuvre rappelle celle de *La Fontaine de l'Énergie*, une sculpture allégorique monumentale réalisée par son père, Alexander Stirling Calder, à l'occasion de l'Exposition internationale Panama-Pacific en 1915, où, en équilibre sur les épaules d'un cavalier nu, se tiennent deux allégories de la Vaillance et de la Gloire, trompettes à la main.



WASSILY KANDINSKY

1866-1944, Russie | Russia

Betonte Ecken, 1922-1923

[Angles accentués | Accentuated corners]

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Nahmad

Lorsqu'il peint cette œuvre, Kandinsky vit et travaille à Weimar, en Allemagne, où il enseigne au Bauhaus à l'invitation de Walter Gropius. Immérgé dans l'environnement expérimental de l'école, il développa davantage ses théories sur la forme et la couleur, s'orientant vers un mode d'abstraction plus géométrique, façonné par les idéaux du Bauhaus de structure, de clarté et d'unité entre l'art et le design. Cette période marqua un tournant décisif tant dans son langage artistique que dans son approche théorique. Reconnu pour son rôle fondateur dans la peinture abstraite, Kandinsky concevait la couleur et la forme comme des vecteurs d'expression spirituelle et émotionnelle plutôt que de représentation. *Betonte Ecken* illustre cette approche : des formes flottantes, des lignes amples et des champs colorés rythmiques engendrent une sensation de mouvement continu, comme si la composition se déployait dans le temps. Le flux dynamique qui guide le regard du spectateur à travers la toile fait écho à la vitalité et au mouvement présents dans le *Cirque Calder* (1926-1931), où l'énergie et le mouvement deviennent également des forces expressives centrales. Kandinsky s'installe à Paris en décembre 1933, plusieurs mois après le départ de Calder, début juillet. Les deux artistes furent liés indirectement par des réseaux communs et des expositions collectives, mais il n'existe aucune preuve concrète d'une rencontre directe ou d'une amitié personnelle entre eux.



Wire Sculpture by Calder, 1928

Fil de fer | Wire

Whitney Museum of American Art, New York

Achat grâce au soutien de | Purchase, with funds from
Howard & Jean Lipman 72.168



Lion Tamer with Lion, Cage, and Horn

[Dompteur de lions avec lion, cage, et cor]

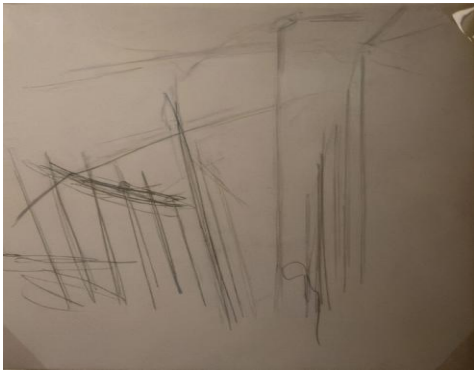
Whitney Museum of American Art, New York



Mr. Loyal, Ringmaster with His Whistle

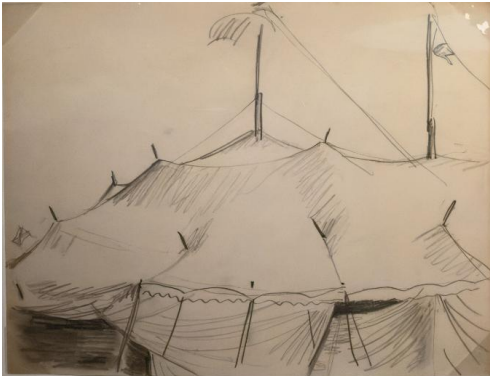
[Monsieur Loyal, maître de cérémonie et son sifflet]

Whitney Museum of American Art, New York



Untitled (Tent rigging), 1925
[Sans titre (gréement de chapiteau)]

Crayon sur papier | Pencil on paper
 Calder Foundation, New York
 Don de | Gift of Sandra Calder Davidson, 2022

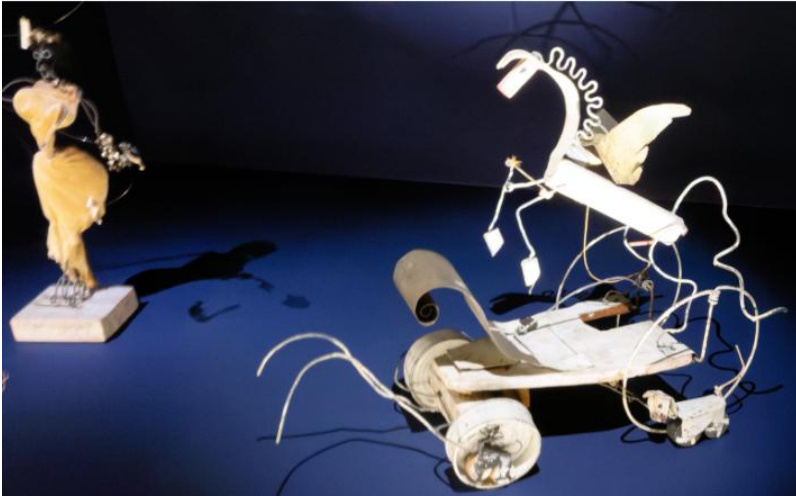


Untitled (Tent), 1925
[Sans titre (tente)]

Crayon sur papier | Pencil on paper
 Calder Foundation, New York
 Don de | Gift of Sandra Calder Davidson, 2022



**Three Trapeze Artists, Two Acrobats,
 Rigoulot, the Strong Man, Man on Stilts,
 Man with Conical Hat, Sword Swallower,
 Cow (steer), Miss Tamara, the Dachshund,
 Circus Ring, Poles and Trapeze**



Two Charioteers with Black and White Horses

[Deux auriges avec chevaux noir et blanc]

Whitney Museum of American Art, New York



Cowgirl, Cowboy, and Cowboy on Horse

[Cow-girl, Cow-boy, et Cow-boy à cheval]

Whitney Museum of American Art, New York

Horse and Rider, 1926-1931

Calder Foundation, New York

Torrero, c. 1927

Calder Foundation, New York



Prima Donna, Woman with Bow, and Horse

[Prima donna, femme au nœud et cheval]

Whitney Museum of American Art, New York



Quatre dames -pince à linge et leur pancarte
« the four seasons » home à cheval avec
drapeau américain

LE CIRQUE CALDER

« [Son] cirque était une irruption naturelle dans une situation particulière de la vie que nous appelons le cirque » disait le sculpteur Isamu Noguchi qui a ponctuellement remonté la manivelle du phonographe pour les représentations du *Cirque Calder*.

Dès son arrivée à Paris en 1926, Calder s'est attelé à la fabrication d'un cirque miniature, il l'enrichira de nouveaux numéros jusqu'en 1931. Selon lui « *il y a environ 20 numéros, avec un entracte, et des cacahuètes, et la musique exotique du gramophone, dirigé par ma femme, qui est un superbe chef d'orchestre et avec les bruits d'un tambour, des cymbales, un tuyau en carton pour faire rugir le lion.* »

Les témoignages photographiés et filmés en montrent davantage. L'inventaire du Whitney Museum, qui conserve la plupart des éléments, dénombre 69 figures et animaux, 8 mécanismes et environ 90 accessoires (tissus, tapis, lampes...), ainsi que des pièces servant à son entretien, des instruments de musique, des disques, des accessoires de bruitage et cinq valises pour le transport. Ces objets ne sont que les traces de la performance originale, tout comme les films réalisés des décennies plus tard.

Le *Cirque Calder* est l'une des premières occurrences de la performance en tant qu'art. Chaque présentation mettait en scène une série unique d'interactions entre Calder, ses accessoires et le public. Les échecs comme les succès de ses numéros, les instants de suspense, tout comptait. Le Cirque « *ne prend sa vie que sous la main même puissante et caressante d'Alexandre Calder, et seulement si le contact est établi – vraiment – entre lui et vous* » écrivit en 1929 le chroniqueur de spectacle Legrand-Chabrier.

À la croisée entre la sculpture et le théâtre, en amont de ce qu'on appellera plus tard le *happening* ou la performance, écho des cabarets Dada et contemporain des numéros de music-hall de Montparnasse, le *Cirque Calder* n'entre dans aucune catégorie. À partir de 1930, ce spectacle désormais au centre des attentions de l'avant-garde ravit notamment Fernand Léger, Le Corbusier, Marcel Duchamp, Joan Miró, Théo Van Doesburg, Jean Hélion, Piet Mondrian... Conjuguant effet d'échelle, inventivité formelle et technique, interaction, mouvement, il est la matrice d'une œuvre à venir.

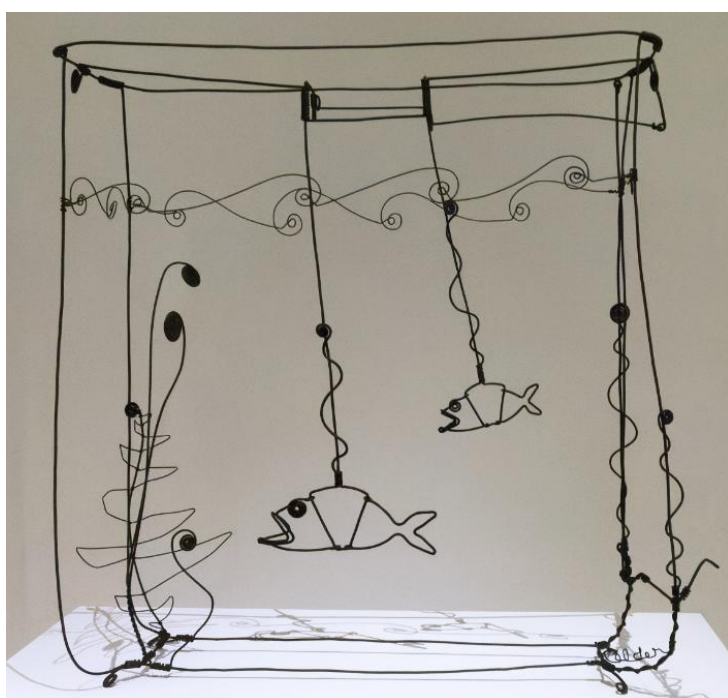


Cirque Calder, 1926-1931

Fil de fer, bois, métal, tissu, fil, papier, carton, cuir, ficelle, tubes en caoutchouc, bouchons en liège, boutons, strass, cure-pipes et capsules de bouteilles | Wire, wood, metal, cloth, yarn, paper, cardboard, leather, string, rubber tubing, corks, buttons, rhinestones, pipe cleaners, and bottle caps

Whitney Museum of American Art, New York
83.36.1-72

Acquis grâce aux fonds obtenus lors d'une campagne menée en mai 1982 | Purchase, with funds from a public fundraising campaign in May 1982. La moitié des fonds a été donnée par | One half of the funds were contributed by the Robert Wood Johnson Jr. Charitable Trust. D'autres contributions majeures étant données par | Additional major donations were given by The Lauder Foundation; the Robert Lehman Foundation, Inc.; the Howard and Jean Lipman Foundation, Inc.; un donneur anonyme | an anonymous donor; The T. M. Evans Foundation, Inc.; MacAndrews & Forbes Group, Incorporated; the DeWitt Wallace Fund, Inc.; Martin and Agneta Gruss; Anne Phillips; Mr. and Mrs. Laurance S. Rockefeller; the Simon Foundation, Inc.; Marylou Whitney; Bankers Trust Company; Mr. and Mrs. Kenneth N. Dayton; Joel and Anne Ehrenkranz; Irvin and Kenneth Feld; Flora Whitney Miller. Plus de 500 dons individuels venus de 26 états et de l'étranger ont également été reçus durant cette campagne | More than 500 individuals from 26 states and abroad also contributed to the campaign.



Goldfish Bowl, 1929

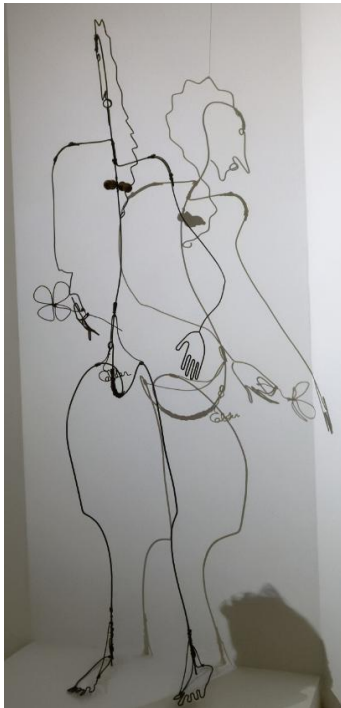
Fil de fer | Wire
Calder Foundation, New York

Goldfish Bowl est la première sculpture mécanisée de Calder réalisée en fil de fer. Elle fut créée pour sa mère, la peintre Nanette Lederer Calder, et offerte en cadeau de Noël. Dans cette œuvre, il conçoit un mécanisme à manivelle pour actionner les deux poissons, qui « nagent » avec souplesse. Comme l'a décrit le conservateur James Johnson Sweeney, « À son retour à New York [en 1929], Calder a présenté une exposition de sculptures en bois et en fil de fer, de peintures et de motifs textiles à la Fifty-Sixth Street Galleries. Au même moment, dans une salle adjacente, était exposée une collection privée d'oiseaux mécaniques du XVIII^e siècle qui gazouillaient. Cette année-là, Calder a conçu ses premiers aquariums pour poissons rouges en fil de fer, dans lesquels des poissons nageaient d'avant en arrière grâce à une petite manivelle. Une fois de plus, le rythme animalier avait attiré son attention. Cette fois-ci, il se manifestait dans un espace tridimensionnel encadré. Il en résultait une sorte de boîte à musique avec des rythmes visuels. » *Goldfish Bowl* est le précurseur de certaines des abstractions animées que Calder développera au cours des deux années suivantes, telles que *Two Spheres Within a Sphere* (galerie 1).



Circus Scene, 1929

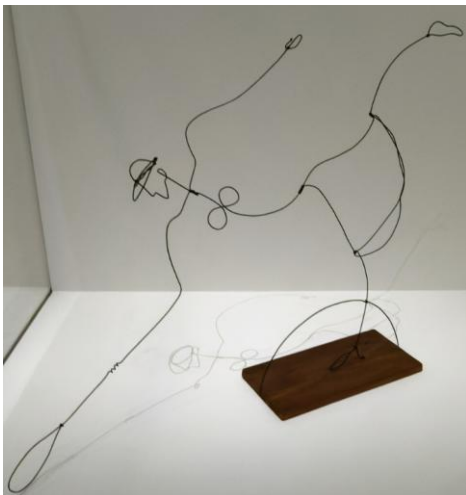
Fil de fer, bois et peinture | Wire, wood, and paint
Calder Foundation, New York



Spring (Printemps), 1928

Fil de fer et bois | Wire and wood
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
Don de l'artiste | Gift of the artist, 1965
65.1739

En 1928, Calder réalise trois grandes sculptures d'acier dont la taille et le sujet font référence à l'art classique. *Romulus et Remus*, *Hercules et le Lion* et *Spring*. Avec sa fleur, cette silhouette féminine tout en fil de fer, mais à l'élan tout botticellien, est une immense allégorie moderne du printemps. Calder l'a montrée pour la première fois à New York en 1928 à l'exposition annuelle de la Society of Independent Artists. Les visiteurs n'ont alors pas pu s'empêcher de tirer sur les boutons de porte qui lui servent de poitrine. L'année suivante, au Salon parisien des Artistes indépendants, le public lui donne à nouveau vie en la bousculant et en la faisant osciller. Des deux côtés de l'Atlantique, Calder devient le « *King of Wire* / Le Roi du fil de fer ». En anglais, *Spring* signifie « printemps » mais également « ressort », un jeu polysémique qui souligne le potentiel déjà cinétique de l'œuvre de Calder.



Helen Wills II, 1928

Fil de fer et bois | Wire and wood
Calder Foundation, New York



Ball Player, c. 1927

Fil de fer et bois | Wire and wood
Calder Foundation, New York



Five Suitcases containing Man with Blue Hat, Noisemakers, Records, Tools, and Miscellaneous Objects

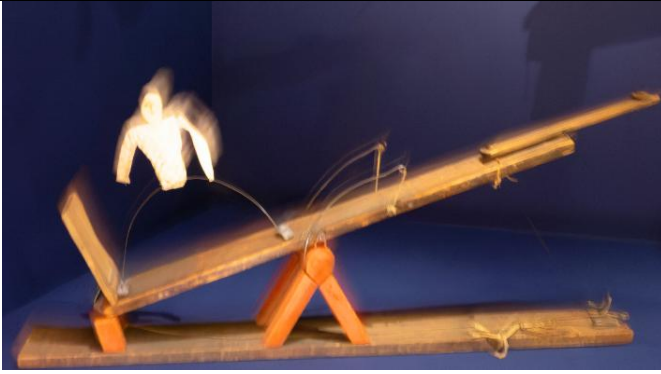
[Cinq valises contenant
Homme au chapeau bleu, instruments,
disques, outils et objets divers]

Whitney Museum of American Art, New York



"Seeing the Circus with 'Sandy' Calder," National Police Gazette, 1925

Illustration de journal | Newspaper illustration
Calder Foundation, New York



Two Acrobats, Catapults and Platform structure

[Deux Acrobates, Catapultes sur une structure surélevée]

Whitney Museum of American Art, New York



Parachutist

[Parachutiste]

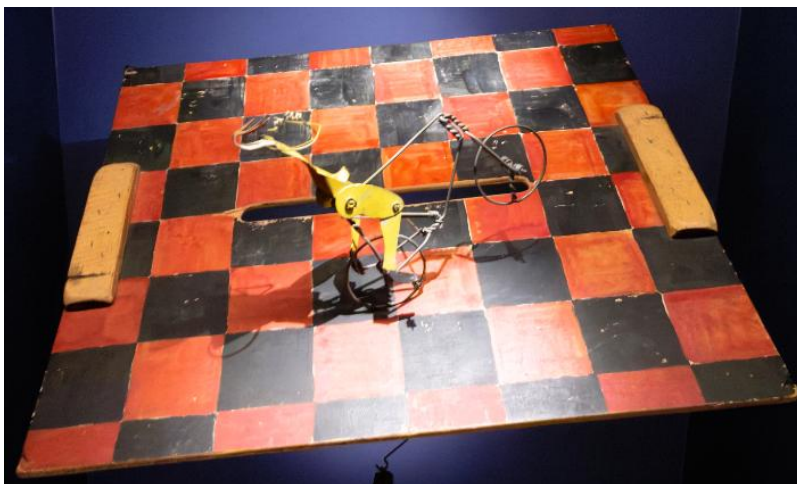
Whitney Museum of American Art, New York



Three Tightrope Artists

[Trois Funambules]

Whitney Museum of American Art, New York



Cyclist with Checkerboard

[Cycliste et Échiquier]

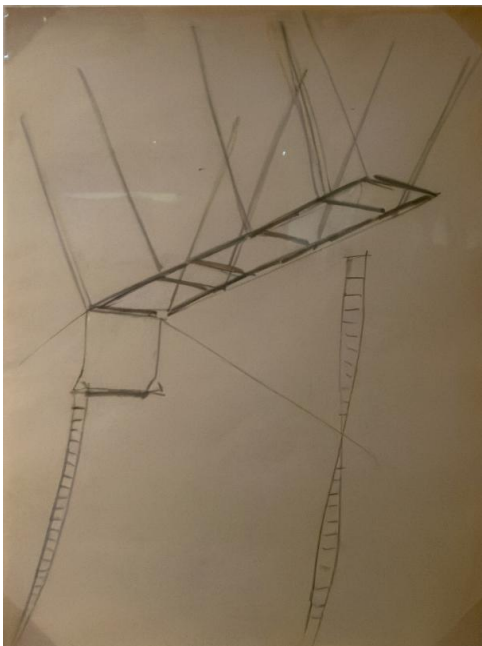
Whitney Museum of American Art, New York



**Exotic Dancer, Stretcher Bearers,
and Spear Thrower, the Sultan
of Senegambia**

[Danseuse exotique, Brancardiers,
et Lanceur de javelot, le sultan
de Sénégambie]

Museum of American Art, New York

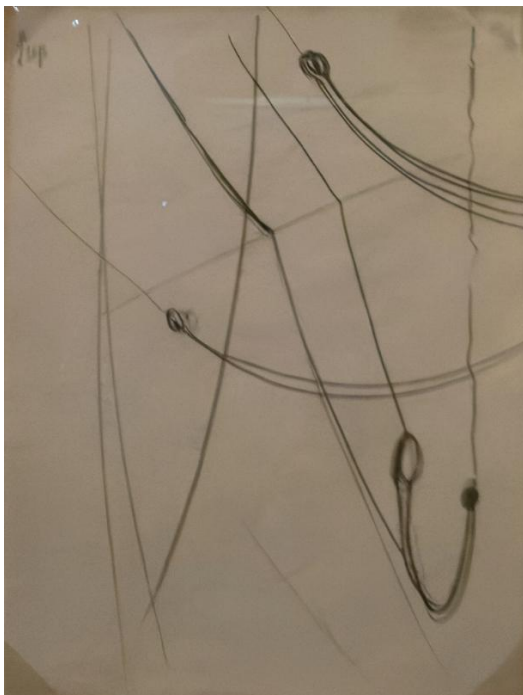


**Untitled (Trapeze rigging), 1925
[Sans titre (agrès de trapèze)]**

Crayon sur papier | Pencil on paper

Calder Foundation, New York

Don de | Gift of Sandra Calder Davidson, 2022



**Untitled (Rigging), 1925
[Sans titre (agrès)]**

Crayon sur papier | Pencil on paper

Calder Foundation, New York

Don de | Gift of Sandra Calder Davidson, 2022



Lioness, 1929

Bois | Wood

Calder Foundation, New York



PABLO PICASSO

1881-1973, Espagne | Spain

Acrobate, Paris, 19 janvier 1930

Huile sur contreplaqué | Oil on plywood
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso

Pablo Picasso rencontre Alexander Calder à Paris le 27 avril 1931 lorsque l'artiste plus âgé arrive peu avant le vernissage de l'exposition « Alexandre Calder : Volumes – Vecteurs – Densités / Dessins – Portraits » à la galerie Percier pour une visite privée. Calder y présente ses premières sculptures non figuratives. L'année suivante, Picasso figure également parmi les visiteurs « enthousiastes » à l'inauguration de l'exposition « Calder : ses mobiles » à la galerie Vignon, qui marquait les débuts de ses mobiles. Cinq ans plus tard, *Guernica* de Picasso et *Mercury Fountain* de Calder furent installés à proximité l'un de l'autre dans le pavillon espagnol à l'Exposition universelle de Paris (galerie 4). Si les deux artistes, étrangers à Paris, appartiennent à des générations différentes, on leur compte de nombreux intérêts communs, dont l'univers du cirque. Picasso fréquente le Cirque Medrano à son arrivée à Paris et, dès 1900, réalise des affiches, puis explore la thématique du saltimbanque dans des peintures, dessins et sculptures, comme en témoignent ses périodes bleue et rose. Entre 1929 et 1930, il s'intéresse aux nageurs et aux acrobates, fasciné par la plasticité de leurs corps. Avec *Acrobate*, il use d'un trait sinueux pour représenter un personnage qui se découpe sur un fond sombre. Son anatomie désarticulée lui permet d'épouser la forme du cadre, qui paraît presque le contraindre tout en soulignant l'étrange beauté de sa souplesse.



Cow, 1928

Bois | Wood

Calder Foundation, New York
Achat | Purchase, 2017



Shark Sucker, 1930

Bois | Wood

The Museum of Modern Art, New York

Don de l'artiste | Gift of the artist, 1966



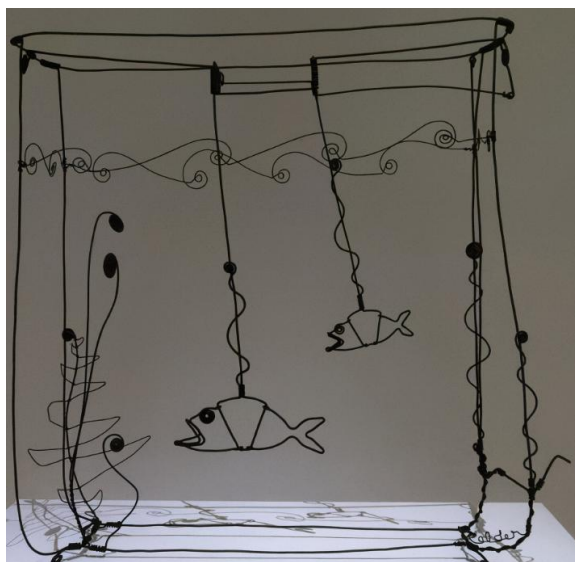
Éléphant, 1930

Plâtre | Plaster

Calder Foundation, New York

LE ROI DU FIL DE FER

Au milieu des années 1920, simultanément au *Cirque*, Calder réalise des sculptures en fil de fer, donnant alors une unité inédite à son œuvre. L'utilisation de ce matériau pour omettre la masse de la sculpture est inédite dans les années 1920 et la critique a du mal à classer ces objets comme artistiques. Le premier de ce que Calder nomme ses « *dessins en lignes tridimensionnels* » représente la danseuse Joséphine Baker. Connu à Montparnasse comme « Le Roi du fil de fer », il multiplie les figures allant de celles d'acrobates et de sportifs à des portraits d'une ressemblance frappante. Au-delà de sa dextérité manuelle et de la perspicacité de son observation, cette technique propulse sa ligne dans l'espace, faisant du dessin une technique aux dimensions multiples. Souple et léger, son matériau lui permet d'accueillir les mouvements accidentels au sein de sa sculpture. « *Bien que leur taille actuelle soit réduite, je pense qu'ils peuvent être agrandis à n'importe quelle échelle* », déclare Calder en 1929.

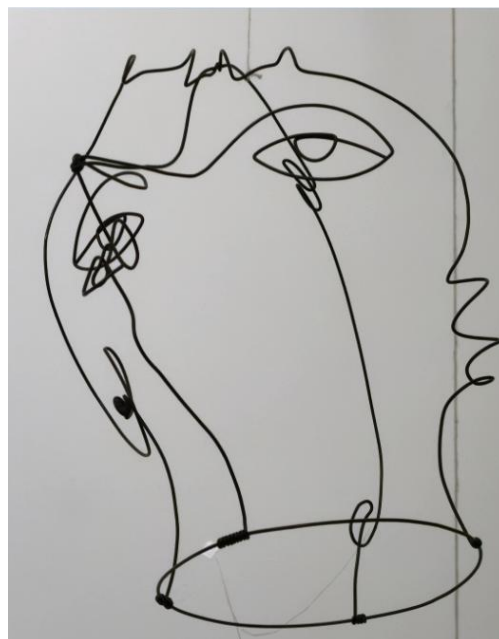
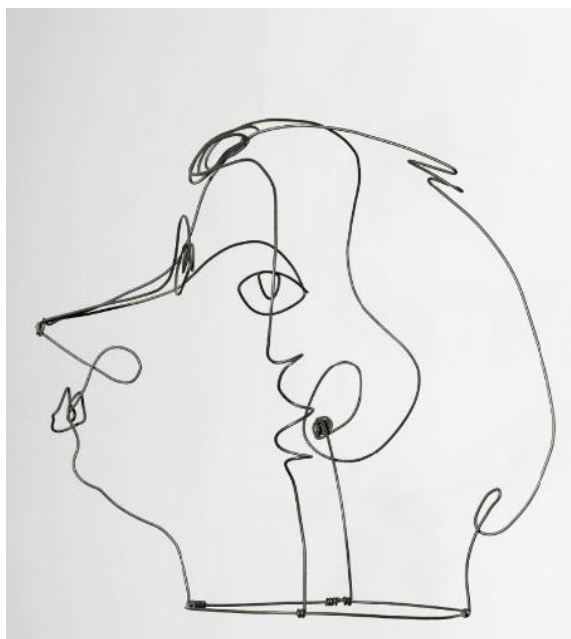


Goldfish Bowl, 1929

Fil de fer | Wire

Calder Foundation, New York

Goldfish Bowl est la première sculpture mécanisée de Calder réalisée en fil de fer. Elle fut créée pour sa mère, la peintre Nanette Lederer Calder, et offerte en cadeau de Noël. Dans cette œuvre, il conçut un mécanisme à manivelle pour actionner les deux poissons, qui « nagent » avec souplesse. Comme l'a décrit le conservateur James Johnson Sweeney, « À son retour à New York [en 1929], Calder a présenté une exposition de sculptures en bois et en fil de fer, de peintures et de motifs textiles à la Fifty-Sixth Street Galleries. Au même moment, dans une salle adjacente, était exposée une collection privée d'oiseaux mécaniques du XVIII^e siècle qui gazouillaient. Cette année-là, Calder a conçu ses premiers aquariums pour poissons rouges en fil de fer, dans lesquels des poissons nageaient d'avant en arrière grâce à une petite manivelle. Une fois de plus, le rythme animalier avait attiré son attention. Cette fois-ci, il se manifestait dans un espace tridimensionnel encadré. Il en résultait une sorte de boîte à musique avec des rythmes visuels. » *Goldfish Bowl* est le précurseur de certaines des abstractions animées que Calder développera au cours des deux années suivantes, telles que *Two Spheres Within a Sphere* (galerie 1).



Kiki de Montparnasse II, 1930

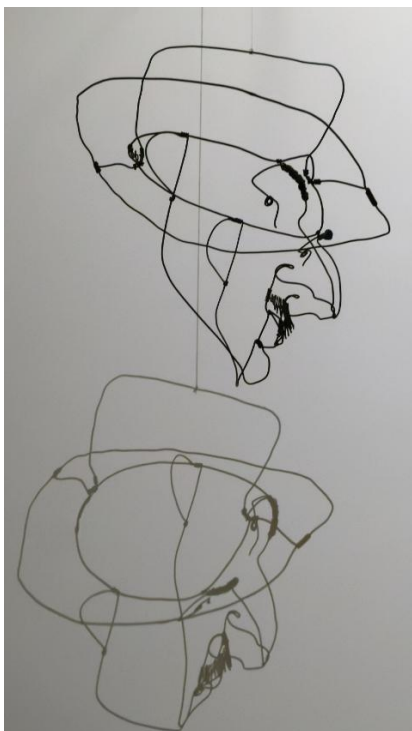
Fil de fer | Wire

Don de l'artiste en | Gift of the artist in 1966

Centre Pompidou, Paris

Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Le visage d'Alice Prin (1901-1953), dite Kiki de Montparnasse, incarne l'ébullition festive et artistique du Paris des années folles. Partie prenante de ce foyer, Calder réalise trois portraits en fil de fer de cette actrice, peintre, chanteuse, égérie et modèle (pour Man Ray ou Léonard Foujita). Comme le montre un film d'actualité tourné en 1929, le premier d'entre eux, proche de la caricature, a été croqué sur le vif avec fil de fer et pince à plier en un temps record. Ce second est tout aussi ressemblant, il capte dans sa technique unique les saillies de son modèle en passant des deux dimensions du dessin aux trois dimensions de la sculpture. « Elle avait un nez merveilleux qui semblait s'élancer dans l'espace » se rappelle Calder dans son autobiographie.



Fernand Léger, 1930

Fil de fer | Wire

Collection particulière | Private collection



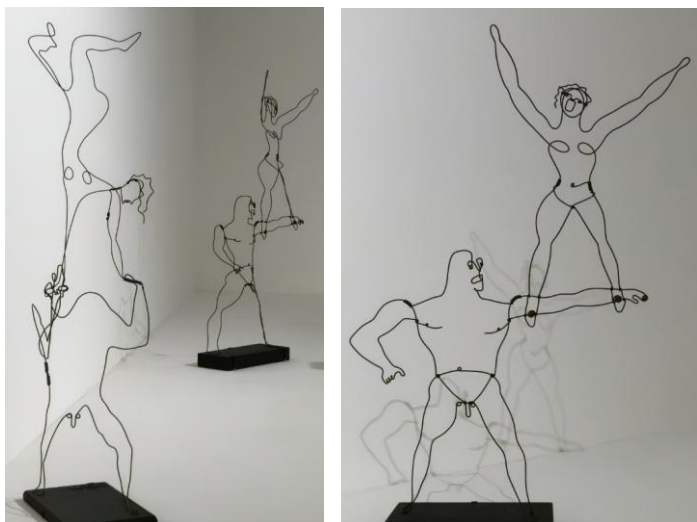
Totem Pole, 1929

Bois | Wood

Calder Foundation, New York

Calder n'a jamais cessé d'utiliser des techniques plus traditionnelles comme la taille directe sur bois qu'il a pratiquée dès le milieu des années 1920. Si le naturalisme est prégnant dans plusieurs œuvres présentées ici, *Totem Pole* dénote son intérêt pour la sculpture non occidentale et son affinité avec l'œuvre de ses contemporains parisiens dont Jean Arp et Constantin Brancusi.

Totem Pole a été montrée pour la première fois à Berlin en 1929 lors de son exposition « Alexander Calder: Skulpturen aus Holz und aus Draht » (Sculpture de bois et d'acier) à la Galerie Neumann-Nierendorf.



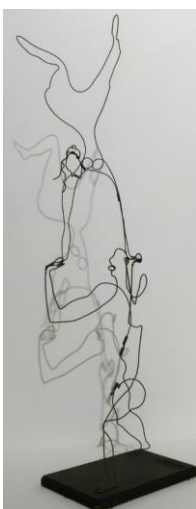
Acrobats, c. 1927

Fil de fer et bois | Wire and wood

Calder Foundation, New York

Don de | Gift of Katherine Merle-Smith Thomas

en souvenir de | in memory of Van Santvoord Merle-Smith, Jr., 2010

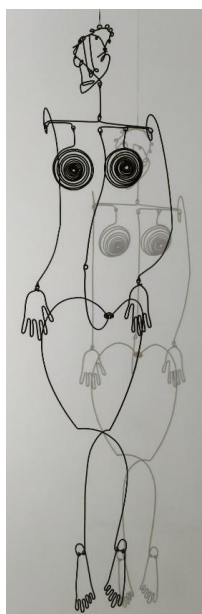
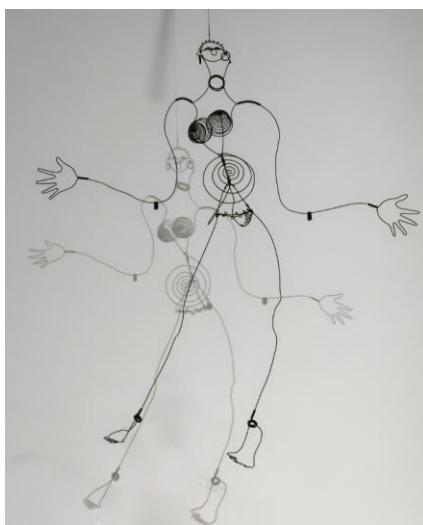


Hi!, c. 1928

Fil de fer, bois et peinture | Wire, wood, and paint

Honolulu Museum of Art, Hawaii

Don de | Gift of Mrs. Theodore A. Cooke, Mrs. Philip E. Spalding
& Mrs. Walter F. Dillingham, 1937 (4595)



Josephine Baker IV, c. 1928

Fil de fer | Wire

Don de l'artiste en | Gift of the artist in 1966

Centre Pompidou, Paris

Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Aztec Josephine Baker, 1930

Fil de fer | Wire

Calder Foundation, New York

Au milieu des années vingt, Joséphine Baker, artiste d'origine afro-américaine et future résistante, gagne une renommée fulgurante sur la scène parisienne pour ses numéros de cabaret, inspirés du Charleston, qui lui valent le surnom d'« étoile noire ». Elle participe à *La Revue nègre* au Théâtre des Champs-Élysées avec « Danse sauvage » en 1925, puis se produit aux Folies Bergère. Elle se fait connaître pour son style à la fois sensuel, subversif et drolatique. En 1926, elle devient le sujet de l'une des premières sculptures en fil de fer de Calder, et l'artiste crée par la suite quatre autres représentations de la danseuse, dont deux sont exposées ici. La ductilité du matériau lui permet de former des personnages cinétiques rappelant les mouvements désarticulés de la danseuse ; ces « dessins dans l'espace » rayonnent d'énergie par leurs lignes métalliques tremblantes et leurs articulations précises. *Aztec Josephine Baker* est la plus tardive de cette série et convoque un autre intérêt du sculpteur : les arts précolombiens, célébrés à cette époque comme dans l'exposition de 1928 de Georges Henri Rivière « Les Arts anciens de l'Amérique » au musée d'Ethnographie du Trocadéro. En tant que proto-mobile en suspension, en action et mû par un mouvement fluide, *Aztec Josephine Baker* traduit l'attitude fière de la danseuse dans l'espace.



PAUL KLEE

1879-1940, Suisse | Switzerland

Or the Mocked Mocker, 1930

Huile sur toile | Oil on canvas
The Museum of Modern Art, New York
Don de | Gift of J. B. Neumann, 1939

En 1942 se tient au Cincinnati Art Museum l'exposition « Paintings by Paul Klee and Mobiles and Stables by Alexander Calder », qui juxtapose délibérément les œuvres des deux artistes. Une entrée du catalogue souligne leurs affinités, notant leur sensibilité commune aux relations temporelles et spatiales, leur légèreté rythmique et leur conscience sociale partagées – qualités exprimées par Klee en peinture et par Calder en sculpture. Deux décennies plus tard, lorsqu'on demandera à Calder de citer les artistes qu'il admire le plus, il répondra : « Goya, Miró, Matisse, Bosch et Klee. »

Lorsque Calder commence à travailler avec du fil de fer dans les années 1920, il s'intéresse à plusieurs disciplines esthétiques différentes. Contrairement à Klee, il est réticent face aux théories et ne souhaite pas attribuer un sens à ses objets, et pourtant il existe un lien profond entre son vocabulaire sculptural et les formes linéaires de Klee. Les similitudes sont particulièrement évidentes lorsque l'on compare « Or The Mocked Mocker » (1930) de Klee aux sculptures en fil de fer de Calder de la même période, notamment *Fernand Léger* (1930) et *Medusa* (c. 1930). Leur résonance durable est pleine de liens ouverts, qui se rejoignent dans une exploration soutenue de ce que Klee a un jour décrit comme des « réalités latentes. »



PAUL KLEE

1879-1940, Suisse | Switzerland

Diana, 1930

Huile sur toile | Oil on canvas
Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Collection Beyeler

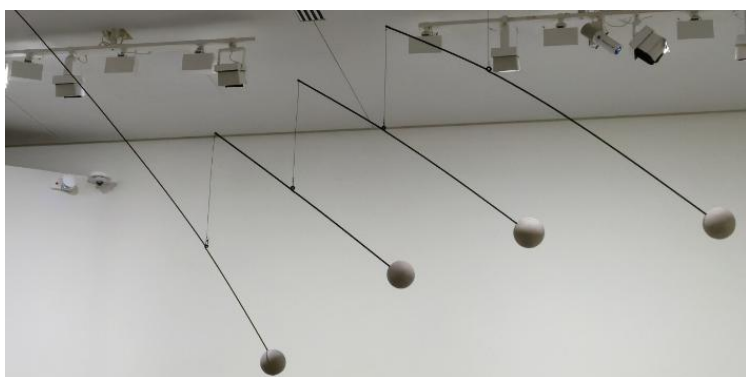


PAUL KLEE

1879-1940, Suisse | Switzerland

Sie beissen an, 1920 **[Ça mord ! | They're Biting]**

Aquarelle et peinture à l'huile sur papier
Water color and oil painting on paper
Tate Gallery, Londres | London

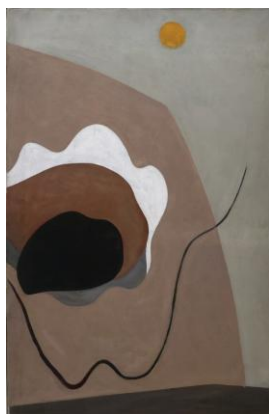
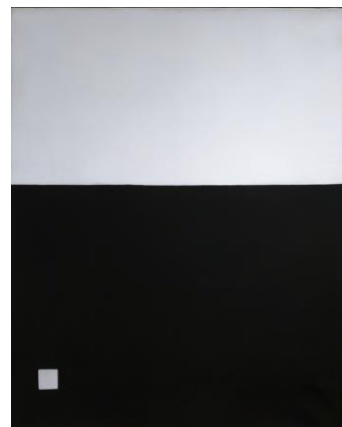


Untitled, c. 1932 [Sans titre]

Bois, tige, fil de fer, ficelle et peinture
Wood, rod, wire, and paint
Calder Foundation, New York
Don de | Gift of Alexander S. C. Rower
in memory of Howard Rower, 2009

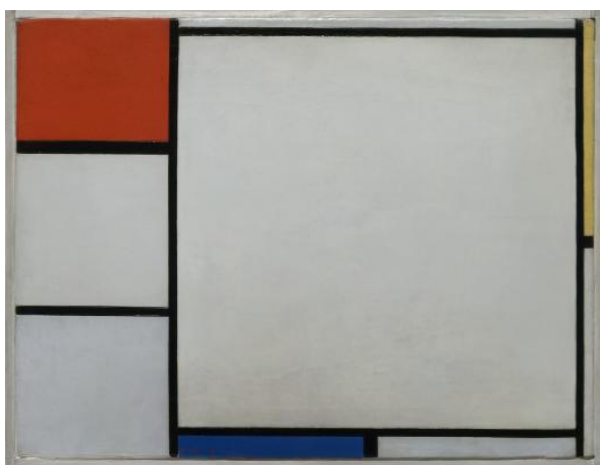
NON FIGURATIF

En octobre 1930, Calder visite l'appartement parisien de Piet Mondrian. Il est profondément marqué par la « *simplicité et l'exactitude* » de l'atelier du pionnier de l'abstraction : les meubles peints en noir et blanc, le mur recouvert de rectangles de carton colorés destinés à expérimenter des compositions. « *Cette seule visite me fit ressentir le choc – ce choc qui, pour moi, a tout enclenché* » dira Calder plus tard. « *Bien qu'ayant entendu le mot “moderne” auparavant, le terme “abstrait” n'évoquait en moi ni connaissance ni sensation* ». Décidé à « *peindre et travailler dans l'abstrait* », il réalise durant les deux semaines qui suivent une série de peintures vierges de toute référence figurative. Très vite, sa recherche revient vers la sculpture. En 1931, il dévoile ses nouvelles œuvres lors de l'exposition à la galerie Percier intitulée « *Alexandre Calder : Volumes – Vecteurs – Densités / Dessins – Portraits* ». Seul l'usage du fil de fer, véritable trait dans l'espace, les relie à ses travaux précédents. Nulle trace de figure n'y persiste. À l'image de *Croisière* exposée ici, ses sculptures sont « *plastiques pures* » comme l'a écrit Fernand Léger. Moins d'une année plus tard, l'exposition « *Calder : ses mobiles* » à la galerie Vignon, organisée par Marcel Duchamp – qui avait suggéré le terme à Calder pour ses objets cinétiques – met en avant des sculptures intégrant le mouvement.





œuvres intitulées *Untitled*, 1930 (sans titre)
Calder Foundation, New York



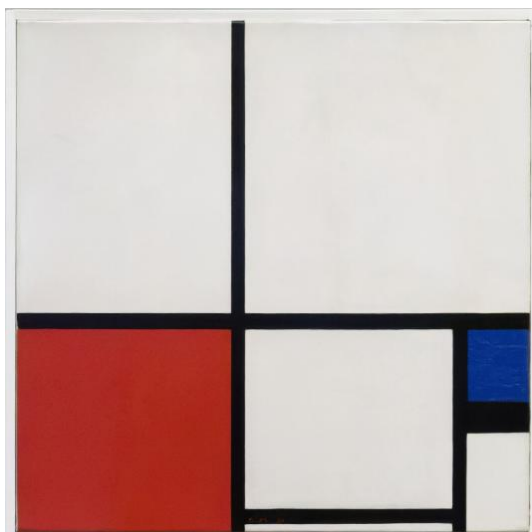
PIET MONDRIAN

1872-1944, Pays-Bas | Netherlands

Composition with Red, Yellow and Blue, 1927

Huile sur toile | Oil on canvas
Kröller-Müller Museum, Otterlo, Netherlands

En 1927, Piet Mondrian était déjà bien établi à Paris et travaillait résolument dans le style abstrait de sa maturité, caractérisé par des grilles de lignes noires et des couleurs primaires – une phase qui s'était développée durant tout le début des années 1920. À cette époque, il a déjà réalisé plusieurs œuvres importantes illustrant son approche néoplastique, notamment *Composition with Red, Yellow and Blue*, devenue depuis l'un des exemples emblématiques de son abstraction basée sur la grille et le langage visuel de De Stijl.



PIET MONDRIAN

1872-1944, Pays-Bas | Netherlands

Composition in Colours / Composition No. 1 with Red and Blue, 1931

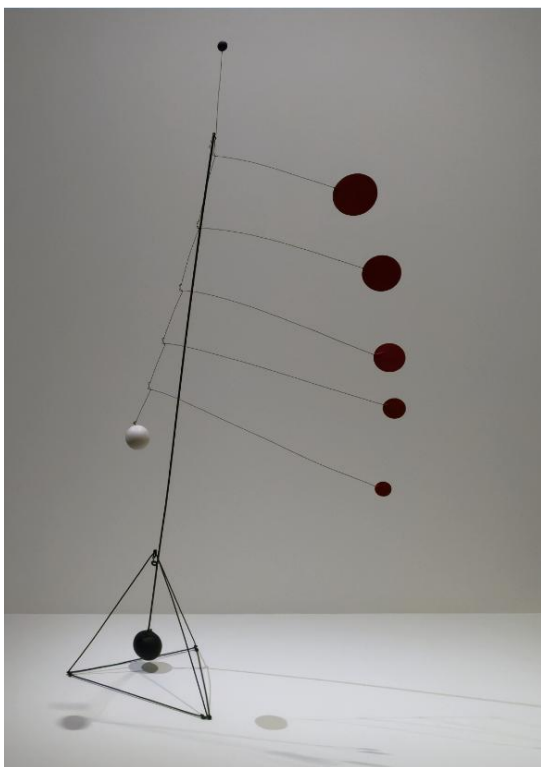
Huile sur toile | Oil on canvas
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Au début des années 1930, Piet Mondrian adhère à des groupes internationaux d'art abstrait tels qu'Abstraction-Création à Paris. Cela le situe socialement et artistiquement dans le milieu au sein duquel il produisit des œuvres comme *Composition No. 1 with Red and Blue*. À cette époque, il s'était pleinement engagé dans le Néoplasticisme, un mouvement qu'il contribua à développer et qui réduisait la peinture à des lignes verticales et horizontales ainsi qu'aux couleurs primaires, reflétant sa quête d'harmonie universelle et d'ordre spirituel. Mondrian mena à Paris une vie disciplinée et ascétique, se consacrant entièrement à l'affinement de son vocabulaire abstrait.

L'atelier de Mondrian, octobre 1930

Calder n'a jamais oublié sa visite à l'atelier de Mondrian au 16, rue du Départ à Paris, en octobre 1930. Ce ne furent pas tant les compositions picturales radicales et raffinées qui l'impressionnèrent que l'environnement global de cet espace de travail. Il fut particulièrement frappé par un mur couvert de rectangles de carton colorés que Mondrian repositionnait continuellement à la façon d'études de composition, et qui, selon lui, pouvaient être amenés à « osciller ». Calder se souviendra plus tard que cette expérience l'avait « bouleversé » et poussé vers l'abstraction totale. Comme il l'écrivit dans son autobiographie :

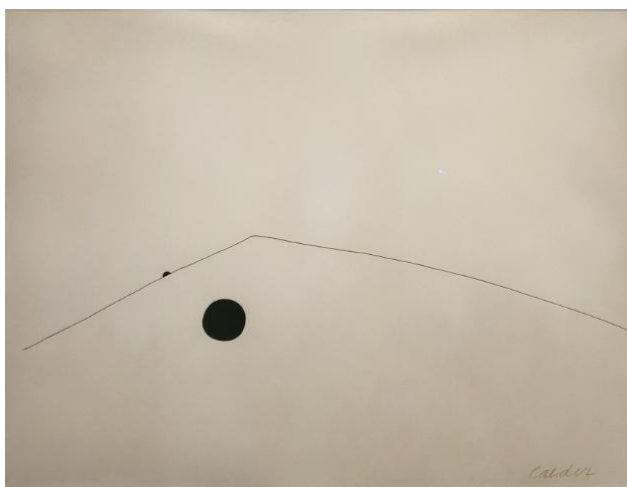
« À trente-deux ans, je voulais désormais peindre et travailler dans l'abstrait. » Pendant les deux semaines qui suivirent cette visite, il se consacra entièrement à la peinture non figurative, produisant une série de compositions très personnelles dont dix sont présentées ici, pour finalement se rendre compte que **« le fil de fer, ou tout autre matériau que l'on peut tordre, déchirer ou plier, est une technique qui me permet de mieux réfléchir ».**



Object with Red Discs, 1931

Tige en acier peint, fil métallique, bois et feuille d'aluminium | Painted steel rod, wire, wood, and sheet aluminum

Whitney Museum of American Art, New York
Achat, avec le financement du | Purchase, with funds from the Mrs. Percy Uris Purchase Fund 86.49a-c

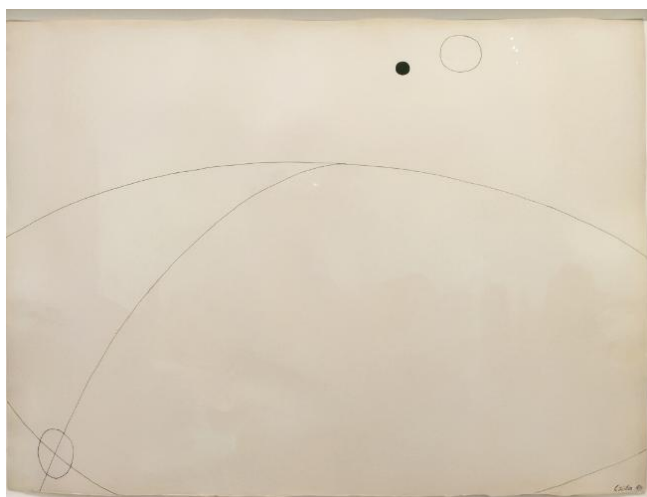


In Perspective, 1931

Encre sur papier | Ink on paper

Calder Foundation, New York

Don de | Gift of Sandra Calder Davidson, 2010



Ninety Degrees in View, 1931

Encre sur papier | Ink on paper

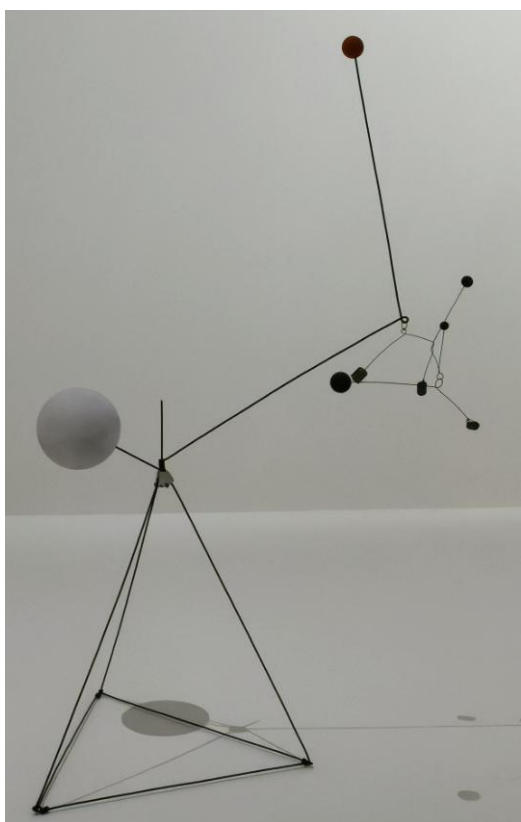
Calder Foundation, New York

Achat | Purchase, 2016



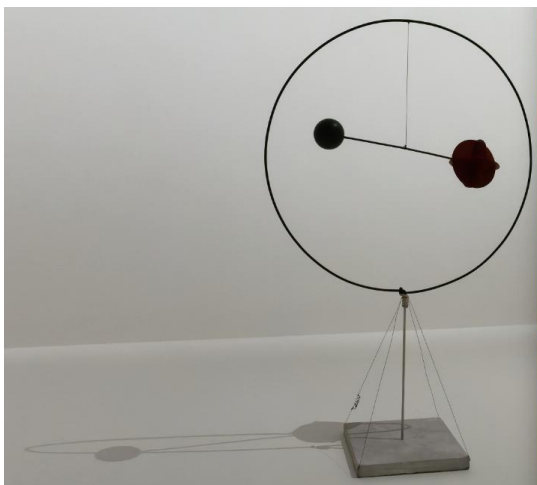
Many, 1931

Encre sur papier | Ink on paper
The Museum of Modern Art, New York
Don de | Gift of Mr. & Mrs. Klaus G. Perls, 1968



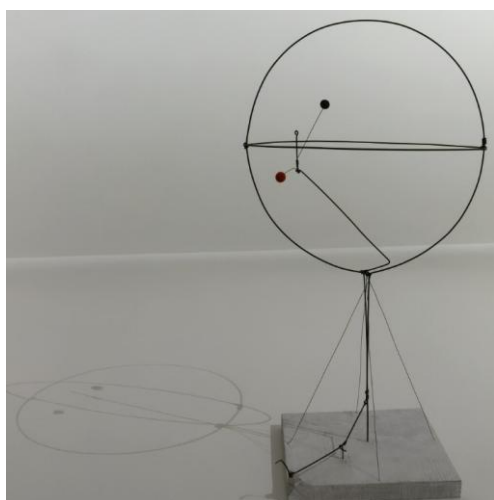
Small Feathers, 1931

Fil de fer, bois, plomb et peinture | Wire, wood, lead, and paint
Calder Foundation, New York



Untitled, 1931 [Sans titre]

Bois, fil de fer, feuille de métal, ficelle et peinture
Wood, wire, sheet metal, string, and paint
MACBA Collection. MACBA Foundation
MACBA, Museu Contemporari d'Art de Barcelona

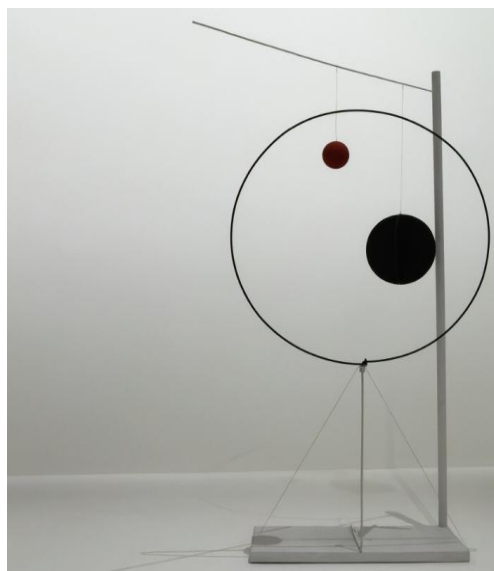


Two Spheres Within a Sphere, 1931

Fil de fer, bois et peinture | Wire, wood, and paint

Calder Foundation, New York

Legs | Bequest Mary Calder Rower, 2011

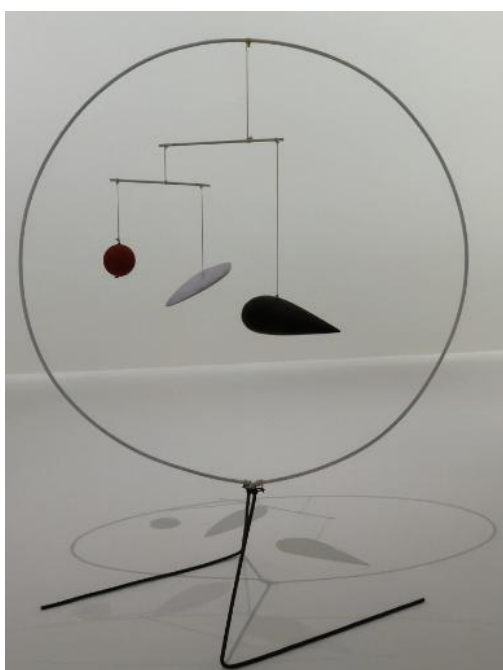


Object with Red Ball, 1931

Bois, feuille de métal, tige, fil et peinture

Wood, sheet metal, rod, wire, and paint

Calder Foundation, New York



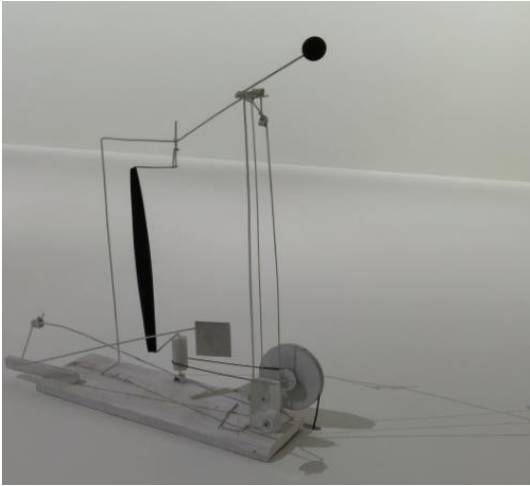
Untitled, c. 1932

[Sans titre]

Bois, tige, fil de fer, ficelle et peinture | Wood, rod, wire, string, and paint

Calder Foundation, New York

Don de | Gift of Holton Rower & Alexander S. C. Rower in memory of Sandra Calder Davidson. 2024



Dancing Torpedo Shape, 1932^{tr}

Bois, fil de fer, feuille de métal et peinture, avec moteur
Wood, wire, sheet metal, and paint, with motor
Calder Foundation, New York
Purchase, 2018



Small Sphere and Heavy Sphere, 1932/1933

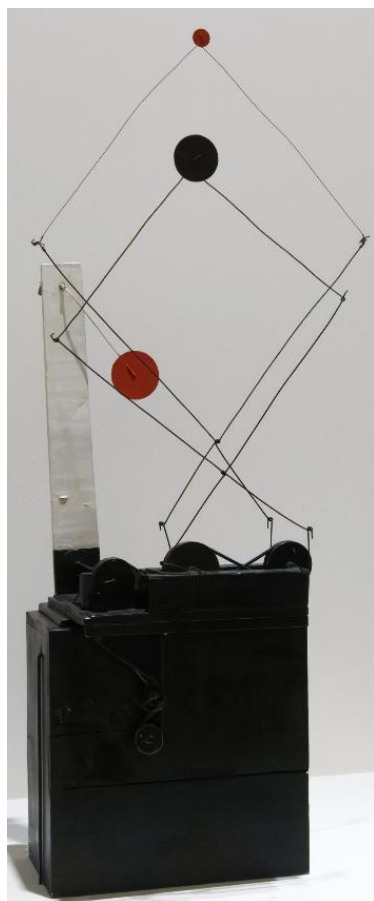
Fonte, tige, fil de fer, bois, corde, fil, peinture et impedimenta
Cast iron, rod, wire, wood, cord, thread, paint, and impedimenta
Calder Foundation, New York
Legs | Bequest Mary Calder Rower, 2011

Small Sphere and Heavy Sphere est le tout premier mobile que Calder a suspendu au plafond, à la recherche d'une nouvelle synthèse de l'expérience visuelle, cinétique et acoustique. La sphère lourde (rouge) est un objet trouvé en fonte, tandis que la petite sphère (blanche) est en bois. Disposés sur le sol se trouvent des « impedimenta », selon les termes de Calder, soit sept objets réutilisés — une caisse en bois, une boîte de conserve et cinq bouteilles en verre — et un gong qu'il a fabriqué. Il voulait que les spectateurs interviennent et organisent librement ces objets, déléguant ainsi le contrôle de la composition finale. Lorsque la sphère lourde est activée, la petite sphère est propulsée dans une série d'interactions et de frôlements avec les impedimenta — des impressions à la fois visuelles, auditives et émotionnelles. L'imprévisibilité des mouvements déconcerte les spectateurs qui ne peuvent s'empêcher d'anticiper un scénario là où il n'en existe pas. Il en résulte une expérience remplie d'attente et de tension, suivie de moments de surprise et de libération émotionnelle — un peu comme le suspense du *Cirque Calder*. L'artiste a conçu *Small Sphere and Heavy Sphere* pour qu'elle existe comme une idée pouvant se concrétiser encore et encore, où l'idée elle-même est le seul aspect fixe de la composition.



Two Spheres, 1931

Bois, fil de fer et peinture, moteur | Wood, wire, and paint, with motor
Calder Foundation, New York



Pantograph, 1931

Feuille de métal, bois, fil et peinture, avec moteur | Sheet metal, wood, wire, and paint, with motor
Moderna Museet, Stockholm
Don de l'artiste et de | Gift of the artist & Louisa Calder, 1961

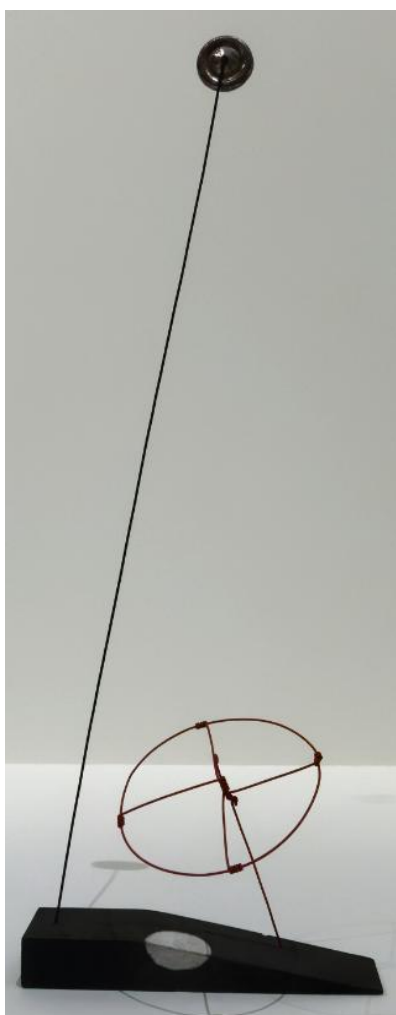
Si la vitesse et le mouvement sont déjà présents dans l'exposition de 1931, à peine un an plus tard, en février 1932, ils seront le sujet même de l'exposition « Calder : ses mobiles » qui se tient à la galerie Vignon par l'entremise de Marcel Duchamp. Ce dernier, durant une visite à l'atelier à l'automne 1931, avait proposé le terme de « mobile » à son cadet pour nommer ces compositions abstraites et cinétiques d'un nouveau genre, actionnées par un mécanisme manuel ou un moteur. « Avec un entraînement mécanique, vous pouvez contrôler la chose comme une chorégraphie de ballet et superposer divers mouvements : un grand nombre, même, au moyen de cames et d'autres dispositifs mécaniques » expliquait Calder. Dans *Pantograph*, il emploie moteur et engrenage sans les cacher, mais l'attention se focalise sur des disques sémaphores rouge et noir qui pouvaient autrefois être mis en mouvement. Les branches articulées font également partie de la composition. Formant carrés ou losanges, elles rappellent les tiges articulées d'un pantographe, outil servant à agrandir ou à réduire homothétiquement un dessin.



Croisière, 1931

Fil de fer, bois et peinture | Wire, wood, and paint
Calder Foundation, New York

Croisière figure parmi les premières sculptures abstraites exposées par Calder en avril 1931 à la galerie Percier (Paris) lors de son exposition « Alexandre Calder : Volumes – Vecteurs – Densités / Dessins - Portraits ». « *Devant ces nouvelles œuvres transparentes, objectives, exactes, je pense à Satie, Mondrian, Marcel Duchamp. Brancusi, Arp, ces maîtres incontestés du beau inexpressif et silencieux. Calder est de cette ligne-là* », écrit Fernand Léger dans le catalogue de l'exposition. Le fil de fer, qui décrivait il y a peu des figures est désormais utilisé pour tracer des lignes, des trajectoires, dont le déploiement dans l'espace modèle des volumes et des vides, aborde l'invisible. « *Quand j'utilise deux cercles de fil de fer se croisant à angle droit, c'est pour moi une sphère — et quand j'utilise deux ou plusieurs feuilles de métal découpées en formes et montées à des angles l'une par rapport à l'autre, je sens qu'il y a une forme solide, peut-être concave, peut-être convexe, remplissant les angles dièdres entre elles. Je n'ai pas une idée précise de ce à quoi cela ressemblerait, je le sens simplement et je m'occupe des formes que l'on voit réellement* » expliquera Calder en 1951.



Arc V, c. 1930

Bois, fil d'acier et peinture | Wood, steel wire, and paint
Calder Foundation, New York
Don de | Gift of Sandra Calder Davidson, 2021

1933 – UN TOURNANT DANS L'ART ET L'HISTOIRE

En 1933, l'arrivée d'Hitler au pouvoir en Allemagne et un vent d'inquiétude en Europe participent au départ de Calder et de son épouse Louisa pour les États-Unis. En mai 1933, la dernière exposition monographique de Calder à Paris avant son départ (à la galerie Pierre Colle) révèle les nouvelles directions présentes dans son œuvre abstraite : usage de matières brutes, utilisation d'éléments naturels, objets trouvés, intégration du hasard, du son et place donnée au spectateur. Certaines de ses œuvres reflètent une sensibilité qui sera plus tard qualifiée de biomorphique, perceptible chez plusieurs de ses contemporains, qu'ils soient à la recherche d'un renouvellement du vocabulaire géométrique ou qu'ils se rapprochent de la nébuleuse surréaliste.



JEAN HÉLION

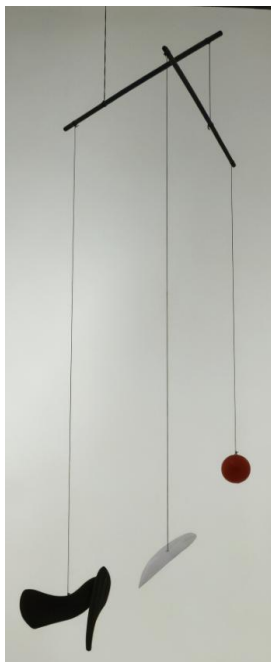
1904-1987, France

Sans titre, 1933

[Untitled]

Huile sur toile | Oil on canvas
Estate of Alexander Calder

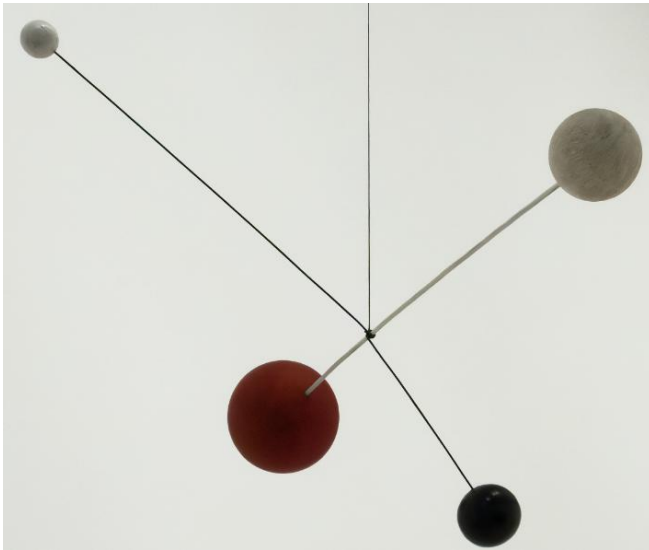
Après une brève période comme peintre à Montmartre en 1929, Jean Hélion s'oriente vers l'abstraction géométrique, rejoignant Théo van Doesburg et Piet Mondrian dans l'exploration d'un langage visuel rigoureux et simplifié. Membre du groupe Art Concret, il contribue également à la fondation d'Abstraction-Création qui deviendra un centre névralgique pour les principaux artistes abstraits de l'entre-deux-guerres. Après s'être lui-même tourné vers l'abstraction, suite à une visite à l'atelier de Mondrian en 1930, Calder élargit son réseau social et artistique à Paris et fait la connaissance d'artistes tels que Hélion et Jean Arp, par l'intermédiaire de connaissances communes comme William Einstein, écrivain, critique d'art et collectionneur américain lié à l'avant-garde européenne. Hélion et Arp encouragent Calder à rejoindre le groupe Abstraction-Création nouvellement formé en 1931, dont Mondrian, Hepworth et Tautenberg-Arp font partie. Calder devient un ami proche d'Hélion pendant ses premières années dans le Paris avant-gardiste, et il accompagnera même Calder et sa femme, Louisa, lorsqu'ils retourneront aux États-Unis au début juillet 1933. Ce tableau fut acquis par Calder en échange du mobile Sans titre de 1933 exposé ici.



Untitled, 1933

[Sans titre]

Bois, corde et peinture | Wood, cord, and paint
Calder Foundation, New York
Don de | Gift of Alexander S. C. Rower & Holton Rower, 2007



Untitled, 1933 [Sans titre]

Fil de fer, bois et peinture | Wire, wood, and paint
Calder Foundation, New York



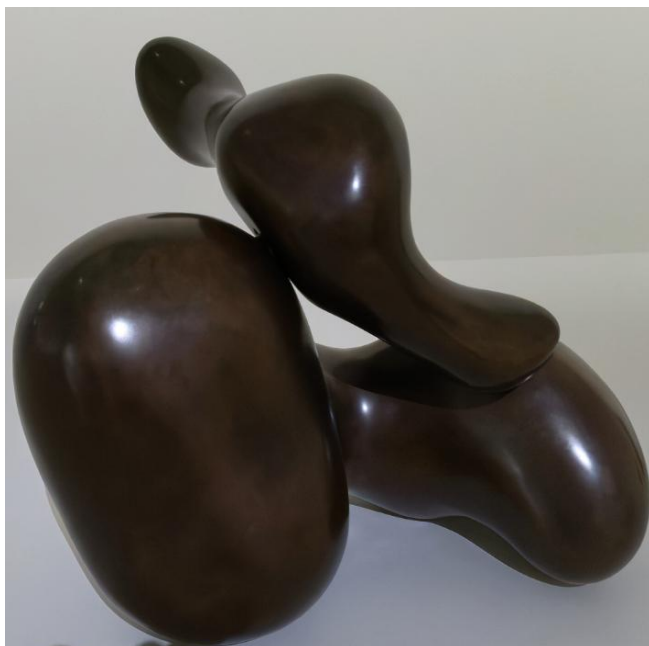
BARBARA HEPWORTH

1903-1975, Royaume-Uni | United Kingdom

Two Forms, 1933

Albâtre sur socle en pierre calcaire | Alabaster on limestone base
Tate Gallery, Londres | London

Le séjour de Barbara Hepworth à Paris en avril 1933 l'encourage à explorer de nouvelles voies : elle y rencontre Brancusi, côtoie les Surréalistes et visite l'atelier d'Arp à Meudon. Son approche sensuelle de la sculpture – des corps émergeant de la matière – tend alors vers des formes de moins en moins figuratives, comme en témoigne *Two Forms*. L'aspect charnel de l'albâtre – sa couleur, ses veines, sa transparence – produit une dimension organique qu'Hepworth affectionne particulièrement. Ancrée sur un socle rond en pierre, la sculpture se compose de deux formes qui s'épousent dans un équilibre précaire. Comme Calder, Hepworth s'intéresse à la notion d'harmonie et à la façon dont la matière interagit avec l'espace, le vide avec le plein et le concave avec le convexe. Cette œuvre de 1933 marque chez la sculptrice un tournant conceptuel majeur, tout en s'inscrivant dans la sculpture biomorphique de l'époque. Hepworth et Calder furent mis en contact par Hélión après 1933. Ils entretenirent une correspondance incluant son compagnon de l'époque, Ben Nicholson, qui promut l'œuvre de Calder en Angleterre. Il faudra attendre l'été 1937 pour que les artistes se rencontrent à Varengeville, dans une maison louée par Calder où de nombreux artistes vinrent lui rendre visite.



JEAN ARP

1886-1966, France

Muschel und Kopf (Tête et Coquille), 1933

Bronze
Arp Museum Bahnhof Rolandseck

Lorsque Jean Arp revient à la sculpture en ronde-bosse au début des années 1930, il crée des formes biomorphiques, parfois surréalistes, inspirées de l'énergie du vivant : « *Nous ne voulons pas copier la nature. [...] Nous voulons produire directement et non par truchement. Comme il n'y a pas la moindre trace d'abstraction dans cet art, nous le nommons : art concret.* »

Généralement réalisées en plâtre, ces sculptures sont ensuite coulées en bronze comme *Muschel und Kopf (Tête et Coquille)*. Cette dernière s'inscrit en parallèle de la série des « Concrétions numaines », des formes qui semblent s'autogénérer, comme saisies dans un processus de métamorphose. Arp et Calder se rencontrent au début des années 1930. Le premier propose au second le terme de « stable » pour désigner ses objets statiques, en réponse sarcastique au terme de « mobile » utilisé par Duchamp pour désigner ses objets cinétiques. Dans les années 1930, ils exposent ensemble à plusieurs reprises, notamment avec *Abstraction-Création* et lors d'une exposition collective en 1933 à la Galerie Pierre à Paris, aux côtés d'Hélión, Miró, Pevsner et Seligmann.



Machine motorisée, 1933

Bois, fil de fer, peinture et moteur | Wood, wire, and paint with motor
Calder Foundation, New York



The Planet, 1933

Encre que papier | Ink on paper
Calder Foundation, New York



Sans titre, 1933 **[Untitled]**

Bois | Wood
Calder Foundation, New York



Requin et Baleine, 1933

Bois et bois exotique peint | Wood and painted exotic wood
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle
Dation, 1983

Montré par Calder pour la première fois lors de la même exposition que *Small Sphere and Heavy Sphere* à la galerie Pierre Colle, *Requin et Baleine* résonne avec la sensibilité biomorphique alors présente chez nombre de ses contemporains, qu'ils se placent dans la sphère surréaliste (Jean Arp) ou cherchent d'autres voies que la géométrie (Fernand Léger). Le travail du bois, un temps délaissé, est ici reconsidéré mais d'une manière totalement renouvelée : les matériaux semblent vierges de toute intervention humaine, assemblés dans leur équilibre précaire. Le critique Paul Recht décrivait ainsi l'œuvre en 1933 : « On voit aussi des menhirs coiffés de boomerangs et le tout animé d'un mouvement à double rotation qui est si ralenti que l'effet vous obsède comme celui du cours des aiguilles d'un vaste cadran d'horloge quelques minutes avant un supplice ». L'attraction presque magique exercée par cet objet lui vaudra d'être exposé dans l'« International Exhibition of Surrealism » organisée par Roland Penrose en 1936 à Londres.



Cône d'ébène, 1933

Bois, fil de fer, tige et peinture
Wood, wire, rod, and paint
Calder Foundation, New York



FERNAND LÉGER

1881-1955, France

Les Perroquets (Les Acrobates), 1933

Huile sur toile | Oil on canvas
Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Collection Beyeler

La fascination de Léger pour le rendu en deux dimensions du mouvement dynamique est évidente dans des œuvres comme *Les Perroquets (Les Acrobates)*. Tout au long de sa carrière, Léger s'est régulièrement intéressé au motif des acrobates, cherchant à transmettre leur dynamisme et leur énergie en dépit des limites d'un médium statique. Sa fascination pour le cirque remontait à son enfance et resta une source d'inspiration constante. Dans un essai de 1924, Léger disait combien il était fasciné par les risques pris chaque soir par les acrobates et par la complexité visuelle de l'environnement circassien, tout en entrelacs colorés de poteaux de tente, de tiges métalliques et de cordes, animés par des jeux de lumière changeants. En 1933, parallèlement aux recherches de Calder, il s'éloigne des formes non objectives pour se tourner vers des éléments biomorphiques prononcés. Dans des œuvres comme *Machine motorisée* (1933), Calder explore le mouvement chorégraphié à l'aide de moteurs, tandis que dans ses mobiles suspendus comme *Cône d'ébène* (1933) – composé d'une sphère, d'un cône et d'une forme évoquant un casque médiéval –, il laisse agir les forces « libres et naturelles » tout en faisant intervenir la quatrième dimension du temps. Léger utilise des formes biomorphiques pour donner aux objets une plasticité accrue, permettant à chacune d'elles d'affirmer sa propre singularité organique ; cette approche est visible à la fois dans les figures et dans les formes bleues, jaunes et rouges vibrantes qui animent l'arrière-plan des *Perroquets (Les Acrobates)*. Calder pousse cette idée à son paroxysme dans un geste révolutionnaire qui troque l'animation implicite pour une autre, explicite, qui met réellement les formes en mouvement.



JOAN MIRÓ

1893-1983, Espagne | Spain

Sans titre, 1933

[Untitled]

Huile sur toile | Oil on canvas
Estate of Alexander Calder

Au cours des années 1930, Miró vit entre Barcelone et Paris. Il participe activement à la vie de l'avant-garde parisienne et fréquente les cercles modernistes et surréalistes. *Sans titre* (1933) est un exemple parfait de son travail de cette période, incarnant son langage visuel poétique à travers des formes abstraites et biomorphiques, et des couleurs vives et contrastées se détachant sur un fond bleu profond texturé. Les formes noires et rouges semblent flotter et interagir dans un équilibre délicat et rythmé, évoquant à la fois la fantaisie et le mystère. Calder et Miró se rencontrent en 1928, lorsque l'artiste américain visite l'atelier de l'Espagnol à Montmartre. Peu après, Miró assiste à une représentation du *Cirque Calder* dans l'atelier de celui-ci, rue Cels. Bien que leur art ait suivi des trajectoires distinctes, les deux hommes nouèrent une étroite amitié. Ce tableau, offert par Miró à Calder en guise de cadeau de départ témoigne de leur lien. Au verso figure l'inscription : « À Louisa et Sandy Calder, / avec ma plus affectueuse amitié. / Miró. / Paris, 24 juin 1933 ». La dédicace a été écrite douze jours seulement avant le départ de Calder pour les États-Unis. Notons que le 24 juin est la date de clôture de l'exposition collective à la galerie Pierre réunissant Arp, Calder, Miró, Pevsner, Héliou et Seligmann, dans laquelle Calder exposait *Côn d'ébène* (1933).

1934-1937 : ROXBURY & NEW YORK

À son retour aux États-Unis en 1933, Calder s'établit dans une ferme du XVIII^e siècle à Roxbury (Connecticut) qui deviendra sa résidence principale. Vivre et créer en plein air encourage de nouvelles orientations dans son travail : il s'expose aux caprices de la nature avec des sculptures extérieures et travaille à différentes échelles. En 1937, de retour à Paris pour six mois, il participe au Pavillon de la République espagnole lors de l'Exposition universelle. Sa *Fontaine de mercure*, exposée à côté du *Guernica* de Picasso marque aussi sa volonté d'intervenir dans l'espace public. Ce succès sera suivi par plusieurs projets pour la New York World Fair de 1939, mais ils ne verront le jour, sous d'autres formes, que plusieurs décennies plus tard. Reconnu comme l'un des pionniers de l'avant-garde internationale il ne cesse de réenvisager les acquis de son œuvre, dépassant les genres de la peinture et de la sculpture dans une exploration des interactions entre deuxième et troisième dimensions. Tout en soulignant une quatrième – temps et mouvement – il donne libre cours à son talent de coloriste.



Starfish, 1934

Bois, tige, ficelle et fil de fer
Wood, rod, string, and wire
Calder Foundation, New York



Black Frame, 1934

Bois, feuille de métal, tube, tige,
fil de fer et peinture, avec moteur
Wood, sheet metal, tubing, rod,
wire, and paint, with motor
Calder Foundation, New York

Ce tableau cinétique en trois dimensions, exposé pour la première fois à la Pierre Matisse Gallery de New York en 1934, appartient à une série inaugurée par *Cadre rouge*, réalisé à Paris en 1932. Calder décrivait ainsi cette œuvre réalisée à Roxbury : « *L'une de celles que j'aime beaucoup est un cadre en bois noir, avec des feuilles de métal à l'intérieur, courbées en différents plans et comportant certains éléments mobiles, qui sont des points lumineux dans un décor autrement sombre* ». Si la présentation de l'œuvre est ici statique, *Black Frame* appartient aux « ballets-objets » de Calder, et offrait aux spectateurs une danse motorisée – un « théâtre de forces abstraites », pour citer Jed Perl, biographe de Calder – traduisant ainsi la pratique éclectique de Calder et son « goût pour la narration et la complexité poétique ». Dans un manuscrit non publié, Calder citait un article de George L. K. Morris, qui le classait premier des « *des peintres qui étaient sculpteurs, des sculpteurs qui étaient peintres, des peintres qui étaient peintres et des sculpteurs qui étaient sculpteurs. J'étais n° 1, Mondrian n° 2, Picasso n° 3 et n° 4* ».

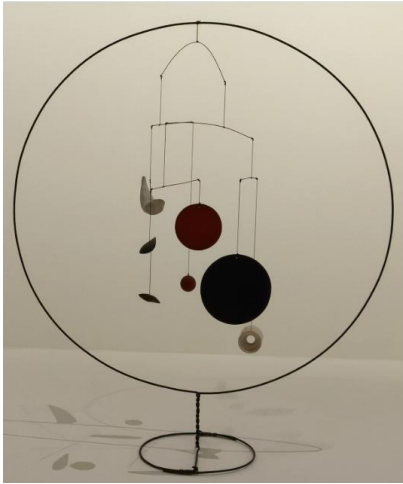


D

Tightrope, 1936

Bois, fil de fer, tige, plomb et peinture
Wood, wire, rod, lead, and paint
Calder Foundation, New York

Avec *Tightrope*, Calder porte le monde du cirque et l'abstraction à leur apogée théâtral. Quatre formes métalliques sont délicatement perchées sur un fil d'acier, dans un équilibre précaire. À chaque extrémité se trouve un poteau en bois d'ébène exotique, qui maintient en tension une ligne horizontale spectaculairement longue. Le contraste entre la finesse du fil tendu et l'aspect plus brut du bois donne l'impression que l'œuvre défie la gravité. Les lignes abstraites évoquent le volume via les vides, tout en rappelant celles des tout premiers stables et mobiles. Alexander S. Rower, président de la Calder Foundation et petit-fils de l'artiste, explique qu'« *il n'y a pas d'organisation spécifique de ces éléments, ce qui signifie qu'il serait possible d'intervenir : vous pourriez décider un jour de les déplacer et d'en faire une expérience différente* ». La sculpture se transforme au gré de la disposition des objets qui, tels des fil-de-féristes en équilibre, sont mus par les mouvements qui les entourent. Conçue par le sculpteur pour un cadre domestique, en dialogue avec les corps, elle est à la fois imposante, fragile et intime.



The Circle, 1934

Feuille d'aluminium, céramique, bois, ficelle et fil d'acier
Sheet aluminum, ceramic, wood string, and steel wire
The Frances Lehman Loeb Art Center, Vassar College
Don de | Gift of Agnes Rindge Claflin, 1963.8



Blue Panel, 1936

Contreplaqué, feuille de métal, tige, fil de fer, ficelle, et peinture | Plywood, sheet metal, rod, wire, string, and paint
Calder Foundation, New York



White Panel, 1936

Contreplaqué, feuille de métal, tubes, bois, tige, fil de fer, ficelle et peinture | Plywood, sheet metal, tubing, wood, rod, wire, string, and paint
Calder Foundation, New York



Untitled, 1937 [Sans titre]

Contreplaqué, bois, tige, fil de fer,
ficelle et peinture | Plywood, wood,
rod, wire, string, and paint
Calder Foundation, New York

Cette œuvre appartient à une série de « panneaux » et de « cadres » développée par Calder dans les années 1930, témoignant d'une nouvelle conception de l'abstraction qui se déploie dans la quatrième dimension. Dans ces sculptures murales, l'artiste combine des surfaces peintes (souvent des panneaux de contreplaqué ou des cadres en forme de boîte) avec des éléments suspendus afin d'estomper les frontières entre les médiums traditionnels et d'explorer les possibilités spatiales et cinétiques de l'abstraction. Sans titre (1937) a été exposée pour la première fois à la galerie Pierre Matisse, New York, dans le cadre de l'exposition « Calder : Stables and Mobiles » (1937). La sphère en bois suspendue et l'élément en fil de fer sont sensibles aux courants d'air, ce qui permet à la composition de se modifier subtilement au fil du temps. À bien des égards, l'évolution de Calder n'est pas linéaire. Alors même qu'il explorait le biomorphisme dans des œuvres telles que *Snake and the Cross*, il utilise ici des formes limitées au cercle et à la ligne droite. Cette œuvre se caractérise également par une utilisation rare du carré, visible dans le format du panneau, mais aussi dans les éléments intérieurs rouge et bleu.



Snake and the Cross, 1936

Feuille de métal, bois, tige, fil de fer, ficelle
et peinture | Sheet metal, wood, rod, wire,
string, and paint
Calder Foundation, New York



JOAN MIRO

1893-1983, Espagne | Spain

Peinture (Oiseaux), 1927

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Nahmad



Dancers and Sphere (maquette for 1939 New York World's Fair), 1938
[maquette pour l'Exposition universelle de New York, 1939]

Feuille de métal, bois, fil de fer, ficelle et peinture, avec moteur | Sheet metal, wood, wire, string, and paint, with motor
Calder Foundation, New York



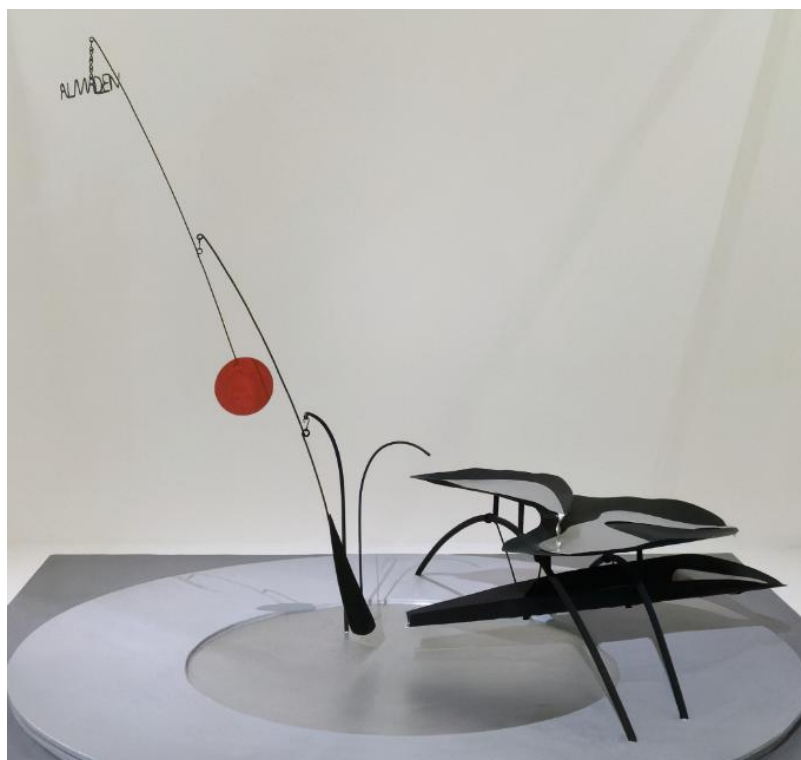
Four Elements (maquette for 1939 New York World's Fair), 1938
[maquette pour l'Exposition universelle de New York, 1939]

Feuille de métal, bois, fil de fer, ficelle et peinture | Sheet metal, wood, wire, string, and paint
Moderna Museet, Stockholm



Untitled (maquette for 1939 New York World's Fair), 1938
[Sans titre (maquette pour l'Exposition universelle de New York de 1939)]

Feuille de métal, bois, fil de fer, ficelle et peinture | Sheet metal, wood, wire, string, and paint
Calder Foundation, New York



Mercury Fountain (1:3 scale model), 1937/1943

[maquette à l'échelle 1/3]

Feuille de métal, bois, fil d'acier et peinture | Sheet metal, wood, wire, and paint
Calder Foundation, New York

Mercury Fountain

Lorsque Calder revient à Paris en avril 1937, le chantier de l'Exposition universelle reflète l'effervescence sociale et culturelle de la capitale. Il visite le chantier du Pavillon de la République espagnole, accompagné de Miró qui y signe une peinture murale (*Le Faucheur*). Sous la direction des architectes Josep Lluís Sert et Luis Lacasa, le bâtiment doit provoquer un sursaut pour la défense de la République espagnole. Devant *Guernica* de Picasso, hommage à la ville basque bombardée par les aviations allemande et italienne, Sert a prévu de disposer une fontaine de mercure mettant à l'honneur la mine d'Almadén, haut-lieu de la résistance ouvrière. Peu satisfait du modèle à sa disposition et devant l'enthousiasme de Calder – qui avait proposé un mobile mais avait été éconduit car non espagnol –, il lui demande de réaliser l'ouvrage. L'œuvre est une série de formes ovales dans lesquelles le mercure, métal liquide qui s'y déverse, apporte le mouvement. Le dynamisme est renforcé par un bras articulé surplombé d'un disque rouge et de l'inscription « Almadén » écrite en fil de laiton. Le bitume qui recouvre la sculpture est un des rares matériaux à résister à la corrosion du mercure. Son noir profond crée un contraste saisissant avec l'éclat du vif argent. En 1973, Calder offrira la sculpture originale à Miró pour qu'elle soit présentée de manière permanente à la fondation que le peintre a fait construire à Barcelone par Sert. Cette maquette à l'échelle 1/3, restée en possession de l'artiste, est celle qu'il a réalisée pour sa rétrospective au MoMA en 1943.



Bougainvillier, 1947

Feuille de métal, fil de fer, tige, plomb et peinture
Sheet metal, wire, rod, lead, and paint
Shirley Family Calder Collection
Promised Gift to the Seattle Art Museum



JOAN MIRÓ

1893-1983, Espagne | Spain

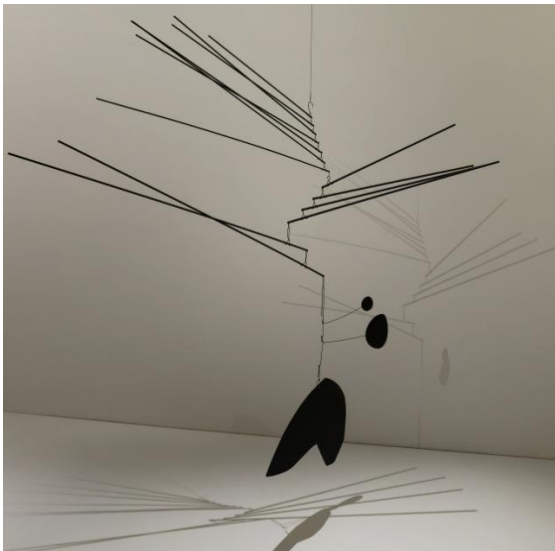
***Peinture (Femme
au chapeau rouge), 1927***

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Nahmad

ENTRE LA MATIÈRE ET LA VIE

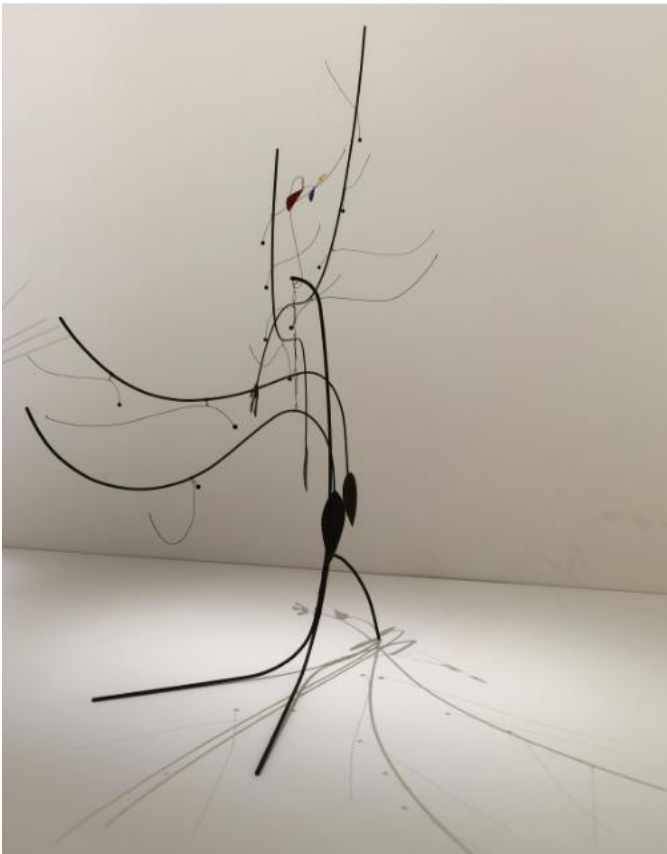
Calder a autorisé la nature elle-même à agir dans son art. Plutôt que d'imiter les formes naturelles, il a laissé le vent, les courants d'air, la gravité, l'eau et la présence humaine activer ses œuvres, rendant ainsi le mouvement, le changement et l'indétermination perceptibles et donc visibles dans sa sculpture. Ses mobiles se déploient dans l'instant présent, révélant une quatrième dimension : un espace d'expérimentation où l'art, la nature et la perception se confondent. Jean-Paul Sartre a décrit les objets de Calder comme «*des êtres étranges, à mi-chemin entre la matière et la vie*». Cette observation approche l'essence même de la pratique de Calder : ses œuvres ne sont ni des représentations ni des symboles au sens conventionnel du terme mais des configurations dynamiques de forces. Le mouvement, l'équilibre et le hasard se substituent à la forme fixe, permettant aux processus naturels de compléter l'œuvre.

À partir de la fin des années 1930, Calder continue à explorer l'abstraction. Toutefois, après leur achèvement, il nomme nombre de ses sculptures en se basant sur des associations formelles, parmi lesquelles *Yucca* et *Peacock*. Ces œuvres ne reproduisent pas les apparences naturelles ; elles y font allusion après avoir été créées. Les formes organiques sont abstraites, fragmentées et réassemblées, perçues davantage que reconnues. Dans l'univers de Calder, rien n'est figé.



13 Spines, 1940

Feuille de métal, tige, fil de fer et peinture
Sheet metal, rod, wire, and paint
Museum Ludwig, Cologne
Acquisition 1959



Four Leaves and Three Petals, 1939

Feuille de métal, fil de fer et peinture
Sheet metal, wire, and paint
Dation, 1983

Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

Comme *Sphere Pierced by Cylinder* (galerie 5), *Four Leaves and Three Petals* est à l'origine une étude pour les cinq éléments de l'habitat africain conçu par l'architecte Oscar Nitzschke (1900-1991) pour le zoo du Bronx à New York. Ce projet, qui ne fut jamais réalisé, incluait un tube transparent qui aurait permis aux visiteurs de circuler entre les animaux. « L'idée principale était de placer les durs (lions, etc.) derrière des douves. Nous faisons même passer les visiteurs dans un tube blindé. Mes objets, à mon avis, pouvaient remplacer les arbres, étant en fer ils seraient insensibles aux griffes des animaux » expliquait Calder. Ici, en usant de feuilles de métal et de fil de fer, il approche le règne du végétal dans son essence, n'imitant rien mais créant un nouvel objet, une forme abstraite qui paraît modelée par les forces du monde naturel.



Black Beast, 1940

Feuille de métal, boulons et peinture
Sheet metal, bolts, and paint
Calder Foundation, New York



Laocoön, 1947

Feuille de métal, fil de fer, ficelle et peinture
Sheet metal, wire, string, and paint
The Eli and Edythe L. Broad Collection



Apple Monster, 1938

Bois, fil de fer et peinture
Wood, wire, and paint
Calder Foundation, New York
Don de | Gift of
Alexander S. C. Rower
en souvenir de | in memory of
Mary Calder Rower, 2015

L'élément principal d'*Apple Monster* est une branche de pommier ramassée au sol par Calder dans sa propriété de Roxbury. Elle a été retournée, peinte et augmentée de deux éléments. Une manière de cuillère lui fait office de crête et, en dessous, un ressort lesté d'une forme turgescente apparaît comme un sexe ou une progéniture. Loin des mobiles et stables en métal et géométriques, l'œuvre réalisée à fin des années 1930 s'inscrit dans une suite d'objets aux formes organiques et aux consonnances surréalistes. Calder démontre ici sa capacité à produire des métamorphoses en restant au plus près de l'élément naturel. « [Il] était capable de dessiner à partir du bois, comme mû par quelque perspicacité divine ou une mystérieuse faculté de communication intime avec les choses, sans le recours d'un outil, tel un magicien », comme le notait le critique d'art brésilien Mário Pedrosa.



JEAN ARP

1886-1966, France

Femme, 1927

Huile sur contreplaqué, bois et « bronzine »
Oil on plywood, wood, and "bronzine"
Don de | Gift of Mmes Aube Breton Elléouët
& Oona Elléouët, 2003
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle



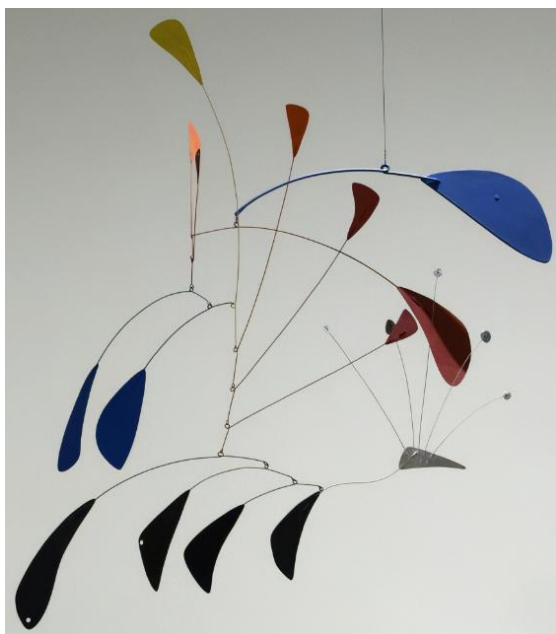
Eucalyptus, 1940

Feuille de métal, fil de fer et peinture

Sheet metal, wire, and paint

Calder Foundation, New York

Don de | Gift of Andréa Davidson, Shawn Davidson,
Alexander S. C. Rower & Holton Rower, 2010



Peacock, 1941

Feuille de métal, fil de fer et peinture

Sheet metal, wire, and paint

Collection particulière

Private collection

Calder rencontre le philosophe Jean-Paul Sartre (1905-1980) en 1945 dans son atelier de Roxbury à l'initiative du peintre surréaliste André Masson (1896-1987). Il le revoit plus tard à New York dans son petit atelier. À cette occasion il lui fait don de *Peacock*, un mobile forgé dans des plaques d'immatriculation du Connecticut. C'est avec le souvenir de ces échanges que Sartre écrira son essai « Les mobiles de Calder » publié dans le catalogue de l'exposition de l'artiste à la galerie Carré en 1946. Dans ce texte, au sujet de *Peacock*, Sartre écrit : « Quelquefois Calder se divertit à imiter une forme naturelle : il m'a fait don d'un oiseau de paradis aux ailes de fer ; il suffit d'un peu d'air chaud qui le frôle en s'échappant par la fenêtre : l'oiseau se défrise en cliquetant, il se dresse, il fait la roue, il balance sa tête huppée, il roule et tangué et puis, tout à coup, comme s'il obéissait à un signe invisible, il vire lentement sur lui-même, tout éployé. Mais la plupart du temps il n'imité rien et je ne connais pas d'art moins menteur que le sien. »



Un effet du japonais, 1941

Feuille de métal, fil de fer, tige et peinture

Sheet metal, wire, rod, and paint

Calder Foundation, New York

Don de | Gift of Alexander S. C. Rower en souvenir
de | in memory of Howard Rower, 2022



Yucca, 1941

Feuille de métal, fil de fer et peinture
Sheet metal, wire, and paint
Kenneth C. Griffin Collection



13 Spines, 1940

Feuille de métal, tige, fil de fer et peinture
Sheet metal, rod, wire, and paint
Museum Ludwig, Cologne
Acquisition 1959



Four Leaves and Three Petals, 1939

Feuille de métal, fil de fer et peinture
Sheet metal, wire, and paint
Dation, 1983
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

Comme *Sphere Pierced by Cylinder* (galerie 5), *Four Leaves and Three Petals* est à l'origine une étude pour les cinq éléments de l'habitat africain conçu par l'architecte Oscar Nitzschke (1900-1991) pour le zoo du Bronx à New York. Ce projet, qui ne fut jamais réalisé, incluait un tube transparent qui aurait permis aux visiteurs de circuler entre les animaux. « L'idée principale était de placer les durs (lions, etc.) derrière des doutes. Nous faisons même passer les visiteurs dans un tube blindé. Mes objets, à mon avis, pouvaient remplacer les arbres, étant en fer ils seraient insensibles aux griffes des animaux » expliquait Calder. Ici, en usant de feuilles de métal et de fil de fer, il approche le règne du végétal dans son essence, n'imitant rien mais créant un nouvel objet, une forme abstraite qui paraît modelée par les forces du monde naturel.

POISSONS

Dans les années 1940 et 1950, Le poisson devient le motif d'une douzaine de mobiles suspendus de Calder. Il utilise leur forme schématique comme des structures au sein desquelles des éclats de verre, des morceaux de céramique, des goulots de bouteilles, des éléments d'engrenage, des boutons et d'autres matériaux de récupération sont suspendus. Entre figuration et abstraction, Calder ne décrit pas les poissons mais suggère leur mouvement, leur rythme. Les effets de la lumière sur les matériaux rappellent ceux des écailles et l'aspect éthéré des vitraux. Comme tous les mobiles, les poissons, mosaïques aériennes, évoluent dans le temps et l'espace. Leur mouvement lent les fait flotter dans des courants d'air transformés en milieu aquatique. Comme l'écrivait Sartre : Calder n'a rien « voulu imiter – parce qu'il n'a rien voulu, sinon créer des gammes et des accords de mouvements inconnus – ils sont à la fois des inventions lyriques, des combinaisons techniques, presque mathématiques et, à la fois, le symbole sensible de la Nature ».



Devil Fish, 1937

Feuille de métal, boulons et peinture
Sheet metal, bolts, and paint
Calder Foundation, New York



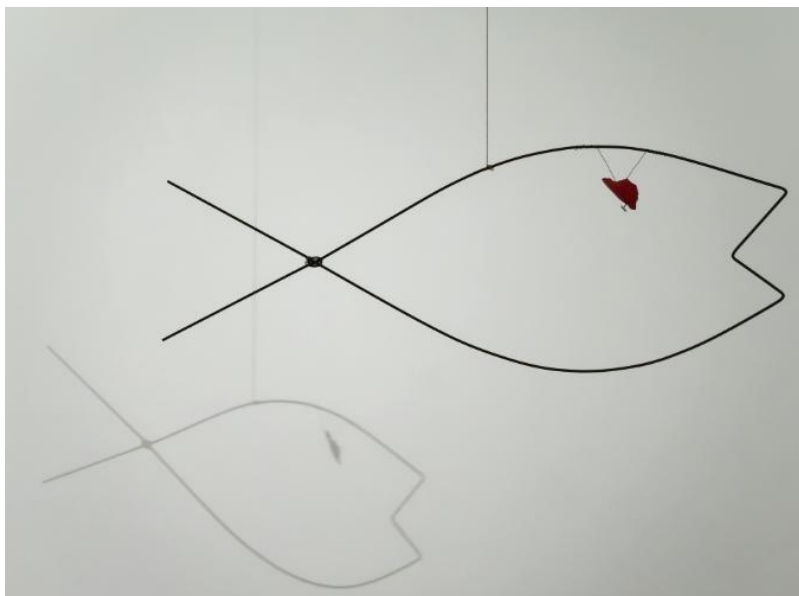
Fish, 1944

Métal, fil de fer, verre, miroirs, perles et ficelles
Metal, wire, glass, mirrors, beads, and strings
Whitney Museum of American Art, New York
Legs de | Bequest of Richard S. Zeisler 2007.82



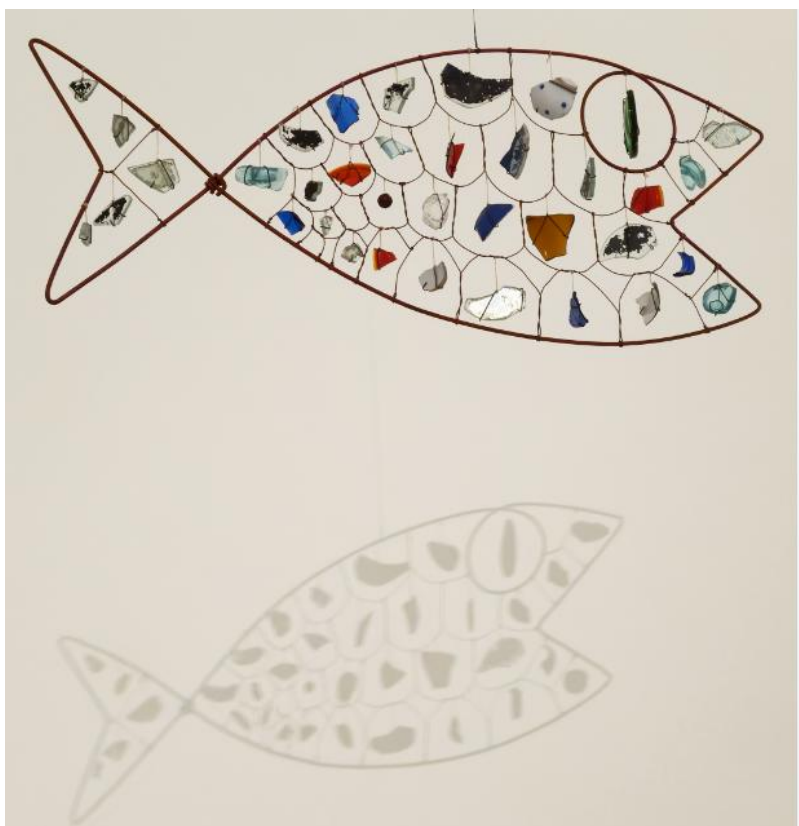
Roxbury Fish, c. 1948

Tige, fil de fer, verre, céramique, ficelle et peinture
Rod, wire, glass, ceramic, string, and paint
Calder Foundation, New York



Fish, c. 1945

Fil de fer, verre et ficelle | Wire, glass, and string
Calder Foundation, New York



Fish, 1942

Tige, fil de fer, verre, miroir, porcelaine, poterie,
ficelle et peinture | Rod, wire, glass, mirror,
porcelain, pottery, string, and paint
Shirley Family Calder Collection
Promised Gift to the Seattle Art Museum

Peintures des années 1940-1950

Dans ses peintures de la fin des années 1940 et des années 1950, Calder continue d'explorer des questions abordées en octobre 1930, lorsqu'il s'était tourné vers les formes non figuratives. Ces peintures ne représentent pas le mouvement, elles le *mettent en scène*. Des formes flottantes, des lignes sinueuses et des champs colorés y créent des constellations qui semblent se mouvoir, se heurter ou planer dans un équilibre instable, faisant écho à la logique des sculptures contemporaines de Calder.

Considérées dans le contexte des *Gongs*, des *Towers* et des mobiles des années 1940 et 1950, ces peintures fonctionnent comme des systèmes parallèles. Tel le son pour les *Gongs* et les courants d'air pour les mobiles introduisant le hasard et l'expérience du temps, les formes peintes génèrent une tension visuelle et un rythme à travers la surface. La couleur fonctionne comme une force plutôt que comme un symbole, activant la toile tout comme la gravité active un stable.

Ces œuvres révèlent l'intérêt constant de Calder pour l'incertitude, l'ouverture et l'équilibre des énergies. Elles traduisent en deux dimensions sa pensée sculpturale, transformant la toile en un champ de forces où le mouvement reste potentiel, jamais figé, et toujours contingent.



Sphere Pierced by Cylinders, 1939

Fil de fer et peinture | Wire and paint
Calder Foundation, New York



Impartial Forms, 1946

Huile sur toile | Oil on canvas
Calder Foundation, New York



Helmet with Eyes, 1946

Huile sur toile | Oil on canvas
Calder Foundation, New York



Seven Black, Red and Blue, 1947

Huile sur toile | Oil on canvas
Calder Foundation, New York



Pinwheel and Flow, 1958

Huile sur toile | Oil on canvas
Calder Foundation, New York



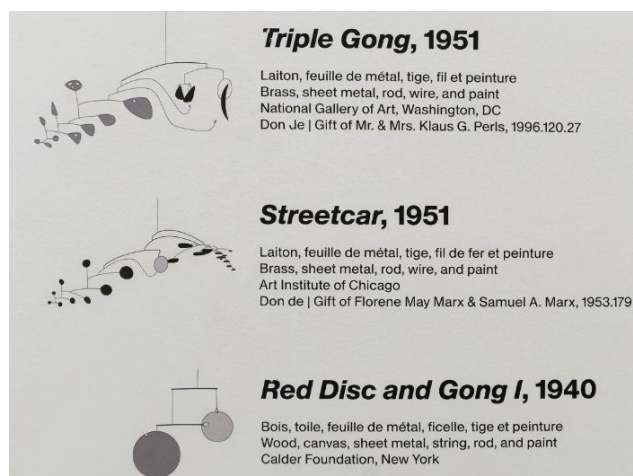
São Paulo, 1955

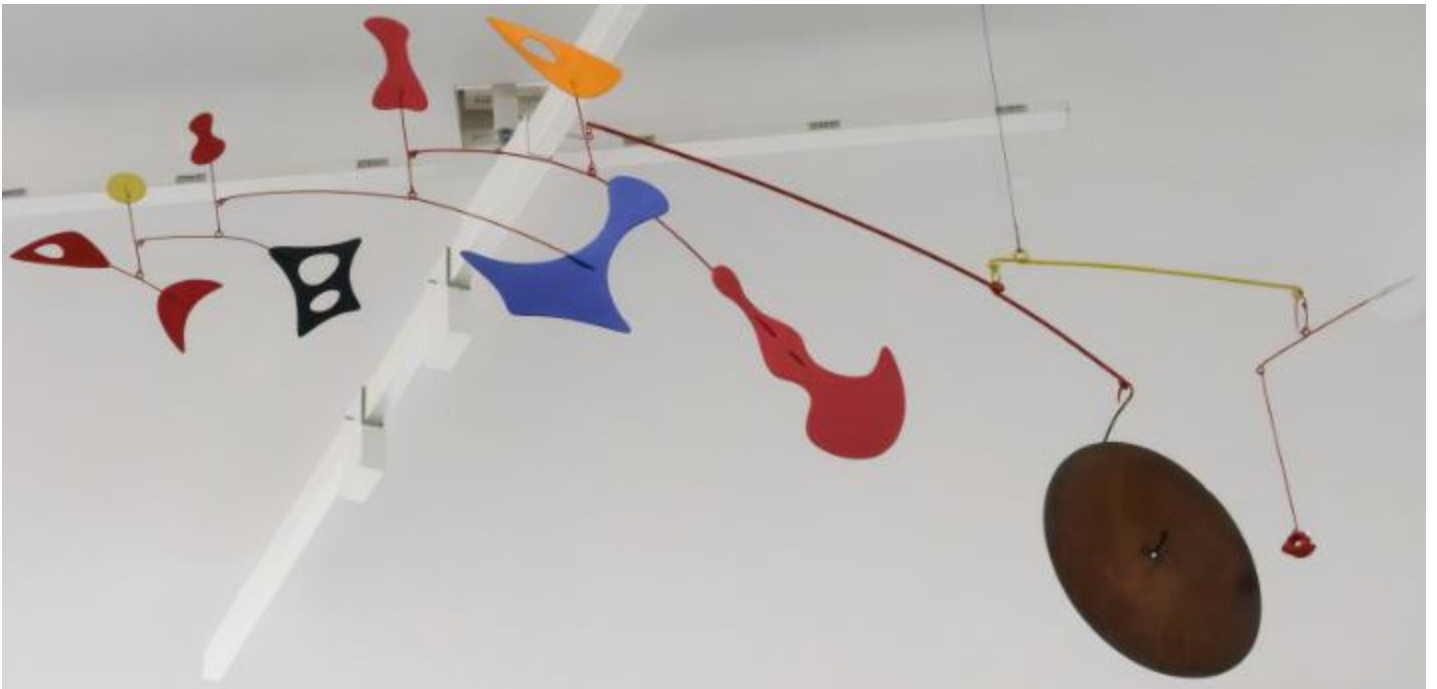
Huile sur contreplaqué | Oil on plywood
Calder Foundation, New York

GONGS & TOWERS

En 1952, Calder obtient le Grand Prix de Sculpture de la Biennale de Venise. La même année, il présente à la galerie Curt Valentin de New York, une exposition intitulée « Alexander Calder : Gongs and Towers ». Les premiers sont des mobiles dotés d'éléments percussifs : leur mouvement entraîne le choc de petits maillets sur des disques, souvent en laiton. Le retentissement du gong ne peut être fixé dans une séquence temporelle donnée mais dépend des circonstances spatiales, des courants d'air et du mouvement du public. Les attentes et les émotions des spectateurs, ainsi que la sollicitation de leur ouïe sont définis par de multiples paramètres. « *Le bruit est une autre dimension à part entière* », disait Calder.

Quant aux *Towers*, elles surprennent par leur position en haut des murs. Ces constructions architecturales en fil de fer s'articulent selon un axe diagonal. À l'intérieur se logent de petits mobiles et d'autres objets, certains déjà utilisés des décennies auparavant. À partir des murs, les *Towers* s'étendent dans l'espace avec fragilité et conviction.

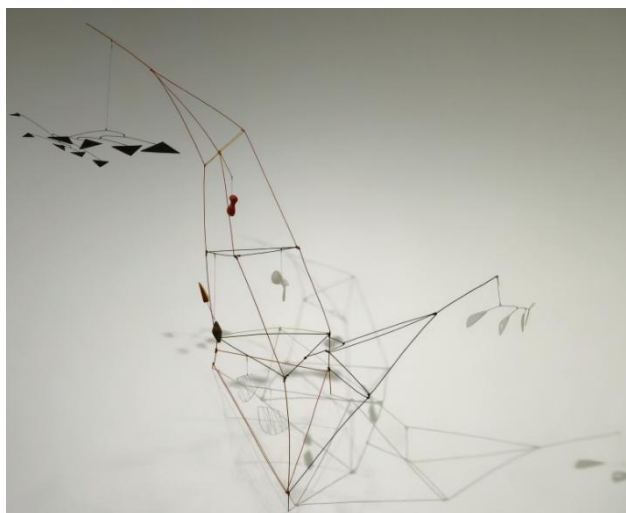






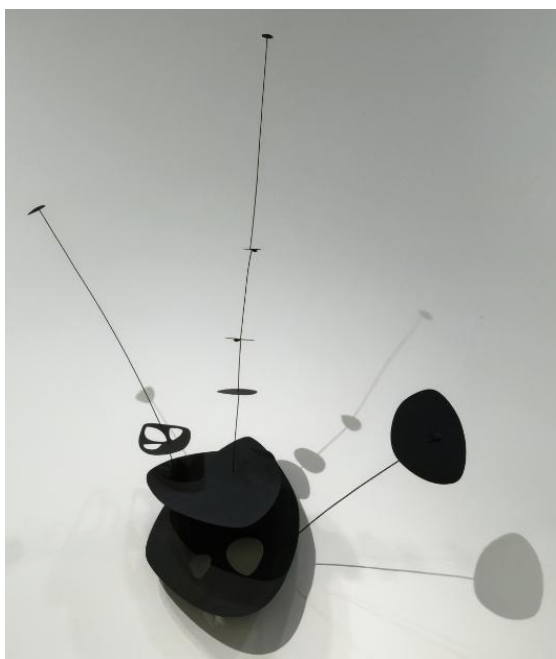
Les Boucliers (4+3), 1944

Métal peint, tiges en métal, fil d'acier
Painted metal, metal rods, steel wire
Don de l'artiste | Gift of the artist, 1966
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle



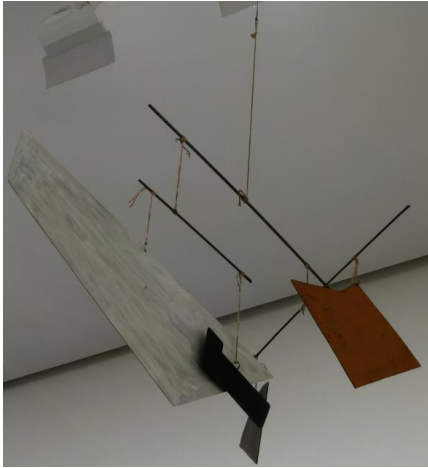
Bifurcated Tower, 1951

Métal peint, fil de fer et bois | Painted metal, wire, and wood
Whitney Museum of American Art, New York
Achat grâce au soutien de | Purchase, with funds from the Howard &
Jean Lipman Foundation, Inc., et par échange | and by exchange
73.31a-f



Escutcheon, 1954

Feuille de métal, fil de fer et peinture
Sheet metal, wire, and paint
Calder Foundation, New York



Clangors, 1942

Feuille de métal, tige, ficelle et peinture
Sheet metal, rod, string, and paint
Calder Foundation, New York



Tower with Orange Band, 1951

Feuille de métal, fil de fer, bois, fil et peinture
Sheet metal, wire, wood, thread, and paint
Calder Foundation, New York





La Botte, 1959

Feuille d'acier et peinture noire
Sheet iron and black paint
Museum Ludwig, Cologne
Acquisition 1959

BRONZES

Au printemps 1944, l'architecte Wallace K. Harrison suggère à Calder de réaliser de grandes œuvres extérieures en béton pour un projet architectural. *«Il a apparemment oublié sa suggestion immédiatement, mais pas moi et j'ai commencé à travailler le plâtre. J'ai finalement créé des objets mobiles et les ai fait couler en bronze»*, se souviendra Calder. Il n'avait plus utilisé le bronze depuis 1930. Les traces de modelage sont très visibles, loin du rendu des mobiles et des stables pour lesquels il était alors connu. En novembre 1944, la Buchholz Gallery / Curt Valentin à New York consacrera sa première exposition à Calder en montrant ces formes en plâtre et en bronze. Même dans leurs formes réduites, ces maquettes démontrent un immense dynamisme et une grande légèreté, malgré le médium imposant du bronze. Certaines, faites de plusieurs parties, conservent une dimension cinétique grâce à des articulations qui autorisent leur mise en mouvement.



Pierced Stone, 1944

Bronze | Bronze
Calder Foundation, New York

The Vine, 1944

Bronze (en quatre parties) | Bronze (in four parts)
Calder Foundation, New York

Upstanding T, 1944

Bronze et fil de fer | Bronze and wire (in three parts)
Calder Foundation, New York

The Helices, 1944

Bronze (en trois parties) | Bronze (in three parts)
Calder Foundation, New York

SCULPTURES PORTABLES

Calder fabrique ses premiers bijoux en 1906 pour les poupées de sa sœur, Peggy, en ramassant «*des bouts de fil de cuivre de bonne qualité [trouvés] dans la rue, abandonnés par des hommes raccordant des câbles électriques* ». À partir de la fin des années 1920, il crée des pièces en travaillant le fil de laiton avec des pinces, souvent en y intégrant des éclats de verre ou de céramique en guise de pierres précieuses. Dans les décennies suivantes, il emploie de l'argent et parfois de l'or pour façonner ces objets. Entre « art portatif » et « bijoux importables », pour reprendre les expressions de l'historien de l'art Mark Rosenthal, les bijoux de Calder sont souvent faits à partir de matériaux de récupération et sont uniques. Ils témoignent de son habileté à explorer l'essence de sa pratique dans des formats plus réduits. Formes géométriques ou expressions d'énergies de la nature, ils s'inspirent également des arts océaniques, précolombiens ou africains. Ces bracelets, boucles d'oreilles, boucles de ceintures, broches, bagues, colliers, broches, tiaras et couronnes permettent aussi de retracer les relations nouées par l'artiste avec ses proches. Il réalise de nombreux bijoux pour sa femme, Louisa, mais aussi pour Charlotte Perriand, Jeanne Buñuel, exposés ici, et d'autres personnalités parmi lesquelles Peggy Guggenheim, Bella Chagall, Teeny Matisse Duchamp, Elisa Breton.



Collier | Necklace, 1947

Or et cordelette | Gold wire
Calder Foundation, New York
Don de Calder à son épouse | Gift from Calder to his wife,
Louisa James Calder



Louisa, c. 1945

Fil d'argent et d'acier | Silver and steel wire
Calder Foundation, New York
Don de Calder à son épouse | Gift from Calder to his wife,
Louisa James Calder; Design abstrait composé à partir
du prénom « Louisa » | "Louisa" is abstracted in the design



Collier | Necklace, c. 1940

Fil d'argent | Silver wire
Calder Foundation, New York
Don de | Gift of Sandra Calder Davidson, 2021



Bracelet, c. 1948

Fil d'argent | Silver wire
Calder Foundation, New York



1 Harps and Heart, c. 1937

Fil de laiton | Brass wire
Calder Foundation, New York

Diadème | Tiara, c. 1940

Fil de laiton et d'acier | Brass and steel wire
Calder Foundation, New York

2 Collier | Necklace, c. 1945

Fil d'argent | Silver wire
Calder Foundation, New York

Bracelet, c. 1942

Fil d'argent | Silver wire
Calder Foundation, New York
Don de Calder à son épouse | Gift from Calder to his wife,
Louise James Calder

Boucles d'oreilles

Earrings, c. 1942
Argent et fil d'acier | Silver and steel wire
Calder Foundation, New York
Achat | Purchase, 2011

3 Bracelet, c. 1941

Fil d'argent | Silver wire
Calder Foundation, New York

Boucles d'oreilles poisson
Fish earrings, c. 1950

Fil d'argent | Silver wire
Calder Foundation, New York
Don de Calder à son épouse | Gift from Calder to his wife,
Louise James Calder

Collier | Necklace, c. 1937

Fil d'argent | Silver wire
Calder Foundation, New York

4 Ceinture | Belt, c. 1943

Fil de laiton et cuir | Brass wire
Calder Foundation, New York

Collier | Necklace, c. 1938

Fil de laiton | Brass wire
Calder Foundation, New York

Chapeau en fil de fer
Wire hat, c. 1940

Fil de laiton | Brass wire
Calder Foundation, New York

5 Collier en cote de mailles
Chainmail necklace, c. 1940

Fil d'argent | Silver wire
Calder Foundation, New York
Don de | Gift of Alexander S. C. Rower, 2024

Boucles d'oreilles
Earrings, 1953

Fil d'argent et verre | Silver wire and glass
Calder Foundation, New York
Don de | Gift of Sandra Calder Davidson, 2010

Bracelet, c. 1942

Fil d'argent | Silver wire
Calder Foundation, New York

6 Crown of leaves, c. 1940

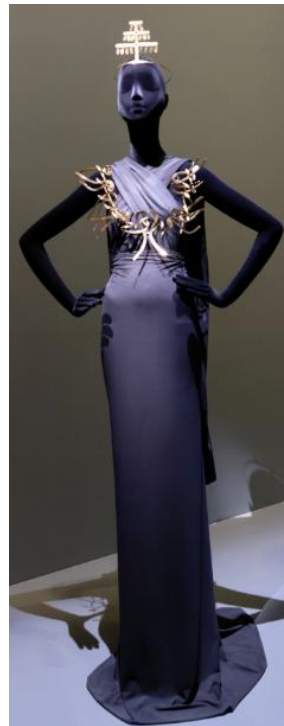
Fil de laiton | Brass wire
Calder Foundation, New York

Bracelet, c. 1940

Fil de laiton | Brass wire
Calder Foundation, New York

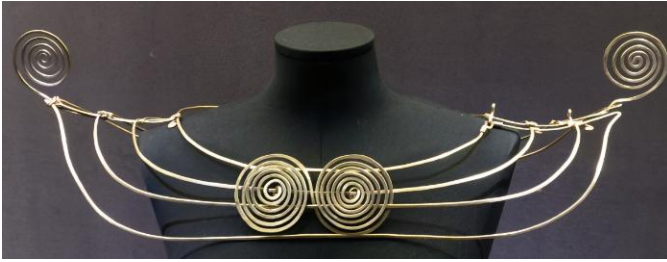
Broche | Brooch, c. 1938

Laiton, verre, miroir et fil d'acier
Brass, glass, mirror, and steel wire
Calder Foundation, New York
Don de | Gift from Calder à | to Jeanne Rucar de Buñuel,
épouse de | wife of Luis Buñuel



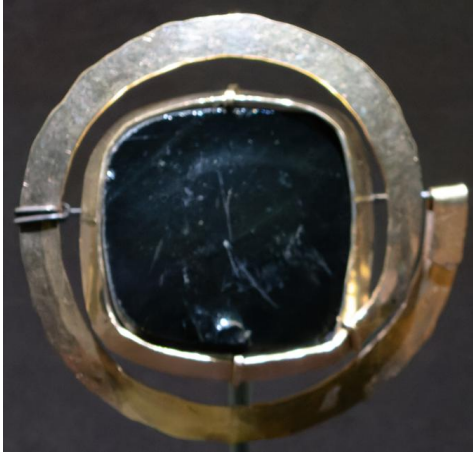
Collier | Necklace, c. 1940

Fil de laiton | Brass wire
 Calder Foundation, New York
 Don de Calder à son épouse | Gift from Calder to his wife,
 Louisa James Calder



Collier | Necklace, c. 1942

Fil de laiton | Brass wire
Calder Foundation, New York



Broche | Brooch, c. 1954

Or, obsidienne et fil d'acier
Gold, obsidian, and steel wire
Calder Foundation, New York
Don de Calder à son épouse | Gift from Calder to his wife,
Louisa James Calder



Collier | Necklace, c. 1943

Fil d'argent | Silver wire
Calder Foundation, New York



Collier | Necklace, c. 1948

Fil d'or | Gold wire
Calder Foundation, New York
Don de Calder à son épouse | Gift from Calder to his wife,
Louisa James Calder



Broche Charlotte Perriand, s.d. | n.d.

Argent | Silver

Collection particulière | Private collection

Broche créée par | Brooch created by Alexander Calder pour | for Charlotte Perriand 1946

Dérivée des initiales de Charlotte Perriand (1903-1999), cette broche témoigne de l'amitié entre Calder et la créatrice française. Tous deux proches de Fernand Léger (1881-1955), Joan Miró (1893-1983) et Josep Lluís Sert (1902-1983), ils participent comme lui au chantier de l'Exposition universelle de Paris. Calder a remis cette broche lors du Noël 1946 via Pierre Jeanneret (1896-1967) qui passait les vacances, chez lui, à Roxbury. « Tu vois que tu es ici un peu partout » écrit l'architecte à Charlotte Perriand le lendemain de la fête.

Louisa James Calder (1905-1996)

Née dans une famille d'intellectuels, Louisa James a grandi dans la haute société de Boston – descendante des illustres familles James et Cushing – en restant pourtant toujours fidèle à ses inclinations bohèmes. Elle a 24 ans lorsqu'elle rencontre Alexander Calder à bord du *De Grasse*, alors qu'elle rentre à New York depuis Paris en juin 1929. « Pour moi, Sandy est une personne vraie, ce qui semble être rare », écrit-elle plus tard à sa mère. Mariés le 17 janvier 1931, le couple resté uni durant près de cinq décennies a vécu une existence simple et plaisante, conçue selon leurs propres désirs, sans égard pour les conventions. Au plus profond, Louisa était guidée par ses principes ; elle unissait à une profonde compassion un dégoût pour l'hypocrisie – particulièrement celle des politiciens motivés par des intérêts personnels.

En 1975, elle est nommée Femme de l'Année par la Fédération mondiale des Associations pour les Nations Unies. Tout au long de leur vie commune, Calder lui offrira de nombreux bijoux, qu'il confectionne pour des occasions choisies ou des vêtements particuliers. Elle disposait certains de ses bijoux sur une commode, ou les accrochait au mur, créant une sorte d'autel artistique et intime dédié à leur relation. Alexander S. C. Rower, petit-fils de Louisa James Calder, se souvient « lorsque j'étais enfant, sa commode m'apparaissait toujours comme un autel mystérieux ».



Collier LJ | LJ necklace, c. 1930

Fil de laiton et ficelle | Brass wire and string

Calder Foundation, New York

Don de Calder à son épouse | Gift from Calder to his wife, Louisa James Calder avant leur mariage | before marriage



Broche | Brooch, 1957

Argent et fil d'acier | Silver and steel wire
Calder Foundation, New York

Calder a offert cette broche abstraite à Louisa pour célébrer son 52^e anniversaire. Son inscription indique « 19 II 57 ». Un mois auparavant, le photographe Arnold Newman avait rendu visite à Calder à Roxbury et pris des clichés emblématiques de l'artiste, exposés dans la salle suivante.



Broche d'anniversaire | Anniversary brooch, 1956

Or et fil d'acier | Gold and steel wire
Calder Foundation, New York

Le motif de la spirale rappelle celui qu'a utilisé Calder lorsqu'il a confectionné l'alliance de Louisa en 1930, avant de l'épouser en 1931. Ici, il décline la forme voluptueuse en une broche, sur laquelle il grave la mention « XXV ANNI » en l'honneur de leurs 25 ans de mariage. La spirale, symbole de féminité, de constant renouveau, et par extension de son amour pour sa femme est un des motifs récurrents des bijoux qu'offre Calder à Louisa.



Broche LJC 39 | LJC 39 brooch, 1944

Argent et fil d'acier | Silver and steel wire
Calder Foundation, New York

Cette broche initiale a été confectionnée par Calder pour Louisa à l'occasion de son 39^e anniversaire. Il s'agit d'une abstraction de ses initiales, « LJC » (Louisa James Calder), et de son âge, « 39 » ; lorsqu'on la retourne, on peut lire « LJC » entre les chiffres « 3 » et « 9 ». Ces jeux d'autocitation soulignent le caractère très personnel des bijoux que confectionne Calder pour ses proches, à la fois dans les multiples dédicaces qu'ils comportent et dans les souvenirs matériels qu'ils font revivre, comme pour souligner la longévité de ses relations.



Broche d'anniversaire | Anniversary brooch, 1947

Fils d'or et d'acier | Gold and steel wire
Calder Foundation, New York

Calder offre cette broche en forme de feuille à Louisa à l'occasion de leur 16^e anniversaire de mariage, comme en témoigne l'inscription de la date du 17 janvier 1947. Le couple vit alors principalement à Roxbury et Calder rentre à peine de Paris où se tenait l'exposition « Alexander Calder : Mobiles, Stables, Constellations » à la galerie Louis Carré.

Broche | Brooch, 1953

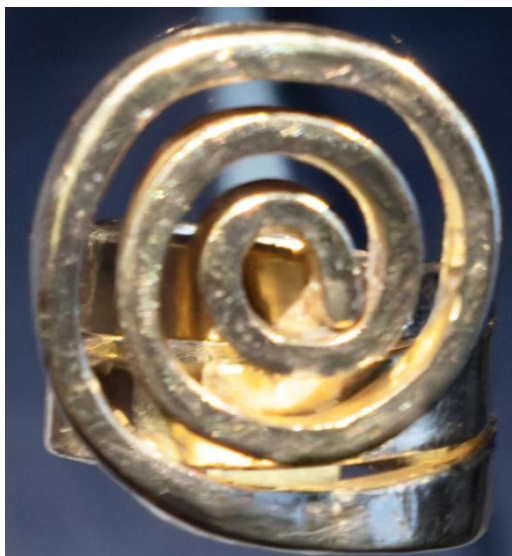
Argent et fil d'acier | Silver and steel wire
Calder Foundation, New York

Sur cette broche en argent martelé à plat, Calder a gravé en chiffres romains XIX - II - MCMLIII, soit la date du 19 février 1953, en l'honneur des 48 ans de Louisa. Environ quatre mois plus tard, la famille Calder quitte Roxbury pour entreprendre un séjour d'un an à Aix-en-Provence.

Broche Croix de Lorraine | Lorraine Cross brooch, c. 1942

Argent et fil d'acier | Silver and steel wire
Calder Foundation, New York
Don de | Gift of Andrea Davidson, 2023

Cette broche à la Croix de Lorraine = symbole du mouvement de la France libre du Général de Gaulle = fut créée par Calder alors qu'il prenait part aux activités de soutien à la résistance française pendant la Seconde Guerre mondiale. Réalisée à peu d'exemplaires, elle a été offerte à des hommes qui se sont opposés au totalitarisme. Celle-ci appartenait à Louisa Calder. Calder en a également offert un exemplaire à Mary Reynolds et à Genevieve de Gaulle-Antoine.



Alliance | Wedding Ring, 1930

Fil d'or | Gold wire

Calder Foundation, New York

En 1930, l'année suivant leur rencontre lors d'une traversée de l'Atlantique à bord du *De Grasse*, Calder confectionne une bague de fiançailles pour Louisa. Comme il l'évoque dans son autobiographie : « Je connaissais un petit bijoutier à Paris, Buccì, qui m'avait aidé à fabriquer une bague en or – précurseur d'une série de bijoux de famille – avec une spirale sur le dessus et une hélice pour le doigt. Je pensais que cela ferait une alliance. Mais Louisa l'appelait simplement sa "bague de fiançailles" et nous avons dû nous rendre à Waltham, non loin de là, pour acheter une alliance à deux dollars. » Rapidement, Louisa met de côté la bague achetée en magasin et ne porte que l'alliance fabriquée par Calder.



Medusa, 1929

Fil de laiton | Brass wire

Calder Foundation, New York

Calder rencontre sa future épouse Louisa James en 1929, lors d'un trajet transatlantique reliant Paris à New York, à bord du *De Grasse* où elle se trouve avec son père. Dans son autobiographie, l'artiste se souvient : « Sur le *De Grasse*, quand j'ai rencontré Louisa pour la première fois, elle avait beaucoup de cheveux, plutôt courts, et il y avait toujours du vent, alors ses cheveux ressemblaient à des serpents et je la baptisais Médusa. » Peu après leur rencontre, il lui offre alors ce bracelet en laiton martelé, qu'il modèle avec une pince pour écrire « Medusa » en lettres cursives. L'année suivante, il crée un portrait d'elle en fil de fer (*Medusa*, galerie 2), avec ses boucles sauvages dessinées dans l'espace à l'aide de fils métalliques.



Broche | Brooch, 1958

Or et fil d'acier | Gold and steel wire

Calder Foundation, New York

Calder confectionne cette broche pour Louisa peu après lui avoir offert la broche d'inspiration médiévale au nouvel an. Gravée sur la spirale en or martelé, l'inscription « XIX – II – LVIII », soit le 19 février 1958, marque la date anniversaire des 53 ans de Louisa. Travaillant à Roxbury, sa production pendant cette période est très importante. À peu près au moment où il réalisait ces œuvres intimistes, il était en train de finaliser des commandes monumentales à Bruxelles et Paris.

CALDER PHOTOGRAPHIÉ

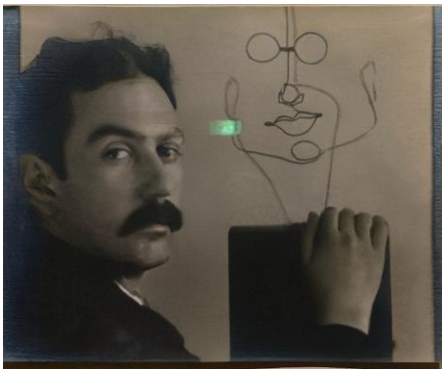
Dès son arrivée à Paris en 1926, Calder est le sujet de nombreux portraits pris par les plus importants photographes de son époque. Parmi les premières images de Calder avec le *Cirque Calder*, citons celles prises par Sacha Stone et André Kertész. Ce dernier le montre aussi avec une version agrandie de Miss Tamara – le teckel d'acier et de caoutchouc qu'il a offert au clown Paul Fratellini. En 1931, Man Ray le saisit dans des portraits iconiques, témoignages de sa place dans les cercles d'avant-garde. Herbert Matter a, lui, mené un véritable compagnonnage avec Calder et produit une importante documentation photographique, le saisissant notamment à New York et à Roxbury, pris dans les ombres et les mouvements de ses sculptures. Les plus célèbres photographies de Calder par Agnès Varda le montrent dans les rues de Paris, œuvre à la main. Gordon Parks a aussi livré une vision frappante du rapport de l'artiste et de son œuvre. Quant à Henri

Cartier-Bresson, il a effectué un reportage sur l'artiste dans la dernière décennie de sa vie dans sa maison de Saché.

Jean-Marie Bottequin, Pierre Boulat, Andreas Feininger, Herbert Gehr, Lore Hammerschmid, Hugo P. Herdeg, Edwald Hoinkis, Ugo Mulas, Hans Namuth, Arnold Newman, Irving Penn, Hans Richter, Eric Schaal, Marc Vaux, Dewitt Ward, Herb Weitman, Weegee et Garry Winogrand, ont également participé à immortaliser et fixer l'image d'un artiste qui a dédié sa vie au mouvement.



SACHA STONE
1909-1953, Russie | Russia
Calder et le | with the
Cirque Calder (1926-1931), 1929
Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



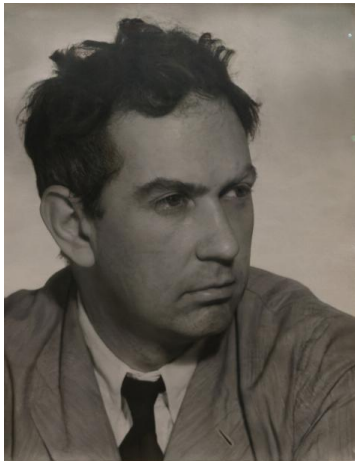
EWALD HOINKIS
1897-1970, Allemagne | Germany
Calder avec un portrait en fil de fer |
with a wire portrait, Berlin, 1929
Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



MAN RAY
1890-1976, États-Unis, France | United States, France
Portrait de | of Calder, c. 1931
Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



MARC VAUX
1895-1971, France
Calder dans son atelier du | in his studio,
14 rue de la Colonie, Paris,
automne | fall 1931
Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York

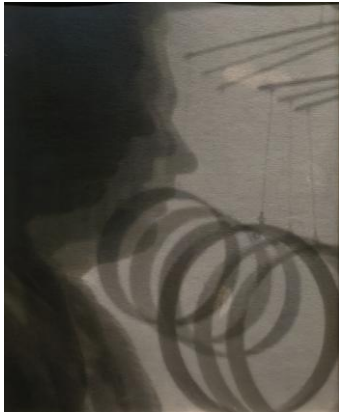


MAN RAY

1890-1976, États-Unis, France | United States, France

Portrait de | of Calder, c. 1931

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



DEWITT WARD

1872-1937, États-Unis, France | United States, France

Calder et l'ombre de Sans titre | and the shadow from Untitled, c. 1934

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



WEEGEE

1899-1968, Ukraine, États-Unis | Ukraine, United States

Calder lors du vernissage de l'exposition | at the opening of *Alexander Calder: Sculptures and Constructions*, The Museum of Modern Art, New York, 1943

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



ERIC SCHAAL

1905-1994, Allemagne | Germany

Calder dans son atelier | in his studio, Roxbury, 1944

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



HERBERT MATTER

1907-1984, Suisse, États-Unis | Switzerland, United States

Calder dans son atelier | In his studio, Roxbury, 1941

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



ANDRÉ KERTÉSZ

1895-1985, Hongrie, États-Unis | Hungary, United States

Calder avec | with *Eucalyptus*, 1940

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



GORDON PARKS

1912-2006, États-Unis | United States

Calder avec | with *Snow Flurry I* (1948), Roxbury, 1952

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York.



HERBERT MATTER

1907-1984, Suisse, États-Unis | Switzerland, United States

Calder avec *White Panel* et *Devil Fish* (1937, en cours de réalisation) dans son atelier situé dans une boutique à New York, 1936

Calder with *White Panel* and *Devil Fish* (1937, before completion) in his New York City storefront studio, 1936

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



HUGO P. HERDEG

1909-1953, Suisse | Switzerland

**Calder avec | with Mercury Fountain,
Pavillon espagnol de l'Exposition
universelle de Paris, juillet |
Spanish Pavilion, International
Exposition, July 1937**

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



HANS RICHTER

1905-1994, Allemagne, États-Unis | Germany, United States

**Calder avec le numéro de trapèze du
| with Trapeze act from Cirque Calder
(1926-1931), New York, c. 1946**

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



HERBERT GEHR

1910-1983, Allemagne, États-Unis | Germany, United States

**Calder installant *International Mobile*,
à la Troisième Exposition internationale de
sculpture, Philadelphia Museum of Art, 1949**

**Calder installing *International Mobile*,
Third International Exhibition of Sculpture,
Philadelphia Museum of Art, 1949**

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



PIERRE BOULAT

1924-1998, France

Portrait de | of Calder, 1946

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



IRVING PENN

1917-2009, États-Unis | United States

Portrait de | of Calder, 1946

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



ERIC SCHAAL

1906-1994, Allemagne | Germany

Calder dans son atelier | In his studio, Roxbury, 1944

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



AGNÈS VARDA

1928-2019, Belgique, France | Belgium, France

Calder avec | with *21 feuilles blanches* (1953), Paris, 1954

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York

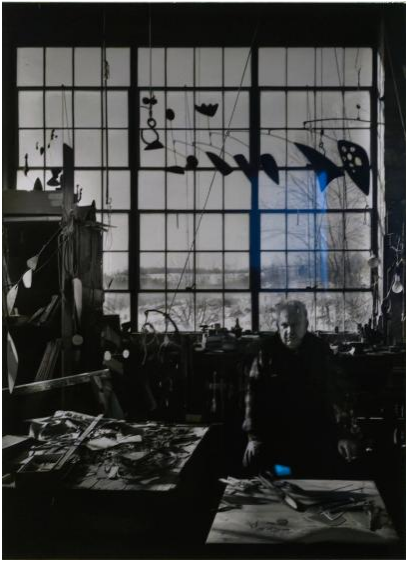


AGNÈS VARDA

1928-2019, Belgique, France | Belgium, France

Calder avec | with *L'empennage* (1953), Paris, 1954

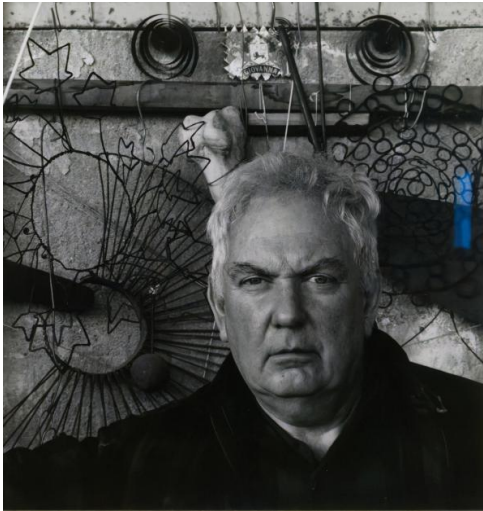
Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



ARNOLD NEWMAN
1918-2006, États-Unis | United States

Calder dans son atelier | in his studio, Roxbury, 1957

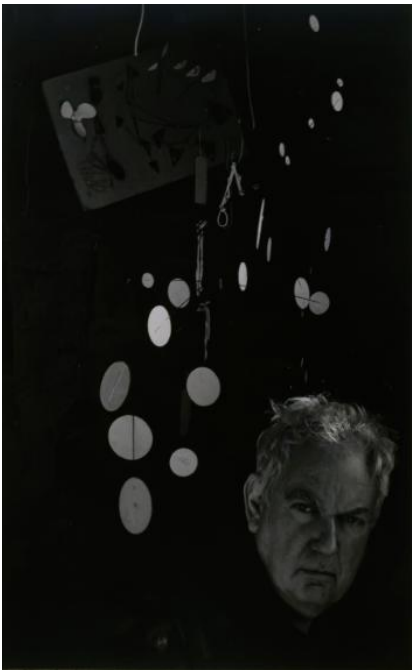
Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



ARNOLD NEWMAN
1918-2006, États-Unis | United States

Calder dans son atelier | in his studio, Roxbury, 1957

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



ARNOLD NEWMAN
1918-2006, États-Unis | United States

Calder dans son atelier | in his studio, Roxbury, 1957

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



LORE HAMMERSCHMID

**Calder avec | with *Spirale*,
Palais de l'UNESCO, Paris, 1958**

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



UGO MULAS

1928-1973, Italie | Italy

**Calder dans son atelier | in his studio,
Le Carroi, Saché, 1963**

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



UGO MULAS

1928-1973, Italie | Italy

Calder & *Snow Flurry* (1948), Saché, 1963

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York

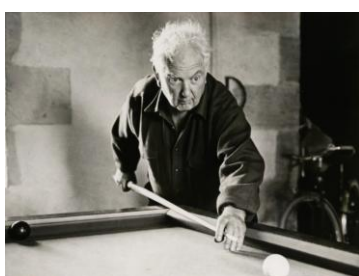


HERB WEITMAN

1926-2016, États-Unis | United States

**Calder & *Southern Cross* (1963) &
Back from Rio (1959), Roxbury, c. 1963**

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



HANS NAMUTH

1915-1990, Allemagne, États-Unis | Germany, United States

**Calder jouant au billard | playing billiards,
Moulin Vert, Saché, 1964**

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



ANDREAS FEININGER

1906-1999, États-Unis | United States

**Calder avec | with
Performing Seal (1950),
Roxbury, c. 1964**

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York

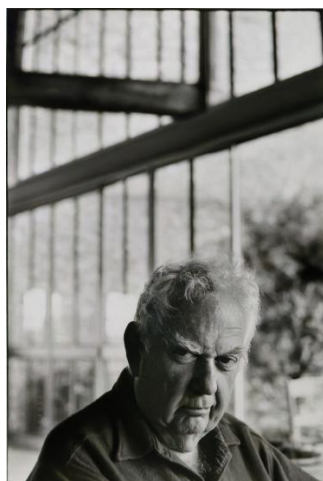


GARRY WINOGRAND

1926-1984, États-Unis | United States

**Calder à l'inauguration de l'exposition |
Calder at the opening of A Salute to
Alexander Calder, The Museum
of Modern Art, New York, 1969**

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



HENRI CARTIER-BRESSON

1908-2004, France

**Calder dans sa maison de | in his house
Le Carroi, Saché, 1970**

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York

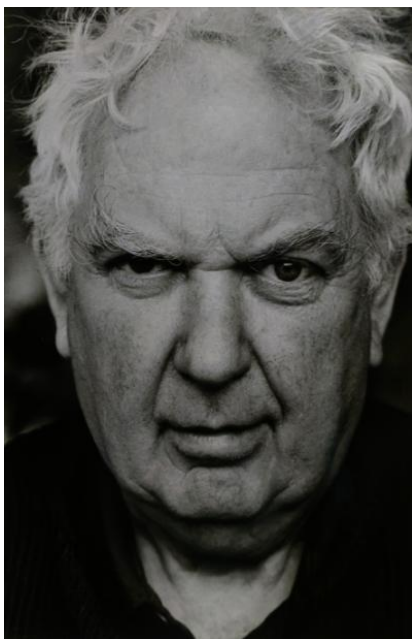


JEAN-MARIE BOTTEQUIN

1941, Belgique | Belgium

**Calder devant la | in front of the BMW Art Car
en compagnie de | with
Hervé Poulain, Jean Marie Curien,
Jean Louis Maesen & Jochen Neerpasch,
Saché, 1975**

Tirage gélantino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York



AUTEUR INCONNU | UNKNOWN

Portrait de | of Calder, c. 1970

Tirage gélatino-argentique | Gelatin silver print
Calder Foundation, New York

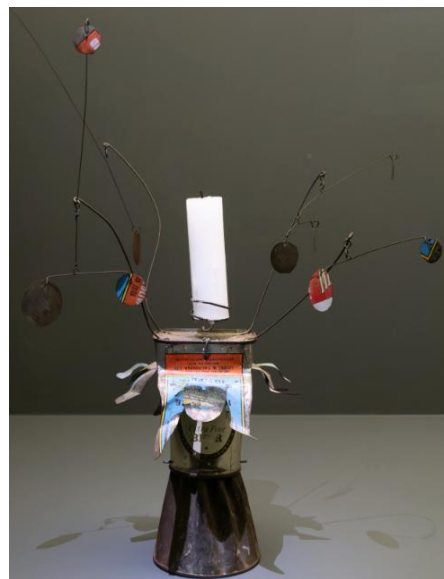


Calder dans son atelier | in his studio
Roxbury, Connecticut, 1941

© 2026 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris
Photo : Courtesy of Calder Foundation, New York / Art Resource, New York ;
Photo by Herbert Matter

CONSTELLATIONS

Les *Constellations* de Calder, faites de bois sculpté et de fil de fer, ont été réalisées à Roxbury en 1942-1943, alors que la tôle d'aluminium était rare en raison des restrictions de guerre. Leur origine vient d'une sculpture de 1929, *The Crowd*, faite de bois d'ébène, utilisé par l'artiste dans un processus de recyclage extrême : il l'a sciée en deux et brisée en morceaux à la hache allant jusqu'à révéler son grain ondulé. Différentes essences ont ensuite été employées – noyer, chêne et palissandre. Calder coupait, ciselait et étalait ces morceaux. Pour lui, le résultat « *suggérerait une sorte de gaz nucléaires cosmiques – que je n'essaierai pas d'expliquer. J'étais intéressé par la composition extrêmement délicate et ouverte.* » Marcel Duchamp et James Johnson Sweeney ont proposé le terme de « constellation » pour ces œuvres présentées pour la première fois en 1943 à la Pierre Matisse Gallery de New York. Certaines *Constellations* sont fixes, d'autres sont cinétiques, et beaucoup ont été conçues pour être accrochées en hauteur sur le mur. Le résultat est la transformation de l'espace d'exposition en un environnement.



Birthday Cake, 1956

Boîtes de conserve, aluminium et fil de fer | Tin cans, aluminum, and wire
Calder Foundation, New York

Untitled, c. 1947 [Sans-titre]

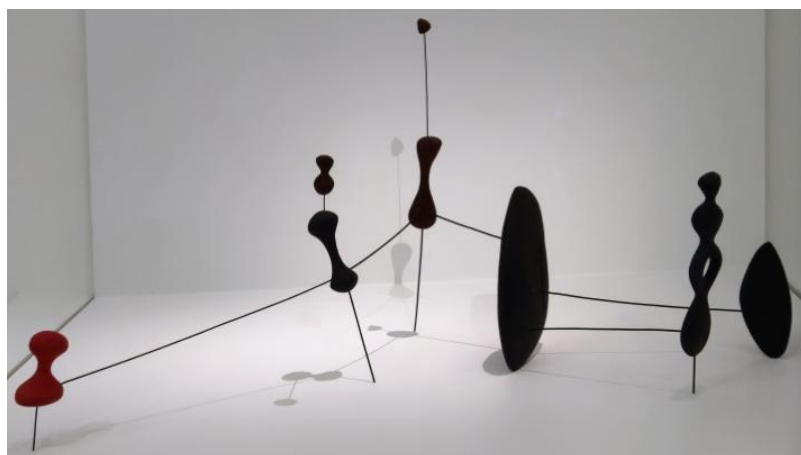
Feuille de métal, tige, fil de fer, boîtes de conserve et bougies
Sheet metal, rod, wire, tin cans, and candles
Calder Foundation, New York

En 1943, Calder remarquait « La simplicité des moyens et l'esprit d'aventure qui pousse à s'attaquer à l'inconnu ou au peu familier sont plus susceptibles de déboucher sur un art primitif que sur un art décadent. Et d'une certaine manière, le primitif est généralement beaucoup plus fort que ce qui regorge de technique et d'ornements. » Dans les années 1940 et 1950, Calder poursuit ses explorations dans le domaine immatériel en utilisant des matériaux modestes et en contournant les conventions domestiques de manière surprenante.

Dans *Untitled* (vers 1947), un réflecteur de bougie, deux bougies sont placées dans des boîtes de conserve séparées, chacune avec un élément mobile non peint suspendu derrière la flamme. Une fois allumées, les bougies vacillantes animent les formes métalliques, projetant des ombres et des reflets changeants qui font partie intégrante de la composition. L'œuvre est en constante transformation, façonnée par la chaleur, les courants d'air et le temps.

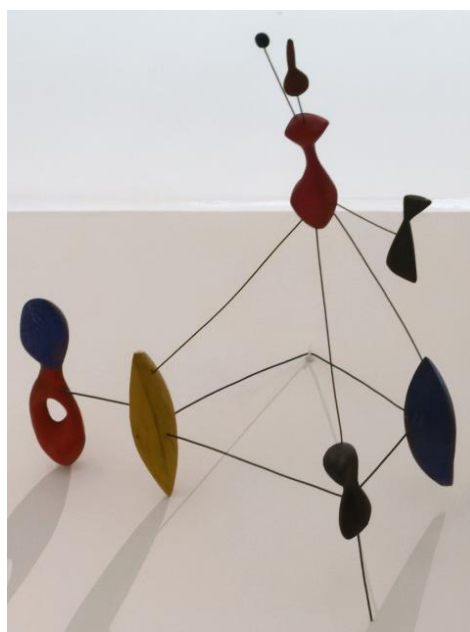
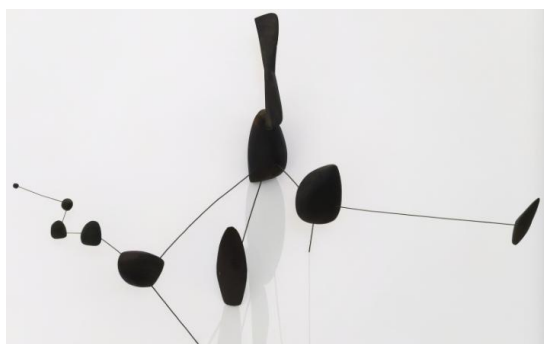
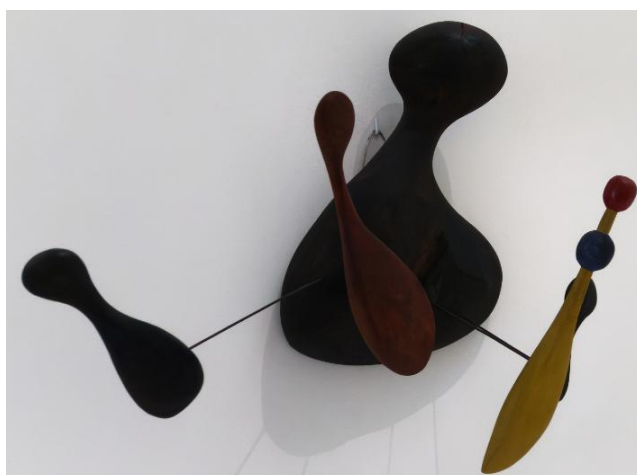
Dans *Birthday Cake*, réalisé pour l'anniversaire de sa mère, Calder a poussé cette expérimentation encore plus loin en créant un bougeoir fonctionnel — et un mobile sur pied — en réutilisant des objets tels qu'une canette de bière et une boîte d'huile d'olive découpée.

La bougie génère de la chaleur qui met le mobile en mouvement, tandis que sa lumière anime l'espace environnant. À travers ces œuvres, Calder remet en question les frontières entre sculpture, performance et environnement, et met l'accent sur le hasard, l'impermanence et le jeu poétique comme éléments essentiels de son art.



Constellation, 1943

Bois, fil de fer et peinture | Wood, wire, and paint
Calder Foundation, New York

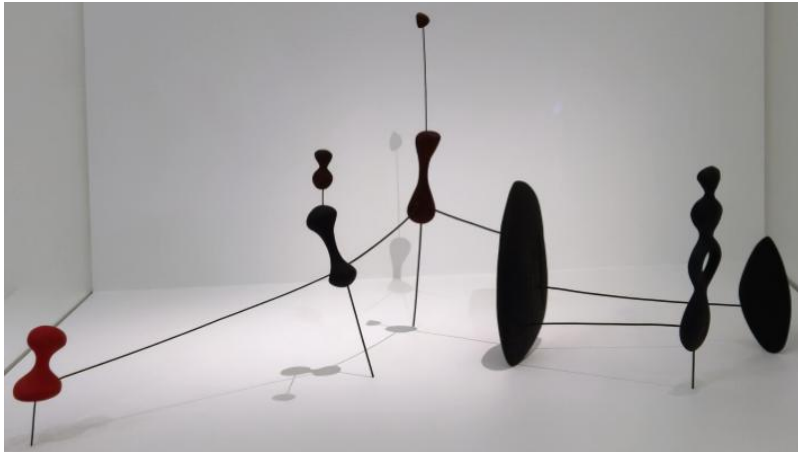


Constellations diverses 1943



Constellation, 1943

Bois, fil de fer et peinture | Wood, wire, and paint
Calder Foundation, New York



Constellation, 1943

Bois, fil de fer et peinture | Wood, wire, and paint
Calder Foundation, New York



Constellation Mobile, 1943

Bois, fil de fer, ficelle et peinture
Wood, wire, string, and paint
Calder Foundation, New York



Constellation with Sundial, 1943

Bois, fil de fer et peinture | Wood, wire, and paint

Constellation

Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle
Don de l'artiste | Gift of the artist, 1967

Sundial

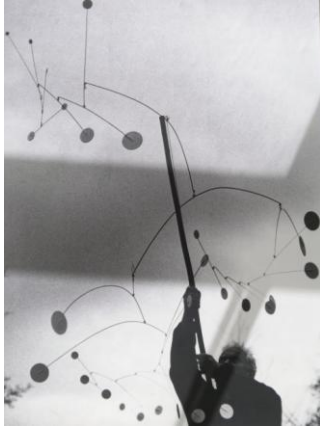
Collection Adrien Maeght Saint-Paul-de-Vence



Constellations 1943

SCULPTEUR DE VENT

«*Sculpteur de vent, forgeron lunaire*», les expressions employées par la critique d'art Gabrielle Buffet en 1946 à propos de Calder saisissent la poésie, l'ambition et la nature sublime de son œuvre. La même année, le philosophe Jean-Paul Sartre qualifie les mobiles de «*petite fête locale, un objet défini par son mouvement et qui n'existe pas en dehors de lui, une fleur qui se fane dès qu'elle s'arrête, un jeu pur de mouvement comme il y a de purs jeux de lumière*». Il poursuit, «*Ils se nourrissent de l'air, ils respirent, ils empruntent leur vie à la vie vague de l'atmosphère*». Le mobile suspendu – dont quelques-uns des plus beaux exemples réalisés entre 1941 et 1961 sont rassemblés ici – est la forme emblématique de l'œuvre de Calder, celle par laquelle il a bouleversé les attendus de la sculpture. Au centre de la galerie, la maquette intermédiaire de *La Grande vitesse* – stable dont la version finale est installée depuis 1969 à Grand Rapids aux États-Unis – semble, elle, accélérer les turbulences environnantes.



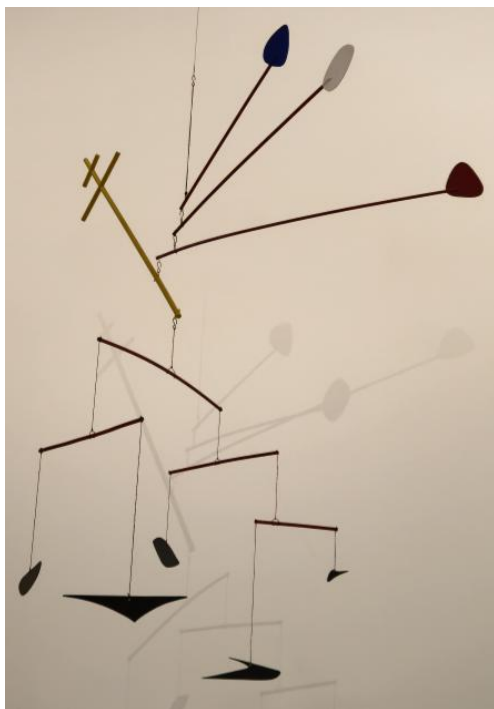
**Calder avec | with *Snow Flurry* (1948),
Saché, 1963**

© 2026 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris
Photo : Courtesy of Calder Foundation, New York / Art Resource, New York ;
© Ugo Mulas



***Arc of Petals*, 1941**

Aluminium et aluminium peint, fil métallique
Painted and unpainted aluminum, metal wire
Peggy Guggenheim Collection, Venice
(Solomon R. Guggenheim Foundation, New York)
76.2553 PG 137

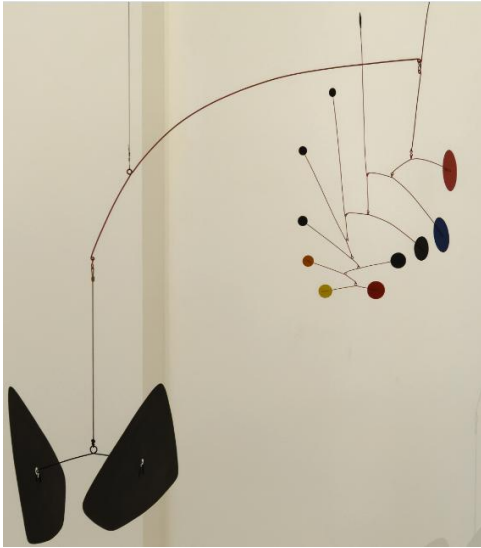


***France Forever*
(Mobile à la Croix
de Lorraine), 1942**

[Mobile with the
Lorraine Cross]

Bois, ficelle et métal peints
Painted wood, string, and metal
Musée de l'Armée, Paris

Surmonté d'une Croix de Lorraine – symbole du mouvement de la France libre du général de Gaulle durant la Seconde Guerre mondiale – et du bleu blanc rouge du drapeau français, *France Forever* est un mobile au symbolisme aussi exceptionnel que le contexte de sa création. C'est sollicité par l'architecte Paul Nelson (1895-1979) que Calder crée cette œuvre en soutien à l'association « France Forever » – fondée en 1940 à New York pour soutenir la résistance française – dix-huit mois avant l'entrée en guerre des États-Unis. Ce mobile est une représentation de la liberté pleine de défi.



Paulette, 1948

Feuille de métal, fil de fer, ficelle et peinture
Sheet metal, wire, string, and paint
Kenneth C. Griffin Collection



Gamma, 1947

Feuille de métal, fil de fer et peinture
Sheet metal, wire, and paint
Shirley Family Calder Collection
Promised Gift to the Seattle Art Museum



Red Maze III, 1954

Feuille de métal, fil de fer et peinture
Sheet metal, wire, and paint
Calder Foundation, New York



Blizzard, 1950

Feuille de métal, fil de fer et peinture
Sheet metal, wire, and paint
Sprengel Museum, Hannover | Hanover



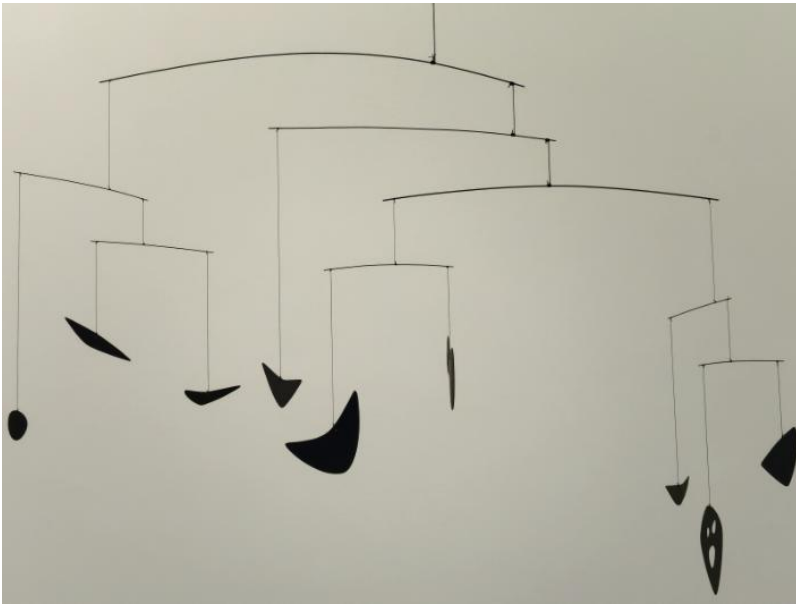
Ahab, 1953

Métal peint | Painted metal
The Minneapolis Institute of Arts
Don de | Gift of Bruce B. Dayton &
Mr. & Mrs. Gerald A. Erickson



Untitled, 1956 **[Sans titre]**

Feuille de métal, fil de fer et peinture | Sheet metal, wire, and paint
Calder Foundation, New York

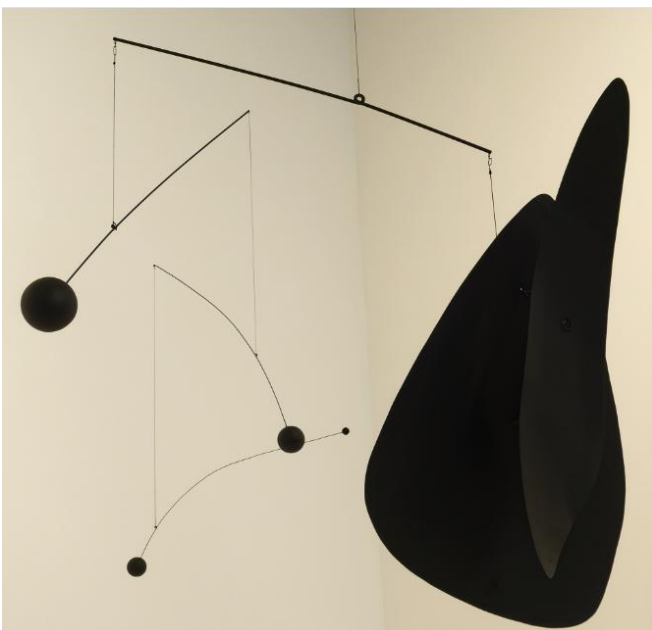


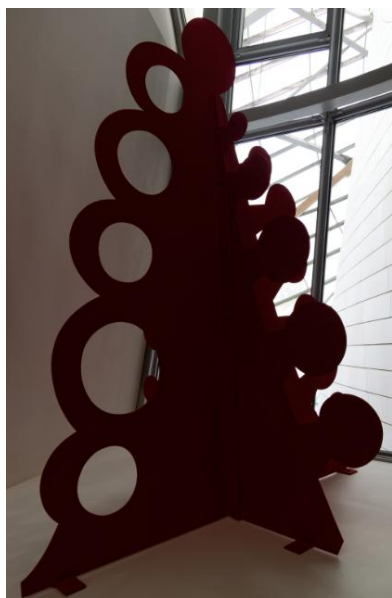
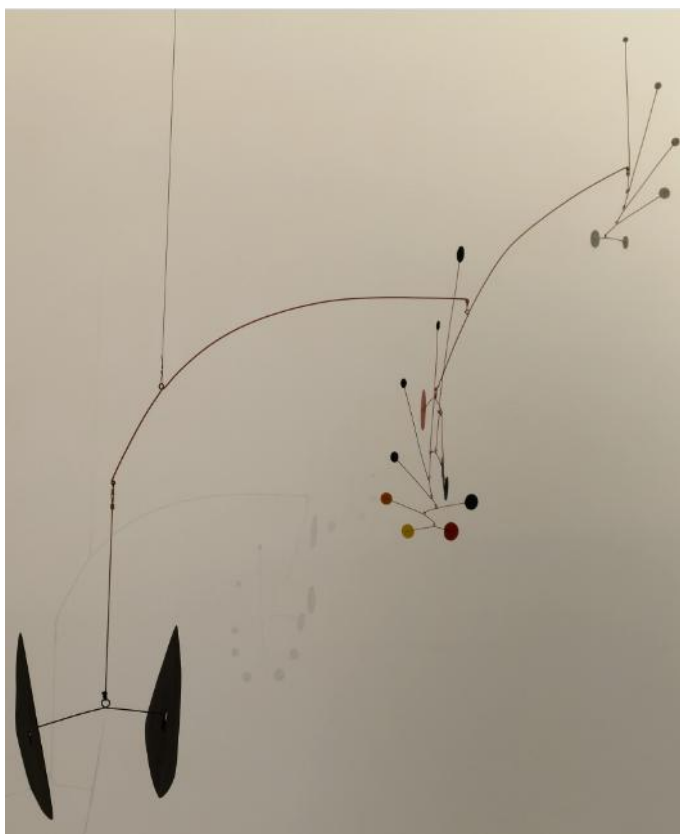
Flocons de suie, 1953

Feuille de métal, fil de fer, ficelle et peinture
Sheet metal, wire, string, and paint
Collection particulière | Private collection



Untitled, 1956





Gui, 1976

Feuille de métal, boulons et peinture
Sheet metal, bolts, and paint
Calder Foundation, New York

CRAGS & CRITTERS

Calder n'a jamais cessé d'explorer de nouvelles directions pour son œuvre. En 1974, seulement deux ans avant son décès, il retourne à la figuration avec ses *Critters*. Le critique d'art brésilien Mário Pedrosa les qualifie de « tournant ». Les Critters (créatures) « *semblent toujours prêts à se transformer, comme si, à tout*

moment, d'autres membres pouvaient encore émerger de leur torse, qui semble être le site tumultueux de leur procréation » écrit-il. Calder les présente simultanément avec ses *Crags*, des panneaux de métal noir dont les contours escarpés rappellent les rochers de lettré chinois. Sur ceux-ci des structures mobiles, faites de fil de fer et de tôle, peintes en blanc ou de couleurs vives, sont posées en équilibre.



Le 31 Janvier, 1950

Feuille d'aluminium et fils d'acier peints
Painted aluminum sheet and steel wire
Achat de l'État | State purchase, 1950
Attribution, 1959
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Le 31 Janvier est exposé pour la première fois à l'occasion de « Calder : Mobiles & Stables » à la Galerie Maeght en 1950, l'année-même de sa réalisation, et est acquis par l'État français pour le Musée national d'art moderne qui devient la première institution française à ajouter une œuvre de Calder dans ses collections. Le mobile se déploie en deux branches dont les éléments sont noir sombre d'un côté et blanc éthéré de l'autre. Le biographe de Calder, Jed Perl, souligne la sensualité des vingt-deux éléments et la dualité de l'œuvre qui invite à réfléchir à l'harmonie des contraires : « *Le mobile pouvait parfois sembler être une invention du blanc le plus pur, ses éléments disposés de manière à former un ensemble large, lâche et vaguement triangulaire. Mais à d'autres moments, lorsque les éléments commençaient à bouger, les côtés noirs de ce qui semblait être des éléments blancs étaient révélés, et finalement, le spectateur se rendait compte que chaque élément était en fait blanc d'un côté et noir de l'autre, le mobile entier étant ainsi entièrement noir ou entièrement blanc, ou une combinaison sans cesse changeante des deux.* »



Sabot, 1963

Feuille de métal, boulons et peinture | Sheet metal, bolts, and paint
Calder Foundation, New York

En 1963, après dix-huit mois de travaux, Calder achève la construction d'un grand atelier au Carroi, à Saché, surplombant la vallée de l'Indre. Avec l'aide d'une forge industrielle, il porte toute son attention à la fabrication en France de ses sculptures monumentales et consacrera désormais la majeure partie de son temps à la réalisation de commandes publiques. Rejetant la solidité et la masse de la sculpture traditionnelle, Calder choisit la flexibilité et la résistance des structures métalliques ouvertes, créant ainsi des formes à même de se déployer, de se courber et de bouger dans l'espace – soit de « *remplir un espace donné sans l'occuper* », pour citer le romancier James Jones qui visita l'atelier du Carroi au milieu des années 1960. En exploitant les qualités des matériaux industriels, l'œuvre de Calder fait écho aux codes architecturaux de l'après-guerre : vastes places, charpentes suspendues et structures en acier et en béton qui mettent l'accent sur la légèreté, l'ouverture et la fluidité spatiale. Son stable *Sabot* a été exposé pour la première fois en France en 1965, lors de l'exposition « Calder » au Musée national d'art moderne, Paris.





MONUMENTAL

Le sens de l'échelle de Calder est aligné sur l'immensité du cosmos – ses forces énergétiques, ses dynamiques. Par conséquent, les dimensions de ses œuvres sont infinies. Comme l'historienne de l'art Elizabeth Hutton Turner l'observe, les sculptures de Calder ne sont, en principe, ni «*limitées ni restreintes*

dans leur capacité à être agrandies ou réduites ». Cette liberté est profondément enracinée dans la biographie de Calder : né dans une famille de sculpteurs connus pour leurs commandes publiques, il a acquis dès son plus jeune âge les moyens techniques et conceptuels nécessaires à la réalisation d'œuvres monumentales.

À partir du milieu des années 1930, Calder commence à exécuter des œuvres extérieures de grande taille et, dans les dernières décennies de sa vie, elles atteignent des dimensions colossales. Celles-ci n'occupent pas simplement l'espace, elles l'articulent. Comme l'écrit le romancier James Jones : « *[Calder] veut croire aussi bien en un non-espace qu'en un espace. Pour cette raison, ses stables (et ses mobiles aussi) sont capables de remplir un espace donné sans l'occuper* ». Les sculptures de Calder créent un champ de force où la gravité, le geste et le vide interagissent. Les spectateurs rencontrent physiquement ces œuvres, prenant ainsi conscience des courants d'air, des sons et de leurs propres mouvements.



Black Flag, 1974

Feuille de métal, boulons et peinture | Sheet metal, bolts, and paint
Calder Foundation, New York.

Dans les années 1970, Calder vit et travaille durant de longues périodes en France, sa patrie d'adoption, où il est très apprécié. En 1974, il est nommé Commandeur de la Légion d'honneur et reçoit le Grand Prix national des arts et des lettres. Devenu un virtuose incontesté des sculptures monumentales, il travaille aussi bien avec des fonderies industrielles à Tours (France) qu'à Roxbury (USA), et réalise des commandes publiques et privées dans le monde entier. *Black Flag* illustre sa maîtrise des matériaux industriels et son engagement dans une recherche constante de formes dynamiques et d'interaction spatiale. Cette œuvre témoigne également de son processus de travail, intuitif et direct « *si une plaque paraît fragile j'y ajoute une nervure, et si la jonction entre les deux plaques n'est pas rigide, j'insère un gousset entre elles...* La façon de les construire diffère pour chaque pièce ; j'invente les appuis au fur et à mesure, en fonction de la forme de l'objet. » Comme nombre de ses œuvres monumentales des années 1960 et 1970, *Black Flag* met à profit du métal peint et des formes géométriques audacieuses pour affirmer une présence puissante dans des environnements architecturaux et extérieurs.



Five Swords, 1976

Feuille de métal, boulons et peinture | Sheet metal, bolts, and paint
Calder Foundation, New York.

Les premiers essais de grandes sculptures pour l'extérieur de Calder remontent à l'été 1934. Ces mobiles sur pied, installés sur sa propriété de Roxbury, étaient de taille modeste et relativement fragiles, se pliant même sous l'effet de vents violents ; ils témoignaient toutefois de son ambition de travailler à l'échelle monumentale. Une étape décisive est franchie en 1937 avec *Devil Fish*, son premier grand stable entièrement réalisé en tôle et assemblé à l'aide de boulons, qui établit les principes structurels qui allaient sous-tendre ses sculptures publiques ultérieures. Créée au cours de la dernière année de vie de l'artiste, *Five Swords* représente l'aboutissement de son long engagement dans l'abstraction à grande échelle. Composée de plaques d'acier aux formes énergiques et incurvées, la sculpture affirme avec force sa présence dans l'espace, son pouvoir expressif se dévoilant à travers le mouvement et les changements de points de vue. De taille monumentale, elle invite en effet les spectateurs à en faire le tour pour découvrir ses contours changeants et sa dynamique spatiale.