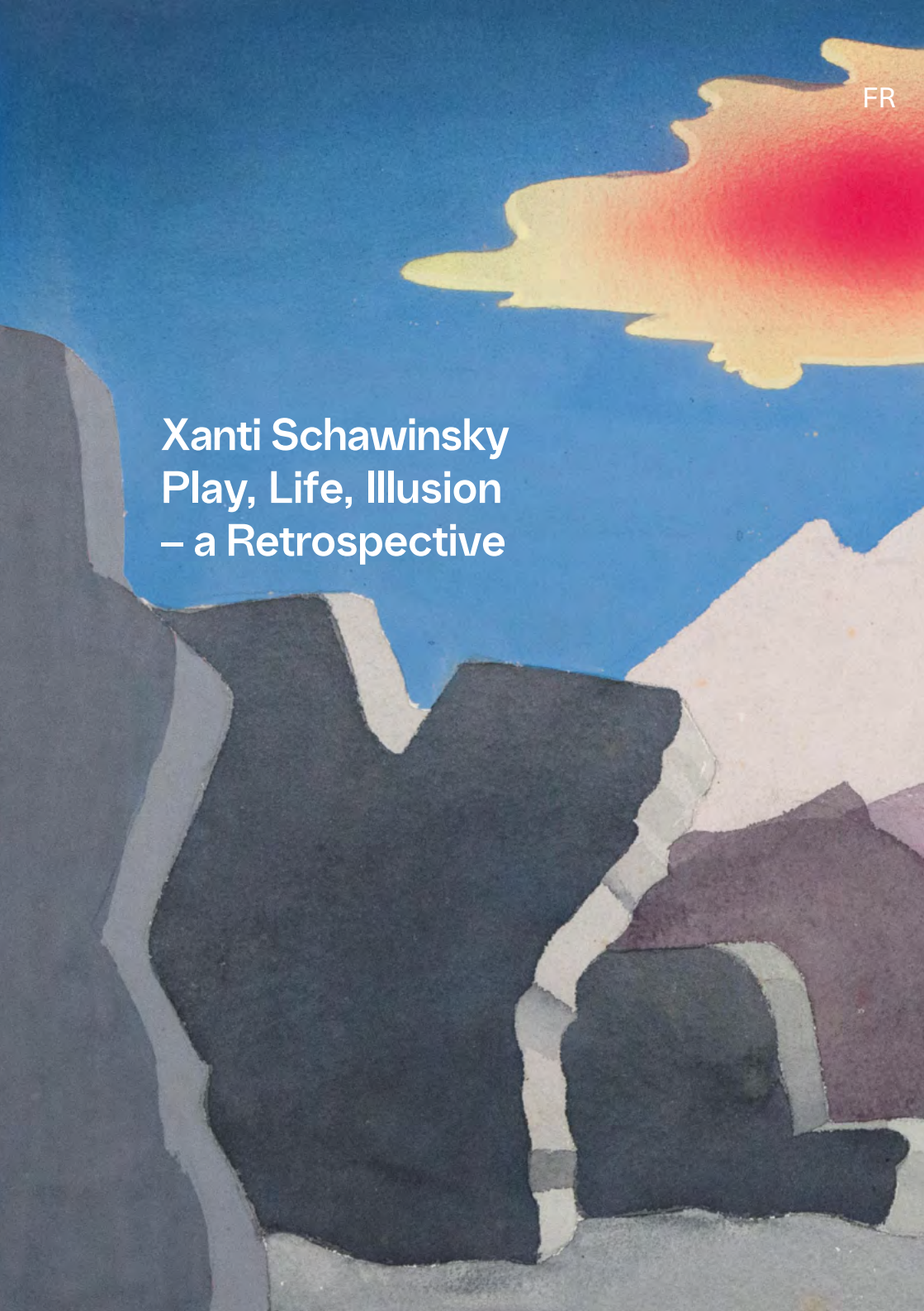
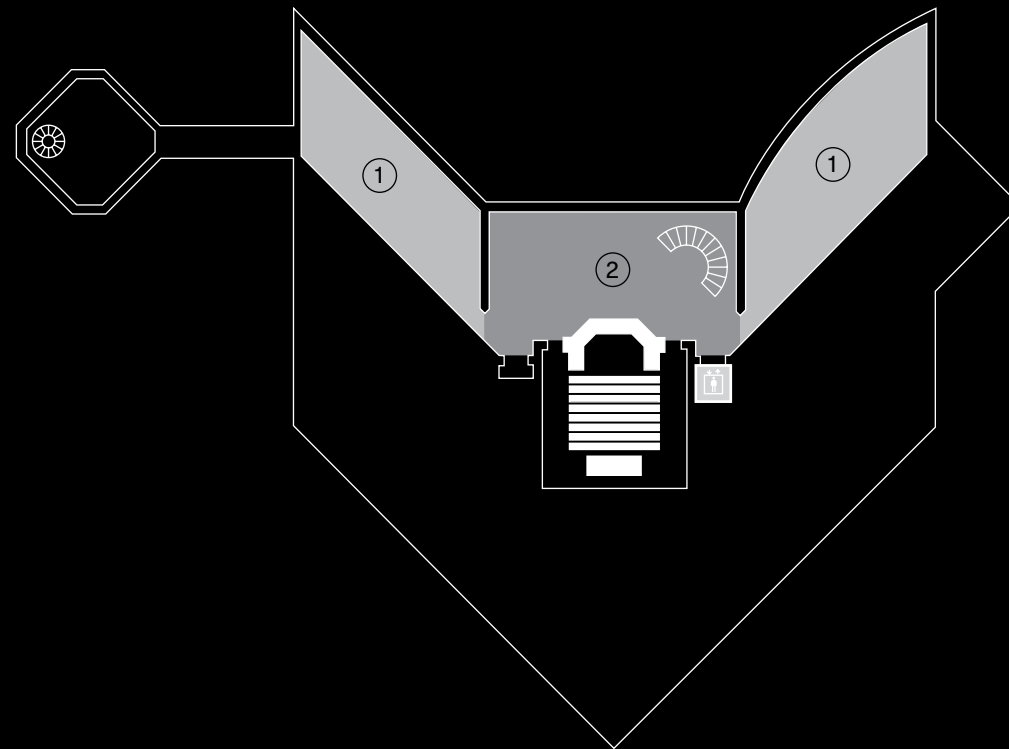




FR

Xanti Schawinsky
Play, Life, Illusion
– a Retrospective



① **Xanti Schawinsky**
Play, Life, Illusion – a Retrospective
Galleries Level -1

② **Monster Chetwynd**
Xanti Shenanigans
Foyer

MUDAM

Xanti Schawinsky **Play, Life, Illusion – a Retrospective**

12.07.2024 — 05.01.2025

Commissaire invité
Raphael Gygax

Coordination
Christophe Gallois

Production
Boris Reiland, David Celli, Richard Goedert, Lourindo Soares

L'exposition est organisée par le Mudam Luxembourg –
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean et la Kunsthalle Bielefeld,
en collaboration avec l'Estate Xanti Schawinsky.

L'exposition est soutenue par

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

MUDAM



T. Lux Feininger, *Bauhaus Balconies* (Alexander (Xanti) Schawinsky on a Bauhaus Balcony), 1928-1929
 Courtesy de l'Estate de T. Lux Feininger

Introduction

Cette exposition est la première rétrospective consacrée à l'artiste suisse-américain Alexander « Xanti » Schawinsky (1904, Bâle – 1979, Locarno) en-dehors de son pays de naissance, la Suisse.

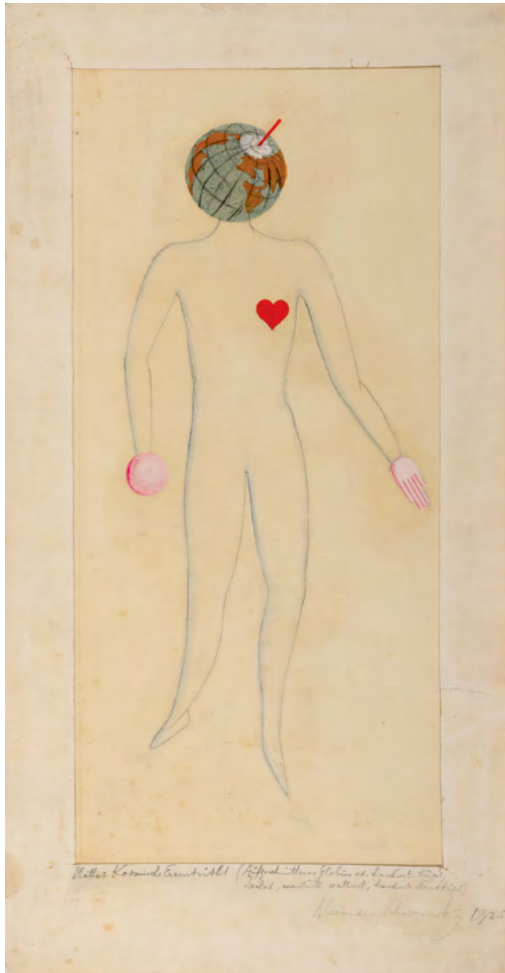
Marquée par l'esprit du Bauhaus (Allemagne), où il a étudié dans les années 1920, et celui du Black Mountain College (États-Unis), où il a enseigné dans la seconde moitié des années 1930, l'œuvre de Xanti Schawinsky se distingue par sa dimension pluridisciplinaire : mise en scène, scénographie, photographie, design graphique, peinture et même typographie font partie des domaines que l'artiste a explorés durant les six décennies de sa carrière.

D'une grande diversité formelle et guidée par une démarche de constante expérimentation, l'œuvre de Xanti Schawinsky entretient des liens étroits et multiples avec les principaux courants du modernisme d'avant et d'après-guerre, aussi bien aux États-Unis qu'en Europe – continent qu'il avait quitté en 1936 pour fuir le nazisme et le fascisme et où il s'installe à nouveau à partir des années 1960. Sa pratique est emblématique des échanges artistiques transatlantiques provoqués par la Seconde Guerre mondiale, qui ont laissé une empreinte durable dans l'histoire de l'art et dont Schawinsky a été un acteur important.

Xanti Schawinsky: Play, Life, Illusion – a Retrospective parcourt l'ensemble de la trajectoire artistique de Xanti Schawinsky, de ses premières œuvres, animées par les questions de l'espace scénique et de la relation entre l'homme et la machine, à l'œuvre picturale qu'il développe à partir des années 1940, en y intégrant progressivement une dimension processuelle et même performative.

L'exposition met aussi en lumière les réalisations de Xanti Schawinsky dans le champ du graphisme, produites notamment durant les quelques années qu'il passe à Milan (1933-1936), ou encore les expérimentations qu'il poursuit dans le domaine du théâtre autour du concept de « spectodrama », à travers lequel il souhaitait réunir « couleurs et formes, mouvements et lumières, sons et paroles, pantomime et musique, art graphique et improvisation ». Le rôle précurseur qu'il a joué dans le champ de la performance résonne également avec les pratiques artistiques les plus actuelles.

Dans l'espace du Foyer, qui relie les deux galeries où se déploie l'exposition rétrospective, l'artiste britannique Monster Chetwynd (1973, Londres) a été invitée à créer une nouvelle installation en réponse à l'œuvre de Xanti Schawinsky. Animée par une même approche transdisciplinaire, son ambitieuse création, titrée *Xanti Shenanigans*, reprend certains des motifs et des principes artistiques de Xanti Schawinsky, tout en les déplaçant dans son propre univers visuel et performatif.



Motto: Kosmische Exzentrizität, 1925

L'exposition

1. Les années Bauhaus (1924-1929)

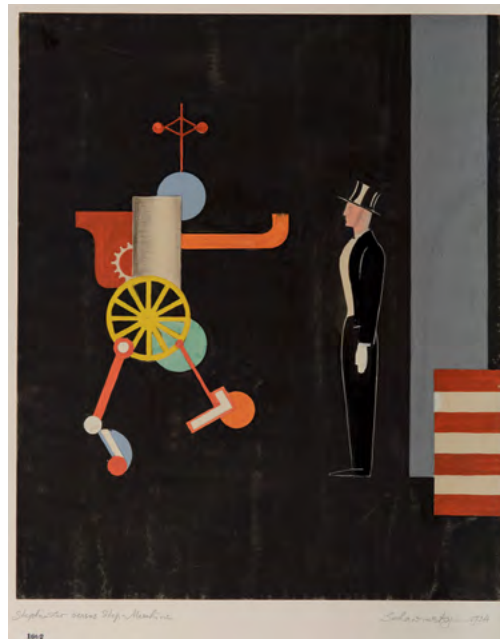
Au printemps 1924, à l'âge de vingt ans, Xanti Schawinsky commence ses études au Bauhaus, à Weimar, en Allemagne. Fondé en 1919 par Walter Gropius, le Bauhaus est une école pluridisciplinaire qui est aujourd'hui considérée comme l'un des principaux foyers de l'architecture, des arts plastiques, du théâtre et du design au 20^e siècle, et l'un des berceaux des avant-gardes et de l'art moderne. Schawinsky y a notamment pour professeurs le peintre Paul Klee (1879-1940), l'architecte Walter Gropius (1883-1969) et le peintre et photographe László Moholy-Nagy (1895-1946).

Au Bauhaus, qui déménage de Weimar à Dessau en 1925, Schawinsky s'implique surtout dans l'atelier de théâtre, animé par Oskar Schlemmer (1888-1943). Dès cette époque, Schawinsky commence à travailler au concept de « spectodrama » – une préfiguration du théâtre total –, et présente bientôt ses expériences sur scène. Les grandes orientations de son œuvre à venir sont déjà là, en germe : élaboration d'espaces dramatiques, champ de tension entre l'homme et la machine. Parallèlement à ses études, à ses expérimentations pour la scène et à son travail pictural, Schawinsky consacre une partie de son temps à sa passion musicale, jouant du saxophone au sein de l'orchestre de l'école. En 1926, il est engagé pour une saison au théâtre municipal de Zwickau (Allemagne), où il officie en tant que scénographe. À son retour au Bauhaus en 1927, il donne des cours inspirés par les expériences pratiques qu'il a accumulées.

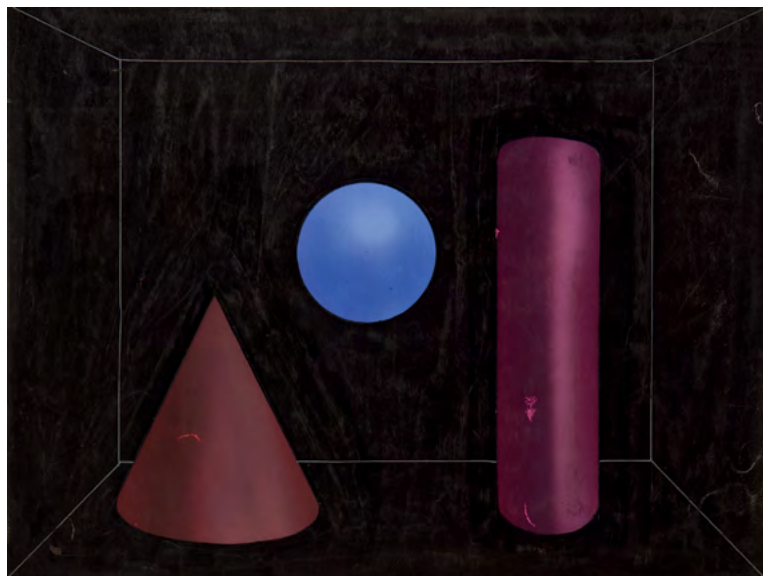
Focus 1.1 : *Steptänzer versus Steppmaschine* (1924)

Ces deux dessins préparatoires à la peinture *Steptänzer versus Steppmaschine* [Danseur de claquettes versus machine à faire des claquettes] (1924) opposent la figure du danseur de claquettes, symbole de « l'homme créatif », à celle de l'automate : une « machine à faire des claquettes ». Cette machine apparaît pour la première fois dans la pièce théâtrale *Feminine Repetition* de Schawinsky, présentée le 20 mars 1926 et décrite en ces termes sur le carton d'invitation : « un drame animalier, ballet deux, pièce de salon pathétique, *typochale* et normative, excentriclaquettique, stéréotypisme, tissage dans la forêt, Oncle Lala dans la cour d'école, abstraction, poésie, polar symphonique ».

Dans cette pantomime aux airs de ballet, Schawinsky apparaît lui-même dans le rôle d'un danseur de claquettes en costume et chapeau haut de forme, en dialogue avec cette « machine à faire des claquettes » de sa conception. Le Bauhaus encourageait l'usage des nouvelles technologies. La question de la machine accompagnera Schawinsky tout au long de sa vie, apparaissant dans nombre de ses œuvres, dont les peintures processuelles qu'il réalise à partir des années 1940.



Steptänzer versus Steppmaschine, 1924



Spectodrama – Illusion des Körperlichen 1 (perspektivisch) und 2 (unperspektivisch), 1926 (détail)

Focus 1.2 : Les œuvres théâtrales des années Bauhaus

Les œuvres théâtrales que Schawinsky crée durant ses années au Bauhaus consistent généralement dans de courtes pièces vaudevillesques en un acte, « entre le spectacle, l'espace de jeu et la farce anti-faustienne ». Les décors, géométriques et colorés, y sont déplacés de manière grotesque par des acteurs qui se cachent derrière ou interagissent avec eux. La scène est peuplée de constructions figuratives dans lesquelles on reconnaît les représentations schématiques du corps humain, qui est toutefois réinterprété dans le sens d'un inachèvement et d'une ambiguïté.

Ces tentatives de représenter le corps humain à l'aide de géométries exactes et simplificatrices reflètent – tantôt de manière ludique, tantôt de manière ironique –, la vision rationnelle du monde qui caractérise le Bauhaus à partir de 1923, sous la devise « art et technique, une nouvelle unité ». Ces pièces, jouées sans presque aucune répétition, sont rythmées par une musique minimaliste. Elles laissent une grande place à l'improvisation et traitent sur scène de ce qui « agite les esprits » au Bauhaus, comme par exemple « des persifflages sur les nouveaux matériaux ou les anciens, vus sous un jour nouveau : les éléments constitutifs d'une philosophie naissante du fonctionnel, du mécanique et du mécanisé – d'une existence animée par l'électricité... ». (Xanti Schawinsky)



T. Lux Feininger, *Untitled (Scene from Olga Olga)*, 1928
Courtesy de l'Estate de T. Lux Feininger

Focus 1.3 : *Olga Olga* (1928)

La pièce de théâtre *Olga Olga*, dont la première a lieu le 21 février 1928, représente un moment fort dans le travail scénique de Schawinsky au Bauhaus. Les actions de la danseuse et maîtresse de ballet Manda von Kreibitz (1901-1989) constituent le cœur de la pièce. Trois interprètes masculins masqués – Oskar Schlemmer, Hermann Rösler (1906-1934) et T. Lux Feininger (1910-2011) – agissent dans le style de la Commedia dell'Arte, mais d'une manière quelque peu surréaliste et « dadaïste », sans qu'aucune intrigue claire n'émerge des jeux de mots et des onomatopées préférés. Schawinsky apparaît en personne, grimpé de blanc, coiffé d'une sorte de chapeau tyrolien, portant barbe en pointe et maillot de bain. Ici, pas d'interprétation univoque : Schawinsky veut créer un espace d'association où il appartient au public de projeter des significations. On peut considérer la pièce comme annonciatrice de la performance, qui ne deviendra une forme artistique à part entière que plusieurs décennies plus tard. Par rapport au théâtre « sculptural » d'Oskar Schlemmer, *Olga Olga* est marquée par le dynamisme, l'aléatoire et une forme de « queerness ».



Untitled, c. 1930

Focus 1.4 : *The Album*

De nombreux protagonistes du Bauhaus ont constitué rétrospectivement ce que l'on appelle des « albums », composés de photographies et autres ephemera. Schawinsky compose un album sur sa période au Bauhaus après avoir quitté l'institution en 1929. Il est probable qu'il n'en réalise les premières planches qu'au début des années 1930, peut-être même après 1936, date de son émigration aux États-Unis. Il ne s'agit pas d'un livre relié, mais d'un dossier contenant des collages de même format. Les photographies et autres documents ne sont pas simplement juxtaposés : chaque planche est une composition graphique autonome. Les images sélectionnées datent d'époques diverses et il est souvent difficile de déterminer le contexte de tels ou tels motifs, peut-être parce que ce sont à la fois des souvenirs et des compositions artistiques et graphiques à part entière. Des photographies montrant des amis et des collègues du Bauhaus ou son entourage familial se mêlent à des images prises lors de voyages ou de festivités et à des références à son travail artistique. Ne sont ici présentées que six des 70 planches de l'album, mais celles-ci offrent un aperçu unique des années Bauhaus, au cours desquelles Schawinsky travailla à dissoudre la frontière entre l'art et la vie.



Advertising for "Illy Caffè", 1934



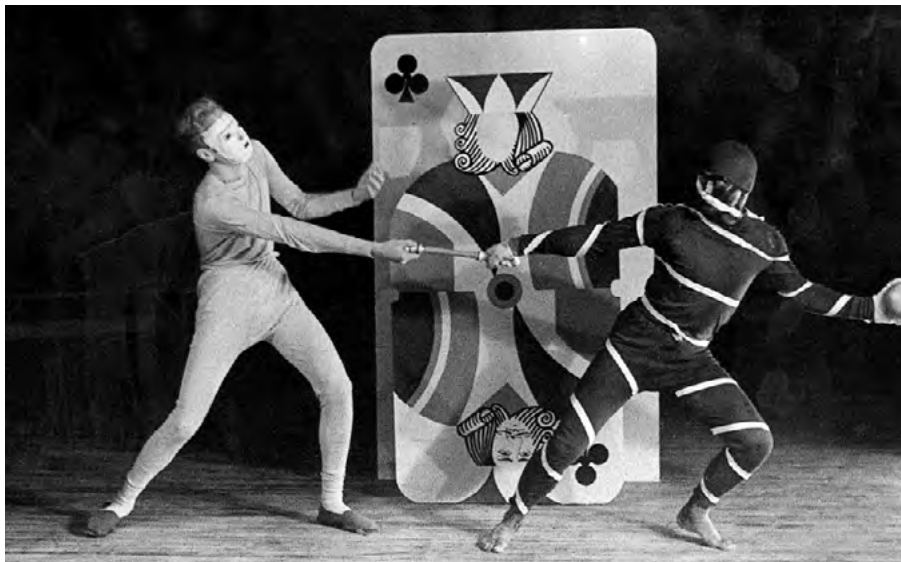
Advertising for "Olivetti", 1933

2. Arts graphiques : Milan (1933-1936) et New York (début des années 1940)

Après les attaques de la presse nationale-socialiste dès 1931 et le début de la vague d'arrestations politiques, Schawinsky laisse tout derrière lui en Allemagne et s'enfuit en 1933, d'abord en Suisse, où il travaille à Zurich et Ascona, puis, la même année, à Milan. Là, il travaille principalement comme graphiste afin d'assurer sa subsistance. Par son approche novatrice de la typographie et de la photographie, influencée par le Bauhaus, Schawinsky contribue au renouvellement de la publicité visuelle italienne. Durant cette période, il crée également plusieurs polices de caractères, dont certaines sont aujourd'hui numérisées (notamment sous le nom de Xanti32). De nombreuses commandes passées au Studio Boggeri – pour des marques telles que Cinzano, Motta, Sanpellegrino ou Olivetti –, lui apportent notoriété et succès commercial.

C'est également à cette époque que naît, dans un petit groupe réuni autour de Walter Gropius, dont Schawinsky fait partie, le projet de rouvrir le Bauhaus sous une nouvelle forme en Italie. Pour réaliser ce projet, un rapprochement avec le gouvernement de Mussolini (1883-1945) est consenti. La tentative de rallier le régime à leurs propres intérêts rend les membres du Bauhaus partiellement aveugles aux dangers politiques du fascisme. Le projet s'effondre cependant lorsque la répression politique se fait plus féroce. Dans un tel contexte, il est difficile de savoir comment interpréter la couverture du magazine fasciste *La rivista illustrata del Popolo d'Italia* conçue par Schawinsky en 1934 et l'affiche à l'effigie de Mussolini qu'elle contenait à l'origine. L'artiste a-t-il fait une concession au régime fasciste pour pouvoir continuer à travailler librement ? Ou s'agit-il d'une mission accomplie sous contrainte pour le compte du Studio Boggeri à l'encontre de ses convictions politiques, ou par nécessité matérielle ?

Quelques années plus tard, durant les années de guerre, alors qu'il vit désormais à New York, Schawinsky travaille à nouveau en tant que designer graphique pour différentes campagnes de publicité, par exemple pour Bourjois Perfume, mais aussi pour l'armée américaine. Il participe également à l'opération « Artists for Victory », pour laquelle est émise une série de timbres créés par des artistes et dont les recettes soutiennent l'engagement des États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale.



Danse Macabre, 1938 (détail)



Spectodrama – 8 (building tensional), 1925-1937

3. Black Mountain College (1936-1938)

En 1936, alors que les fascistes italiens opèrent un rapprochement avec l'Allemagne nazie, Schawinsky fuit Milan, d'abord pour Londres puis, la même année, pour les États-Unis, après avoir reçu de Josef Albers une invitation à enseigner au Black Mountain College, une école expérimentale et transdisciplinaire fondée en 1933 à Black Mountain, en Caroline du Nord. Très ouverte aux idées modernistes et accueillant un nombre important d'artistes européens en exil, cette petite école d'art accorde une grande place aux idées du Bauhaus et à ce qui deviendra le *happening*, puis le *performance art*. Parmi les enseignant-e-s et élèves les plus connu-e-s, on peut citer le compositeur John Cage (1912-1992), le chorégraphe Merce Cunningham (1919-2009) ou encore la sculptrice Ruth Asawa (1926-2013).

Chargé d'un programme d'études intitulé « Stage Studies », Schawinsky reprend et développe ses idées nées durant ses années au Bauhaus sur l'espace scénique et le théâtre comme laboratoire expérimental. Sous l'intitulé générique de « spectodrama », il met en scène plusieurs pièces en collaboration avec des étudiant-e-s, comme *Spectodrama: Play, Life, Illusion* (1936) et *Danse Macabre: A Sociological Study* (1938). Ces créations scéniques explorent des phénomènes fondamentaux des arts de la scène, tels que le mouvement, la lumière, le son, la couleur ou encore l'espace. Outre la pantomime et la danse, ces pièces mobilisent des moyens multimédia (projections lumineuses, son, etc.) et des idées issues de différentes disciplines scientifiques.

Focus 3.1 : *Spectodrama: Play, Life, Illusion* (1936)

Quelques mois seulement après son arrivée au Black Mountain College, Schawinsky monte une première production théâtrale non narrative – une mise en scène qu'il qualifie d'« expérience totale » et qu'il intitule *Spectodrama: Play, Life, Illusion*. Il choisit l'*Ursonate* (1923-1932) de Kurt Schwitters (1888-1948), un poème phonétique dadaïste, comme accompagnement musical. La pièce de Schawinsky se compose d'une succession d'épisodes, dont il nous reste quelques croquis préparatoires et dont la mise en scène repose sur les moyens d'expression fondamentaux du théâtre : « l'optique, la forme et la couleur, l'acoustique, le son, le langage, la musique, le temps, l'espace, l'architecture, la technique et l'illusion ». (Xanti Schawinsky) Dans ces dessins préparatoires, le corps des interprètes, pour autant qu'il soit visible, figure au sein de tableaux que Schawinsky qualifie de situations géométriques, spatiales ou sociales « archétypales », telles que le « jeu », la « communication », la « forme » ou l'« espace ». Les costumes sont réalisés en collaboration avec sa première femme, Irene von Debschitz (1903-1990), en utilisant le plus souvent comme matériau du papier blanc.



Camouflaged Outpost, 1942

4. New York (1938-1949)

En 1938, Schawinsky quitte la Caroline du Nord pour New York afin de travailler comme graphiste et professeur de peinture à la New York University et au City College. Un an plus tard, il devient citoyen américain. Dans le New York du début des années 1940, Schawinsky est confronté à la guerre aussi bien directement qu'indirectement. En tant que designer, il est amené à réaliser des motifs de camouflage pour l'armée de l'air américaine. La guerre influence aussi sa production artistique. Le cycle le plus connu de ses œuvres de cette époque, exposé aux États-Unis et à l'étranger dans les années 1940 et 1950, est probablement la série *Faces of War* (1942). Mêlant les techniques de l'aquarelle et du dessin, ces œuvres sur papier, qui portent des titres évoquant différentes grades et fonctions militaires (*The Admiral, The Enemy, The General, The Soldier, The Aviator, The Warrior*, etc.), montrent des visages composés d'armes et d'équipements militaires, sur des fonds présentant des dégradés de couleurs qui rappellent ceux que Schawinsky utilise souvent dans ses dessins publicitaires. Des formes abstraites évoquent quant à elles des motifs de camouflage. Ces hommes-machines à la fois allègrement bariolés et inquiétants portent une vision profondément ambivalente de la guerre et sont une réaction directe à l'actualité politique, ce qui n'est que très rarement le cas dans l'œuvre artistique de Schawinsky.

5. Œuvres picturales processuelles (1949-1979)

À partir de la fin des années 1940, Schawinsky se consacre surtout à sa pratique picturale. Entre 1949 et 1979, plusieurs séries dans lesquelles Schawinsky met l'accent sur le caractère performatif de l'acte de peindre voient le jour : l'objectif est d'impliquer le corps dans la réalisation de l'œuvre de manière la plus variée possible, en dépassant l'outillage traditionnel que sont le pinceau, le chevalet, la peinture à l'huile et la toile. Le processus de production devient ainsi tout aussi important que l'œuvre achevée. Parallèlement, Schawinsky expérimente des méthodes de création d'œuvres picturales sans utiliser de peinture – par exemple dans ses *Smoke Paintings* (1964), réalisées en fixant de la fumée sur des panneaux de fibres de bois. Dans la série photographique des *Light Paintings* (1950), Schawinsky joue avec des surfaces photosensibles en les appréhendant comme de véritables peintures. Il en résulte des compositions picturales dans lesquelles les traces lumineuses se détachent sur le tirage photographique comme autant de coups de pinceau expressifs. C'est à la fin des années 1950 qu'il commence ses travaux les plus spectaculaires : pour réaliser la série des *Track Paintings*, il roule avec sa voiture sur de la peinture à l'huile puis sur des toiles étalées au sol. C'est ici la voiture elle-même, et plus précisément ses pneus, qui deviennent « pinceaux ». La technique insolite utilisée pour produire ces œuvres qui pouvaient atteindre cinq mètres de large, suscite un grand intérêt public.



Marvin P. Lazarus, *Dance Painting*, 1957-1958

Focus 5.1: l'essai « About the Physical in Painting »

Dans son essai « About the Physical in Painting » publié en 1969, Schawinsky, qui a toujours accompagné sa création de textes théoriques, expose ses idées sur la peinture expérimentale, pour laquelle le pinceau n'est plus l'outil de travail principal. Schawinsky pose un regard rétrospectif sur ses expérimentations, tout en situant son œuvre dans une histoire de l'art contemporain, aux côtés d'Yves Klein (1928-1962) ou de Jackson Pollock (1912-1956). Tout comme sa revendication d'un « théâtre total », ce qui l'intéresse en peinture, c'est l'exploitation de possibilités jusqu'ici inexplorées. Schawinsky écrit : « La "totalité" peut être abordée par la plus grande mobilisation des ressources du corps et le choix ou l'invention de nouveaux outils ». Il énumère ensuite en dix points les manières de mettre à l'épreuve cette « totalité ».

Cette énumération ressemble à une « *instruction piece* » – une œuvre prenant la forme d'instructions ou d'un protocole pouvant être réalisés par une autre personne que l'artiste –, telle que celles de l'art conceptuel de la même période. Dans la délégation possible de ces actions picturales, ce n'est pas seulement la figure romantique de l'artiste qui est déconstruite, mais aussi l'imagination du lecteur qui est activée. Schawinsky met en évidence le caractère performatif de cette forme de peinture, qui accorde au moins autant d'importance à son processus de fabrication qu'à l'œuvre finale. Voici ci-contre les dix exemples proposés par Schawinsky.

- 1 Manipulation simultanée et ambidextre des pinceaux.
- 2 Transfert de peinture au moyen de tampons [*b/locks*] ou de pochoirs (bois, liège, cuir, etc.) avec manipulation ambidextre simultanée ; donnant lieu à des formes stéréotypées et à leurs dérivés par répétition, décalage et chevauchement, inclinaison, traction et autres modifications dans une séquence rythmique et contre-rythmique de type « thème et variation » [...].
- 3 Fixation des tampons [*b/locks*] aux deux pieds et transfert de la peinture sur une toile en marchant ou en dansant, permettant, grâce aux mouvements corporels, de peindre un grand format.
- 4 Méthode 3 + l'utilisation de l'aérographe dans les deux mains.
- 5 Transfert de peinture à l'aide d'un rouleau.
- 6 Transfert de peinture avec les quatre roues d'une automobile en roulant sur une toile.
- 7 Battre la toile avec des outils tels que des bâtons, des feuilles, des branches d'arbres, de l'herbe, des fleurs, des chiffons, etc. trempés dans la peinture et manipulés à deux mains.
- 8 Adaptation du procédé photomécanique à la peinture sur des matériaux sensibilisés à la lumière, et application et agrandissement photographique de valeurs en demi-teintes en une série de composants en noir et blanc. [...]
- 9 Emploi de feu et de fumée produisant de la suie sur une toile se déplaçant horizontalement, et brûlure violente entraînant la transformation ou la destruction de ses fibres.
- 10 Transformation sculpturale d'une toile plate, suivie d'une peinture à l'aérographe, puis de la retension de la toile.



Untitled, 1961-1962

Focus 5.2 : les séries *Eclipses* et *Sphere Paintings*

En 1961, Schawinsky retourne pour la première fois en Europe. Outre l'Allemagne et l'Italie, il se rend également en Suisse. Dans le Tessin, il se lance dans une nouvelle série de travaux, les *Eclipses*, qu'il réalise au moyen d'aéroglyphes, dans le sillage d'expérimentations initiées dans les années 1940. Schawinsky chiffonne des feuilles de papier puis les peints en utilisant la technique de la pulvérisation pour créer un paysage dramatique abstrait – un procédé qui mêle étroitement hasard et contrôle.

En 1966, il s'installe dans une maison qu'il a construite lui-même à Oggebbio, en Italie, sur les rives du lac Majeur. De là, il organise une série d'expositions. Son œuvre picturale est présentée dans de nombreuses expositions en Europe, en Amérique du Nord et en Amérique du Sud.

À partir de 1967, la dernière grande série de Schawinsky voit le jour : les *Sphere Paintings*. L'espace pictural y devient tridimensionnel, Schawinsky utilisant la toile comme support et insérant dans le cadre du tableau une ou deux couches de gaze peintes supplémentaires. Les tableaux abstraits prennent pour objet les éléments de base de la géométrie : des cercles ou des polygones simples. La transparence des couches de gaze partiellement peintes crée des espaces picturaux qui se caractérisent par des rapports de chevauchement, d'addition ou de mélange de couleurs et qui génèrent des effets d'optique. Ils invitent à une « vision élargie », fluctuante, qui attribue un rôle actif aux spectateur-rice-s. Les *Sphere Paintings* peuvent être considérées comme un prolongement des enseignements du Bauhaus sur la géométrie, l'optique et la théorie des couleurs, mais peuvent aussi être vues comme des émanations de l'esprit des années 1960, ou les témoignages d'un intérêt naissant pour la physique quantique – l'étude de la matière et de l'énergie au niveau le plus fondamental. Schawinsky a toujours lié l'existentialisme à la science et aux effets de l'industrialisation, tout en maintenant un questionnement sur l'homme-machine qui l'aura accompagné toute sa vie.



Helen M. Post, *Xanti Schawinsky teaches an art class at the Black Mountain College*, c. 1937
Courtesy des State Archives of North Carolina, Western Regional Archives

L'artiste

1904

Alexander Victor Schawinsky naît à Bâle. Il est le deuxième des quatre enfants d'une famille de commerçants juifs d'origine polonaise.

1921

Après avoir terminé sa scolarité, il décide d'abord d'étudier l'architecture et effectue un stage dans l'agence de Theodor Merrill à Cologne.

1924

Il s'inscrit au Bauhaus, à Weimar. Il étudie auprès de Vassily Kandinsky, Paul Klee, László Moholy-Nagy et Walter Gropius. Il rejoint également l'atelier de théâtre d'Oskar Schlemmer.

1925

Sa première pièce théâtrale, *Circus*, est jouée à Weimar. Le Bauhaus est transféré à Dessau.

1926

Il est nommé scénographe au Stadttheater de Zwickau pour une saison.

1927

Il retourne au Bauhaus, à Dessau, et y enseigne la scénographie.

1929

Il est nommé chef du département graphique du Service des travaux publics de la ville de Magdebourg, où il crée des scénographies pour des expositions, des pièces de théâtre et des musées.

1931

En raison des attaques dont il fait l'objet en tant que juif et étranger travaillant dans la fonction publique, il quitte Magdebourg. Il s'installe à Berlin et travaille comme graphiste, notamment pour la branche berlinoise de la Dorland Advertising Agency, dont le directeur artistique est Herbert Bayer.

1933

À Berlin, le climat politique se dégrade. Après avoir été arrêté par la Gestapo, Schawinsky s'enfuit en Italie, via la Suisse.

1933-1936

Il travaille pour l'agence de design graphique Studio Boggeri à Milan.

1936

Il fuit l'Italie en raison de la montée du nazisme et du facisme et émigre aux États-Unis, où Josef Albers l'a invité à enseigner au Black Mountain College, en Caroline du Nord. Schawinsky y donne des cours de dessin et de théorie de la couleur et développe un atelier de recherche autour des « Stage Studies ».

1938

Il s'installe à New York et travaille comme designer graphique et scénographe d'expositions. Il participe à l'exposition *Bauhaus 1919–1928* au Museum of Modern Art de New York.

1939

Il devient citoyen américain. Il réalise le Pavillon de la Caroline du Nord pour l'Exposition universelle de 1939, qui se tient à New York, ainsi que le Pavillon de Pennsylvanie, conçu avec Walter Gropius et Marcel Breuer.

1941-1942

Au début des années 1940, Schawinsky travaille pour l'United States Army Air Corps, pour laquelle il dessine des camouflages. En 1942, il réalise sa célèbre série *The Faces of War*.

1943-1961

Tout en poursuivant son travail pictural et son activité de designer graphique et de scénographe, il enseigne dans différentes institutions, parmi lesquelles le New York City College, (1943-1946), le Brooklyn College (1944-1945) et la New York University (1950-1954). À la fin des années 1950, il réalise sa série des *Track Paintings* et présente de nombreuses expositions de son travail pictural en Amérique du Nord et du Sud.

1961

Il retourne pour la première fois en Europe. Il visite l'Allemagne, la Suisse et l'Italie, et commence à partager son temps entre les États-Unis et l'Europe.

1966

Il commence à vivre en partie à Oggebbio, sur les rives du lac Majeur en Italie, dans une maison qu'il a lui-même dessinée.

1968

Il participe à l'exposition itinérante *50 Years Bauhaus*, qui est présentée à Stuttgart, Londres, Amsterdam, Paris, Chicago, Toronto et Pasadena.

1975

Une importante exposition de Xanti Schawinsky est organisée à la Galleria d'arte moderna à Bologne.

1979

Il décède à Locarno, en Suisse.

Après sa mort, l'œuvre de Xanti Schawinsky est restée en grande partie inaccessible durant plusieurs décennies. Depuis 2013, plusieurs expositions ont contribué à sa redécouverte : à la Bauhaus Dessau Foundation (2013), au Drawing Center à New York (2014), au Migros Museum für Gegenwartskunst à Zurich (2015), au Kunstmuseum Kloster à Magdebourg (2016), à la Bergen Kunsthall (2016) et au Museo Casa Rusca à Locarno (2023).

Les œuvres de Schawinsky figurent dans les collections de nombreuses institutions, dont le Drawing Center à New York, le J. Paul Getty Museum à Los Angeles, le Migros Museum für Gegenwartskunst à Zurich, le Museum of Modern Art à New York, le MASILugano et le Philadelphia Museum of Art.

Programme public

Visite curateur

28.08.2024 | 18:00 – 19:00 | FR
Avec Christophe Gallois

Lunchtime at Mudam

26.07.2024 | 12:30 – 13:30
06.09.2024 | 12:30 – 13:30

Drop in! Bauhaus Badges

13.07 – 15.09.2024 | 10:00 – 18:00 (tous les
jours ouvrables pendant les vacances d'été)

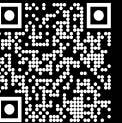
Picnic Season:

Xanti Schawinsky/Monster Chetwynd
07.08.2024 | 10:30 – 14:30
En collaboration avec Singa Luxembourg

10.08.2024 | 11:00 – 15:00
En collaboration avec Hörgeschädigten
Beratung SmH

14.08.2024 | 17:00 – 20:00
Session ouverte à tout public

Programme complet
sur mudam.com



Newsletter

Abonnez-vous à notre newsletter mensuelle
et recevez des mises à jour sur les temps forts du Mudam :
mudam.com/newsletter

Réseaux sociaux

@mudamlux #mudamlux #openmuseum
#xantischawinsky #monsterchetwynd

Images :

Couverture : Xanti Schawinsky: Play, Life, Illusion – a Retrospective : Xanti Schawinsky, *Stage Design for Goethe's 'Faust II', 4th Scene: High Mountains, Rigged Raked Rock Summit, a Cloud Floats Pass*, 1928/1929. Collection Pictet | Xanti Schawinsky, *Danse Macabre*, 1938

Couverture : Monster Chetwynd: Xanti Shenanigans : Monster Chetwynd et Esther Teichmann, *Phantasie Fotostudio II* (mirrored), 2018 © Monster Chetwynd et Esther Teichmann. Photo : Esther Teichmann. Courtesy des artistes | Production de l'installation *Xanti Shenanigans*, 07.06.2024, Zurich. Photo : Joseph Campbell © Mudam Luxembourg

Toutes les images, sauf mention contraire : courtesy Estate Xanti Schawinsky

Remerciements

Le Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean remercie le ministère de la Culture, les membres du Cercle des collectionneurs, l'ensemble des donateurs et des mécènes et en particulier pour leur soutien exceptionnel

The Leir Foundation, M. et Mme Norbert Becker-Dennewald, Cargolux, Luxembourg High Security Hub, Allen & Overy, Banque Degroof Petercam, Clearstream, JTI

ainsi que

Uniqlo, Arendt & Medernach, Baloise Holding SA, Banque de Luxembourg, PwC Luxembourg, The Loo & Lou Foundation, Atoz, Bank Pictet & Cie (Europe), AG, succursale de Luxembourg, Bank of America, CA Indosuez Wealth (Europe), Elvinger, Hoss & Prussen, Société Générale, Soludec, Spuerkeess, Bonn & Schmitt, Dussmann Services, Indigo Park Services, Les Amis des Musées d'Art et d'Histoire Luxembourg et American Friends of Mudam.

Partenaires

Avec le soutien de

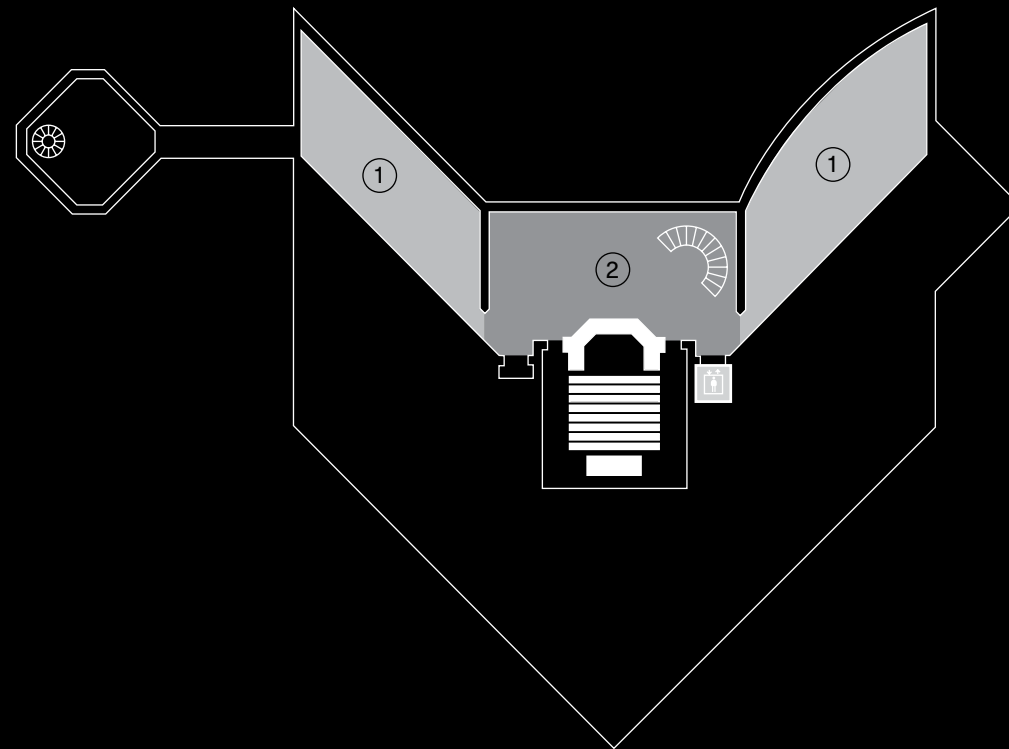
ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

Équipe Mudam

Pascal Aubert, Sarah Beaumont, Joyce Becker, Sandra Biwer, Geoffroy Braibant, David Celli, Alice Champion, Diane Durinck, Zuzana Fabianova, Clarisse Fahrtmann, Marie-Noëlle Farcy, Sylvie Fasbinder, Paula Fernandes, Clara Froumenty, Christophe Gallois, Jordan Gerber, Richard Goedert, Matthias Heitbrink, Christine Henry, Juliette Hesse, Olivier Hoffmann, Camille d'Huart, Julie Jephos, Germain Kerschen, Yousra Khalis, Clara Kremer, Deborah Lambolez, Laurence Le Gal, Vanessa Lecomte, Nathalie Lesure, Carine Lilliu, Ioanna Madenoglu, Frédéric Maraud, Tawfik Matine El Din, António Mendes, Laura Mescolini, Mélanie Meyer, Clément Minighetti, Barbara Neiseler, Florence Ostende, Markus Pilgram, Inès Planchenault, Clémentine Proby, Boris Reiland, Susana Rodrigues, Alexandre Sequeira, Elodie Simonian, Lourindo Soares, Bettina Steinbrügge, Joel Valabrega, Vere Van Gool, Sam Wirtz, Ana Wiscour

A woman with dark curly hair, wearing a red beaded bikini top and a matching skirt with fringe, is standing barefoot on a dark, textured surface. She is looking up and reaching out towards a large, yellow, textured sculpture of a monster's head with multiple eyes. The background is a painted backdrop of a forest scene with trees and foliage. The text "Monster Chetwynd Xanti Shenanigans" is overlaid on the left side of the image.

Monster Chetwynd
Xanti Shenanigans



① **Xanti Schawinsky**
Play, Life, Illusion – a Retrospective
 Galleries Level -1

② **Monster Chetwynd**
Xanti Shenanigans
 Foyer

MUDAM

Monster Chetwynd Xanti Shenanigans

12.07.2024 — 05.01.2025

Commissaire invité
 Raphael Gyga

Coordination
 Christophe Gallois

Production
 Paula Fernandes, David Celli, Jordan Gerber,
 Richard Goedert, Clara Kremer, Lourindo Soares

L'exposition est organisée par le Mudam Luxembourg –
 Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean et la Kunsthalle Bielefeld.

L'exposition est soutenue par

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

MUDAM

L'exposition

En résonance avec l'exposition rétrospective de Xanti Schawinsky (1904, Bâle – 1979, Locarno), présentée dans les deux galeries du niveau -1, l'artiste anglaise Monster Chetwynd (1973, Londres) a été invitée à créer une nouvelle œuvre pour l'espace du Foyer. Son ambitieuse installation s'inspire notamment de l'idée d'un « théâtre mobile », développée par Schawinsky dans les années 1920, alors qu'il étudiait au Bauhaus.

Depuis le début des années 2000, Monster Chetwynd poursuit une pratique artistique pluridisciplinaire qui se situe à la croisée de la performance, de la peinture, du collage, de la sculpture, de l'installation et de la vidéo. Produites dans un esprit « do it yourself », en utilisant des matériaux bon marché tels que le papier, le carton, le papier mâché ou le tissu, ses œuvres servent souvent de décors, de costumes ou d'accessoires à des performances exubérantes et grotesques, conçues en dialogue avec des performeur-euse-s avec lesquelles elle collabore régulièrement.

Dans ses œuvres, Monster Chetwynd fait appel à de multiples références issues autant de la culture classique que de la culture populaire – deux mondes qui sont le plus souvent tenus à distance et que l'artiste se plaît à mêler, dans un esprit carnavalesque. « J'aime beaucoup, indique-t-elle, les analyses qui sont faites de la tradition du carnaval et l'idée qu'il n'y a pas de règles en matière de "haute" et de "basse" cultures – que l'on se roule par terre en pétant ou que l'on impressionne les gens avec un concept incroyable, intelligent et intense. Je pense que c'est très excitant, le renversement qu'offre le temps du carnaval. »

Des emprunts à des séries et des émissions de télévision, à la tradition du vaudeville, au théâtre de rue ou aux pratiques folkloriques s'entrecroisent avec des références à des écrivains aussi variés que le poète italien du Moyen-Âge Dante Alighieri (1265-1321), l'humaniste français François Rabelais (c. 1494-1553) ou le romancier anglais Charles Dickens (1812-1870), à des artistes tels que le peintre de la Pré-Renaissance Giotto (1267-1337), le primitif flamand Jérôme Bosch (c. 1450-1516) et le peintre pré-romantique anglais William Blake (1757-1827), ou aux avant-gardes modernes, comme Dada ou le surréalisme. Monster Chetwynd aborde ces références, tout comme la production de ses œuvres, depuis la perspective du « bricolage » – une notion qu'elle emprunte à l'anthropologie.

« Je suis toujours très enthousiaste et impatiente dans mon besoin de communiquer, alors je vais me précipiter sur les choses qui m'entourent pour que quelque chose surgisse aussitôt. Cela renvoie à un concept que j'ai rencontré lorsque j'étudiais l'anthropologie : celui du "bricoleur", qui vient de Claude Lévi-Strauss et de son livre *La Pensée sauvage*. À la différence du professionnel, qui attend de rassembler les outils adéquats pour ensuite réaliser un produit spécialisé, mesuré, le bricoleur prend littéralement tout ce qu'il a sous la main et improvise un objet répondant à ses besoins. Mais il y a là une excitation et une qualité différente et je m'y reconnais tout à fait. »

C'est aussi dans un esprit de « bricolage » que Monster Chetwynd a appréhendé l'installation qu'elle a créée pour l'espace du Foyer du Mudam, en réponse à l'exposition rétrospective de Xanti Schawinsky. Titrée *Xanti Shenanigans*, son installation s'inspire de différents aspects de l'œuvre de Xanti Schawinsky, qu'elle aborde avec une grande liberté de ton : « *shenanigans* » signifie « bouffonneries », « magouilles » en anglais.



Vue de l'exposition *Monster Chetwynd – Toxic Pillows*, 2019-2020, De Pont Museum, Tilburg, Pays-Bas
Photo : Maarten Nauw



Monster Chetwynd, *Clic-Clac*, Frac Île-de-France, Le Plateau, Paris, 01.06.2017
Photo : Martin Argyroglo

Monster Chetwynd emprunte à l'artiste historique différents principes et motifs artistiques, comme certaines formes provenant de ses costumes et de ses décors scéniques. Reprenant un processus utilisé au début des années 1960 par Schawinsky pour produire sa série des *Track Paintings*, elle a également réalisé certains des éléments de son installation en roulant en voiture sur des grandes bandes de tissus. Les chariots sur rails qui traversent l'installation et permettent à un ensemble de costumes de circuler dans l'espace ont quant à eux été inspirés par l'une des premières œuvres de Xanti Schawinsky, la peinture sur papier *Entwurf zu einem fahrbaren Theater (Arena)* (1925-1926), qui est emblématique de ses recherches autour de l'idée d'un « théâtre mobile ».

Le jour de l'ouverture de l'exposition, l'installation de Monster Chetwynd a été activée par une performance impliquant une dizaine de performeurs, inspirée par le principe des émissions de rencontres amoureuses (*dating show*).

L'artiste

Monster Chetwynd (1973, Londres) a présenté des expositions personnelles à la Schirn Kunsthalle à Francfort (2023), au Migros Museum à Zurich (2022), au Konsthall C à Stockholm (2021), au De Pont Museum à Tilburg (2019), à la Villa Arson à Nice (2019), à la Tate Britain à Londres (2018), au CCA Center for Contemporary Art à Glasgow (2016), au Bonner Kunstverein à Bonn (2016), au Nottingham Contemporary (2014) et au Consortium à Dijon (2008). Son travail a également été présenté dans le cadre de la 16^e Biennale d'Istanbul (2019), de la Biennale de Liverpool (2016) et de la 3^e Biennale d'art contemporain de Thessalonique (2011).

Monster Chetwynd a présenté des performances au Konsthall C à Stockholm (2021), à la National Gallery of Modern Art à Édimbourg (2019), à la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo à Turin (2018), à Bozar à Bruxelles (2017), au Plateau – Frac Île-de-France à Paris (2017), au Bergen Kunsthall (2016), au Migros Museum für Gegenwartskunst à Zurich (2015), au ICA Institute of Contemporary Art à Londres (2015), à Perfoma à New York (2011), à la Hayward Gallery à Londres (2011), au Van Abbemuseum à Eindhoven (2010), à la Tate Britain à Londres (2006). Monster Chetwynd vit et travaille à Zurich.