

Robert Rauschenberg

Gluts

20 octobre—22 novembre 2025

Thaddaeus Ropac

Paris Marais

7, rue Debelleye, 75003 Paris



Décor de Robert Rauschenberg pour *Lateral Pass* (1985) de Trisha Brown, Teatro di San Carlo, Naples, Italie, janvier 1987.
Photo : Luciano Romano. Collection de photographies. Archives de la Fondation Robert Rauschenberg, New York.

**Les objets + les matériaux occupent l'espace réel
tout comme les idées ont des coudes.**

— Robert Rauschenberg

Thaddaeus Ropac Paris Marais présente la première exposition consacrée à la série sculpturale de *Gluts* (1986–94) de Robert Rauschenberg depuis 15 ans, ainsi que la première exposition de cette série en France. Organisée l'année du centenaire de la naissance de l'artiste américain, *Gluts* est présentée parallèlement à un vaste programme d'expositions en l'honneur de Rauschenberg dans des musées et institutions du monde entier.

Dès ses premiers Combines (1954–64), Robert Rauschenberg (1925–2008) a révolutionné le plan pictural en y incorporant des objets quotidiens, qu'il appelait « cadeaux de la rue », re-définissant et élargissant ainsi les limites de ce qui pouvait être considéré comme une œuvre d'art. C'est dans cet esprit qu'il a créé *Gluts*, une série d'assemblages sculpturaux, à la fin des années 1980 et au début des années 1990. Elle représente l'une de ses premières utilisations d'un nouveau matériau – le métal – sous forme d'objets trouvés assemblés et rivetés pour créer des reliefs muraux et des sculptures autoportantes. Contrairement



Vue d'installation, Robert Rauschenberg: *Gluts*, Musée Guggenheim, Bilbao, Espagne, 13 février—12 septembre 2010
Photo : Erika Barahona-Ede

à ses Combines, les éléments trouvés dans les *Gluts* ne sont pas fixés sur des supports en toile, mais deviennent entièrement autonomes, placés directement sur le mur ou au sol dans un engagement total avec la poétique du recyclage et de la récupération.

Les *Gluts* seront la dernière série de sculptures de l'artiste, mais aussi sa plus durable : habituellement agité, Rauschenberg n'a cessé de revenir à cette série pendant près d'une décennie. Les œuvres *Gluts* sont rarement réunies, la dernière exposition qui leur a été consacrée ayant eu lieu en 2009–10 à la Collection Peggy-Guggenheim, à Venise ; au Musée Tinguely, à Bâle ; et au Musée Guggenheim, à Bilbao. La série a été inspirée par la visite de l'artiste au Texas en 1985 à l'occasion de son exposition au Musée d'Art contemporain de Houston. À l'époque, le Texas natal de Rauschenberg était en pleine récession en raison d'un excédent (ou *glut*, en anglais) sur le marché pétrolier, transformant le paysage en un terrain vague de véhicules abandonnés et d'enseignes rouillées de stations-service désaffectées. De retour dans son studio sur l'île de Captiva, en Floride, Rauschenberg, marqué par ce qu'il avait vu au Texas, a cherché des objets similaires dans la déchèterie locale, récupérant des panneaux abandonnés et des pièces automobiles et industrielles afin de créer les premiers *Gluts* : un geste qui anticipait les préoccupations environnementales qui, des décennies plus tard, ont pris une position centrale dans la pensée et la production artistiques.



Robert Rauschenberg, *Yellow Moby Glut*, 1986.
Assemblage de pièces métalliques. 335.4 × 305.5 × 45 cm (132 × 120.25 × 17.75 in)
Photo : Ron Amstutz

Au fil des décennies, le travail de Rauschenberg a incarné l'engagement de toute une vie en faveur de la collaboration avec les interprètes, les artistes et les ingénieurs. Il chorégraphiait non seulement ses propres performances, mais a également conçu l'éclairage, les décors et les costumes pour des productions d'avant-garde de Merce



Lance Gries, Carolyn Lucas, Trisha Brown, Irene Hultman et Jeffrey Axelrod dans *Lateral Pass* (1985) de Trisha Brown, avec les décors et les costumes de Robert Rauschenberg, Teatro di San Carlo, Naples, Italie, janvier 1987. Photo : Luciano Romano. Collection de photographies. Archives de la Fondation Robert Rauschenberg, New York.

Cunningham, Trisha Brown et Paul Taylor, parmi d'autres. En 1987, lorsque le décor pour *Lateral Pass* (1985), une performance de la Trisha Brown Dance Company à Naples, a été bloqué par une grève portuaire et n'a pas pu arriver au théâtre à temps pour le soir de la première, Rauschenberg a parcouru les rues et les tas de ferraille de Naples afin de récupérer des matériaux pour fabriquer un décor de remplacement. Comme se souvient Brown : « Bob et son équipe ont déversé un camion entier de débris dans les coulisses et ont commencé à trier, empiler, percer et poser des œilletons dans la nuit. » Plus tard, Rauschenberg a incorporé des pièces de ce décor dans la série *Gluts*, qu'il intitula les *Neapolitan Gluts*. L'exposition à Thaddaeus Ropac Paris Marais présente plusieurs exemples de la série des *Neapolitan Gluts*, aux côtés de *Gluts* réalisés sur l'île de Captiva.

Dans certains *Gluts*, les objets-source se distinguent facilement par des marques d'identification, en particulier des lettres peintes : enseignes commerciales tronquées, instructions sur des pièces industrielles, panneaux de signalisation. *Summer Glut Fence* (1987) comporte

notamment deux panneaux d'arrêt qui demeurent lisibles malgré leur décoloration. Comme l'a écrit la commissaire d'exposition et historienne de l'art Susan Davidson dans le catalogue accompagnant l'exposition des *Gluts* à la Collection Peggy-Guggenheim en 2009 : « Les panneaux directionnels ont été un motif visuel dans l'œuvre de Rauschenberg, qui cherchait à impliquer directement le spectateur en s'exprimant avec les impératifs du paysage quotidien ». On trouve de tels « panneaux directionnels » à travers ses œuvres ; le panneau d'arrêt, en particulier, apparaît dans un autre *Glut*, *Stop Side Early Winter Glut* (1987), qui fait partie de la collection du Museum of Modern Art, à New York. Rauschenberg a non seulement choisi et assemblé les *Gluts* en fonction de la signification symbolique de leurs composants ou des possibilités sémiotiques de leur combinaison, mais aussi pour leurs propriétés formelles, dissimulant et distillant ses objets-source dans des « expressions maigres » d'un lyrisme raffiné qui dément leurs origines de ferraille.

Les *Gluts*, ajoute Davidson, représentent « un ensemble d'œuvres extrêmement matures et sûres d'elles-mêmes,



Robert Rauschenberg, *Summer Glut Fence*, 1987
Assemblage de pièces métalliques et plastiques. 114.3 x 219.7 x 27.9 cm (45 x 86.5 x 11 in)

des exercices personnels ou des amusements pour Rauschenberg, où le tout devient plus que la somme de ses parties ». Au premier coup d'œil, le spectateur découvre une abstraction formelle élégante ; au second, ce que Mark Alizart appelle « l'apparence de la fonction » dans l'essai qu'il a écrit dans le catalogue accompagnant l'exposition. Dans *Balcone Glut (Neapolitan)* (1987), une échelle dépasse de l'ouverture d'un conduit de ventilation

pour suggérer le balcon éponyme ; la roue interconnectée dans *Tropical Mill Glut* (1989) évoque le moulin dont il est question dans le titre. Mais plus que cela, il y a un sens de l'anthropomorphisme dans les *Gluts*, où les matériaux les plus froids et les plus rigides sont animés par des détails qui jouent sur notre paréidolie pour suggérer des yeux ou des jambes qui pendent. Ces constructions futuristes réalisées à partir des débris d'une société où l'industrialisation a commencé à se dévorer, appellent de manière inattendue à « un monde plus humain, pas moins » ; « en fin de compte », poursuit Alizart, « la conséquence logique d'une philosophie qui associe l'art et la vie ».



Robert Rauschenberg, *Greek Toy Glut (Neapolitan)*, 1987
Assemblage de pièces métalliques. 207 x 254 x 39.4 cm (81.5 x 100 x 15.5 in)
Photo : Ron Amstutz

L'exposition sera accompagnée d'un catalogue comprenant des photographies d'archive relatives aux *Gluts*, ainsi qu'un essai du philosophe Mark Alizart et un extrait du récit de la chorégraphe Trisha Brown sur la création des *Neapolitan Gluts*.

Robert Rauschenberg: *Gluts* est présentée en collaboration avec la Robert Rauschenberg Foundation. La galerie Thaddaeus Ropac est partenaire de la Robert Rauschenberg Foundation depuis avril 2015 et cette collaboration a donné lieu à une série d'expositions axées sur les séries les plus novatrices et méconnues de l'artiste dans les années 1970, 1980 et du début des années 1990, notamment ses *Spreads* (1975–83), *Salvage* (1983–85), *Borealis* (1989), *Night Shades* (1991) et *Phantoms* (1991). Pour plus d'informations sur la mission et les programmes de la fondation, consultez le site www.rauschenbergfoundation.org et suivez-la sur Instagram à l'adresse @rauschenbergfoundation.



Robert Rauschenberg, Villa Volpicelli, Naples, Italie, avril 1987.
Photo : Peppe Avallone. Collection de photographies. Archives de la Fondation Robert Rauschenberg, New York.

100 ans de Robert Rauschenberg

Gluts à Thaddaeus Ropac Paris Marais est inaugurée cent ans – presque jour pour jour – après la naissance de Robert Rauschenberg, le 22 octobre 1925. Pour célébrer son centenaire, un vaste programme d'expositions consacrées à l'artiste se déroule en 2025–26. *Gluts* sera présentée en même temps que des expositions au Museum Ludwig, à Cologne (jusqu'au 11 janvier 2026) ; à la Fundación Juan March, à Madrid (jusqu'au 18 janvier 2026) ; à The Menil Collection, à Houston (jusqu'au 1er mars 2026) ; au Guggenheim, New York (jusqu'au 5 avril 2026) ; et au Museum of the City of New York (jusqu'au 19 avril 2026), ainsi qu'une exposition consacrée à la

collaboration de Rauschenberg avec Trisha Brown sur le spectacle de danse *Glacial Decoy* de 1979 au Walker Art Center, à Minneapolis (jusqu'au 24 mai 2026). Ces expositions seront suivies d'autres à M+ Hong Kong (ouverture en novembre 2025) et à la Kunsthalle Krems (ouverture en avril 2026). Organisé par la Fondation Robert Rauschenberg, le programme d'expositions, qui s'accompagne de dizaines de bourses encourageant l'activation des œuvres de Rauschenberg dans les collections publiques, vise à développer l'héritage de l'artiste qui cherchait à promouvoir des explorations interdisciplinaires et stimuler le changement social.

À propos de l'artiste

Au cours de ses soixante années de carrière, l'artiste américain Robert Rauschenberg (1925–2008) fut inspiré par de très diverses expériences, collaborations et un esprit d'expérimentation, explorant constamment de nouveaux matériaux et des nouvelles techniques. Bien qu'il ait refusé toute affiliation à quelque mouvement que ce soit, il est considéré comme l'un des artistes les plus influents de l'après-guerre depuis l'expressionnisme abstrait. Ses *Combines* (1954–64) établirent un dialogue pérenne entre la peinture et la sculpture, entre le fait-main et le *ready-made*, entre la main de l'artiste et l'image reproduite mécaniquement.

Rauschenberg assista aux cours du Kansas City Art Institute et, plus tard, de l'Académie Julian à Paris et The Art Students League à New York, mais pour le jeune artiste, l'expérience formatrice la plus importante fut l'expérimental Black Mountain College, en Caroline du Nord, où il entra en 1948, en même temps que sa camarade et future femme, l'artiste Susan Weil. Il y étudia sous la direction du peintre et professeur au Bauhaus Josef Albers et cultiva des relations avec le compositeur John Cage et le chorégraphe Merce Cunningham avec lesquels il noua une longue amitié et multiplia les collaborations artistiques. Le trio, ainsi que d'autres artistes, participèrent à *Theater Piece #1* (1952), une performance multimédia – aujourd'hui considérée comme le premier « Happening » – qui intégrait poésie, musique, danse et film, ainsi que des panneaux des *White Paintings* (1951) de Rauschenberg, suspendus au plafond. Cage fit une description mémorable des *White Paintings* : des « aéroports pour les lumières, les ombres et les particules », qui « attrapaient tout ce qui leur tombait dessus », parlant d'elles comme d'une source d'inspiration pour sa composition *4'33"* (1952), qui crée un cadre suscitant une conscience accrue des sons environnants.

Vers la fin de 1953, Rauschenberg avait commencé à intégrer une kyrielle de matériaux et d'objets de récupération dans ses *Red Paintings* (1953–54), lesquelles allaient évoluer vers ses *Combines* pionnières. Intégrant toutes sortes de choses, d'un bouc taxidermisé à un panneau signalétique et un dessus-de-lit, les *Combines* anéantirent

la frontière entre la peinture et la sculpture, introduisant une nouvelle relation entre le spectateur et l'œuvre d'art. En 1962, Rauschenberg commença à réaliser des peintures combinant des traces gestuelles avec des images sérigraphiées tirées de journaux, de magazines et de ses propres photographies. À la suite de sa première rétrospective, organisée par le Jewish Museum, à New York, en 1963, Rauschenberg fut récompensé du Grand prix de peinture à la Biennale de Venise de 1964. Il cofonda *Experiments in Art and Technology* (E.A.T.) avec l'ingénieur Billy Klüver, dont le but était d'associer artistes et ingénieurs dans des projets collaboratifs. Avec Klüver, Rauschenberg réalisa des œuvres comme *Oracle* (1962–65), intégrant la technologie des transistors radio sans fil, et l'installation lumineuse interactive *Soundings* (1968).

En 1970, Rauschenberg déménagea sa résidence principale et son studio à Captiva Island, en Floride, où il réalisa plusieurs séries d'œuvres se concentrant sur la matérialité, parmi lesquelles les *Cardboards* (1971–72), des sculptures murales réalisées à partir de cartons usagés, et les *Jammers* (1975–76), fabriqués essentiellement à partir de tissus cousus. Son expérimentation avec les techniques d'impression se poursuivit également sur une variété de supports, dont les transferts au solvant sur tissus *Hoarfrosts* (1974–76), les œuvres multimédia *Spreads* (1975–83) et celles sur métal des années 1980–1990, dont les *Gluts* (1986–94), *Shiners* (1986–93), *Urban Bourbons* (1988–96) et *Borealis* (1989–92). Outre sa propre pratique artistique, Rauschenberg devint le porte-parole des artistes et de la communauté créative dans son ensemble. En septembre 1970, il fonda *Change, Inc.*, une organisation sans but lucratif qui venait en aide aux artistes pour leurs dépenses urgentes, et, de 1984 à 1991, il finança personnellement le projet *Rauschenberg Overseas Culture Interchange* (ROCI). À l'occasion de ce vaste programme itinérant, Rauschenberg se rendit dans dix pays en dehors des États-Unis – Mexique, Chili, Venezuela, Chine, Tibet, Japon, Cuba, URSS, Allemagne et Malaisie – dans le but de déclencher un dialogue et une entente interculturels à travers le processus de création.

Pour toute demande :
Marcus Rothe
Thaddaeus Ropac Paris
marcus.rothe@ropac.net
Téléphone +33 1 42 72 99 00
Portable +33 6 76 77 54 15



Partagez vos impressions avec :
@thaddaeusropac
#thaddaeusropac
#robertrauschenberg

Photos des œuvres : © Robert Rauschenberg Foundation