



Lynn Chadwick, *Stranger III*, 1959. Bronze. 219 × 261 × 87 cm | 86 1/4 × 102 3/4 × 34 1/4 in. 820.00 kg. Outdoor sculpture. Photo: Claire Dorn. Courtesy of the Lynn Chadwick's Estate and Perrotin.

LYNN CHADWICK

HYPERCYCLE

CHAPITRE I: SCALÈNE (1947-1962)

Perrotin Paris

76 rue de Turenne, Paris | 12 octobre – 16 novembre

Centre des monuments nationaux – Hôtel de Sully

62 rue Saint-Antoine, Paris | 12 octobre – 16 novembre

Exposition présentée dans le parcours du programme public d'Art Basel Paris.

Commissaire : Matthieu Poirier

«Hypercycle» est une exposition déployée sur trois continents, en trois chapitres chronologiques. Elle retrace la carrière de l'artiste, dont «Scalène» est le premier chapitre, présenté simultanément à la galerie Perrotin Paris et à l'Hôtel de Sully par le Centre des monuments nationaux.

Lynn Chadwick (1914-2003) fut l'un des artistes les plus marquants de la sculpture du XX^e siècle, aux côtés d'Alberto Giacometti, Henry Moore et Louise Bourgeois. «Hypercycle», proposé par l'historien de l'art Matthieu Poirier, est une série d'expositions déployée sur trois continents et plusieurs sites, de 2024 à 2026, sous la forme de trois chapitres retraçant chacun une partie de la carrière de l'artiste.

Le chapitre initial se tient à partir du 12 octobre 2024 à Paris, au Centre des monuments nationaux – Hôtel de Sully et à la galerie Perrotin. Il réunit une soixantaine d'œuvres-clefs réalisées entre 1947 et 1962, période à laquelle l'artiste définit sa singularité et accède à une consécration internationale. C'est la première fois qu'un tel ensemble de Lynn Chadwick, dont les œuvres sont présentées dans près de 150 collections publiques de par le monde, est montré en France depuis l'exposition de l'artiste au musée national d'art moderne, à Paris, en 1957.

Le deuxième chapitre, consacré aux œuvres de maturité, de 1963 à 1979, aura lieu à New York en 2025 et le troisième, dédié aux œuvres tardives, de 1980 à 1996, en Asie, en 2026. Une publication monographique, à paraître en 2025, synthétisera ce tour d'horizon et articulera divers points de vue sur l'œuvre.

CHAPTER I: SCALENE (1947-1962)

Perrotin Paris

76 rue de Turenne, Paris | October 12 – November 16

Centre des monuments nationaux, Hôtel de Sully

62 rue Saint-Antoine, Paris | October 12 – November 16

Exhibition presented as part of the public program of Art Basel Paris.

Curator: Matthieu Poirier

“Hypercycle” is an exhibition presented across three continents in three chronological chapters. It traces the artist's career, with “Scalene” as the first chapter, showcased simultaneously at Perrotin in Paris and at the Hôtel de Sully by the Centre des monuments nationaux.

Lynn Chadwick (1914–2003) was one of the most significant sculptors of the twentieth century, alongside Alberto Giacometti, Henry Moore, and Louise Bourgeois. “Hypercycle,” proposed by art historian Matthieu Poirier, is a series of exhibitions at several sites across three continents from 2024 to 2026, with three chapters, each tracing a part of the artist's career.

The first chapter begins on October 12, 2024 in Paris, at the Centre des Monuments Nationaux – Hôtel de Sully and Perrotin. It brings together sixty key works produced between 1947 and 1962, a time when the artist defined his unique approach and achieved international recognition. Lynn Chadwick's sculptures are held in some 150 public collections worldwide, and this is the first time such an extensive selection of his work has been shown in France since his exhibition at the Musée National d'Art Moderne in Paris in 1957.

The second chapter covers his mature period, from 1963 to 1979, and will take place in New York in 2025. The third chapter, focused on his late work, from 1980 to 1996, will be held in Asia in 2026. A monograph is forthcoming in 2025, providing a full overview of Chadwick's career and offering various perspectives on his work.



Lynn Chadwick, *Teddy Boy and Girl (Second Version)*, 1955. Bronze. 192 × 66 × 60 cm | 75^{9/16} × 26 × 23^{5/8} in. Outdoor sculpture. Photo: Claire Dorn. Courtesy of the Lynn Chadwick's Estate and Perrotin.

Une sculpture à la croissance organique (1947-1962)

Né en 1914, Lynn Chadwick se forme à Londres et, après un long séjour à Paris pour y apprendre le français, pratique le dessin architectural, le design mobilier et textile, avant de devenir pilote pour la Fleet Air Arm durant la Seconde Guerre mondiale. Il entame sa carrière artistique en 1947 avec une série de *mobiles* suspendus. Fait rare à l'époque, cette modalité implique le mouvement physique, tout en privant la sculpture de sa masse et de ses appuis traditionnels. Ces réalisations de Chadwick sont abstraites, mais déjà riches d'échos naturalistes. Autour de 1951-52, sa sculpture quitte le domaine aérien et, sans pour autant se soumettre à la force gravitaire, semble poser le pied, ou plutôt la pointe du pied, sur le sol ou des socles, parfois sous formes de *stables* articulés et manipulables, mais le plus souvent sous forme de « bêtes » énigmatiques et autres silhouettes humanoïdes et hiératiques, à la tête et aux membres atrophiés. Remarqué sur la scène internationale comme incarnant le renouveau de la sculpture britannique d'après-guerre, Lynn Chadwick reçoit rapidement de nombreuses distinctions, comme le grand prix international de sculpture à la Biennale de Venise, en 1956.

Sculpture of organic growth (1947-1962)

Born in 1914, Lynn Chadwick studied in London and, after living in Paris to learn French, worked as an architectural draftsman and a designer of furniture and textiles before becoming a pilot in the Fleet Air Arm during the Second World War. He began his artistic career in 1947 with a series of suspended *mobiles*. An unusual choice at the time, this art form implied physical movement, while depriving sculpture of its traditional mass and support. These works by Chadwick are abstract, but already full of naturalist echoes. Around 1951–1952, his sculptures left the air and, while still not submitting to gravity, seemed to step (or rather tiptoe) on the ground or on bases. These works sometimes took the form of *stables* that were articulated and flexible, but most often they depicted enigmatic “beasts” and other humanoid, stylised figures with atrophied heads and limbs. On the international scene, Lynn Chadwick was celebrated as embodying the renewal of postwar British sculpture, and he soon received many awards, such as the International Prize for Sculpture at the Venice Biennale of 1956.



Lynn Chadwick, *The Stranger*, 1954. Bronze. 73 x 48 x 28 cm | 28 3/4 x 18 7/8 x 11 1/16 in. 18.40 kg. Outdoor sculpture. Photo: Claire Dorn. Courtesy of the Lynn Chadwick's Estate and Perrotin.



Lynn Chadwick, *Maquette for Stranger*, 1961. Bronze. 31 x 26 x 7 cm | 12 3/16 x 10 1/4 x 2 3/4 in. Outdoor sculpture. Photo: Claire Dorn. Courtesy of the Lynn Chadwick's Estate and Perrotin.

Il déploie durant cette décennie un vocabulaire formel singulier, fondé sur une géométrie acérée de riches effets de matière et des masses portées par des appuis fins à l'apparence précaire, les commentateurs y voient alors une gravité existentialiste propre à une période où l'Angleterre et l'Europe se reconstruisent sur fond des traumas de la Seconde Guerre mondiale. Affirmant que « l'art doit être la manifestation d'une force vitale surgie de l'obscurité », Chadwick s'inscrit alors, en tant que sculpteur et donc en biais, dans la logique picturale de l'automatisme, de l'art informel et de l'expressionnisme abstrait. À ses yeux, la sculpture doit être le fruit d'une approche instinctive et pragmatique, d'une croissance organique, non plus sur la toile, mais dans l'espace de la géométrie et du volume. Prenant le contrepied des courbes souples de son prédécesseur Henry Moore, le jeune sculpteur regarde alors tant le constructiviste Naum Gabo que les réalisations inquiètes de Jacob Epstein ou celles, existentialistes, d'Alberto Giacometti.

Nourri des découvertes récentes de l'architecture et fasciné par les travaux de Charles Darwin, il travaille alors sans répit aux implications sculpturales de l'exosquelette et de la carapace, insectes et autres tortues. En d'autres mots, il opère la remontée, à la surface, de ce que la sculpture dérobe habituellement au regard. Nombre de bronzes, issus de cette logique singulière évoquent des fossiles, écorchés ou privés de leur chair enveloppante ou encore, cette fois par leurs sections et leurs aplats géométriques, des formes allant de l'origami à l'armure médiévale. Quittant Londres au milieu des années 1940, Chadwick installe son atelier dans les Cotswolds, où il acquiert en 1958 le château néo-gothique de Lypiatt et en transforme les espaces intérieurs, délabrés, en un *white cube* immaculé à même d'accueillir

Over a decade, he expressed a unique formal vocabulary based on angular geometry, with large works held up by complex material surfaces and thin supports with a precarious appearance. Critics saw in these works an existentialist gravity that was fitting for a time of reconstruction in England and Europe after the trauma of the Second World War. With his belief that "art must be the manifestation of some vital force coming from the dark," Chadwick was connected to the artistic impulses of automatism, Art Informel, and Abstract Expressionism—although, as a sculptor, he was always on the margins of such movements. To him, sculpture had to stem from an instinctive, pragmatic approach and organic growth—not on the canvas, but in the space of geometry and three dimensions. Taking a different tack from the supple curves of his predecessor Henry Moore, the young sculptor was looking to the work of the constructivist Naum Gabo, the disturbing creations of Jacob Epstein, and the existentialist sculptures of Alberto Giacometti.

Inspired by recent discoveries in architecture and fascinated by the work of Charles Darwin, Chadwick worked tirelessly on the sculptural implications of the exoskeleton, including the shell of insects and the carapace of tortoises. In other words, he brought to the surface something that sculpture usually hides from view. Many of the artist's bronzes resemble fossils, flayed or deprived of their surrounding flesh, as their geometrical sections also evoke medieval armour or even origami. Leaving London in the mid-1940s, Chadwick set up his studio in the Cotswolds, where in 1958 he purchased the neo-Gothic castle of Lypiatt. He transformed its dilapidated interiors into an immaculate *white cube* for his sculptures. He thus created a profound and lasting link between his artistic practice and the surrounding



Lynn Chadwick, *Sitting Figure*, 1962. Bronze. 152 x 94 x 183 cm | 59^{13/16} x 37^{1/16} x 72^{1/2} in. 441.00 kg. Outdoor sculpture. Photo: Claire Dorn. Courtesy of the Lynn Chadwick's Estate and Perrotin.

ses œuvres. Il instaure alors un lien profond et durable entre sa pratique et la nature environnante, ses arbres gigantesques, ses reliefs géographiques, sa faune et sa flore. Mêlant le vivant et l'architecture, cet environnement façonné par l'artiste-architecte devient à la fois un écrin et une source pour l'œuvre.

Ces premières années, cruciales, voient apparaître ses premiers motifs récurrents, qui traduisent l'attention que Chadwick porte à l'architecture moderniste, notamment à ses fines structures portantes en métal. Son influence est déjà palpable dans ses *mobiles* et ses premiers bronzes, entre 1951 et 1962, qui évoquent divers animaux fantastiques, des couples hiératiques à l'apparence d'insectes, des canidés et d'autres silhouettes facettées, toutes tendues par leurs arêtes saillantes. Car ces sculptures sont issues, dans leurs maquettes préparatoires ou *models*, de la soudure de tiges métalliques. En résultent divers tétraèdres et autres dérivés de base triangulaire, dont l'artiste vient ensuite combler les vides par des petits blocs de pierre ou de charbon et, essentiellement, de la *stolite*, un mélange industriel de plâtre et de poudre de fer, pour ensuite en traiter les surfaces extérieures à l'aide de divers outils crantés, et créer de puissants effets de matière.

natural environment, with its gigantic trees, geographical features, flora and fauna. Combining the living and the architectural, and shaped by the artist-architect, this environment became both a setting for his work and a major source of inspiration.

During these crucial early years, Chadwick's first recurring themes appeared, expressing his attention to modernist architecture and its metal load-bearing structures. Its influence was already palpable in his *mobiles* and his early bronzes, between 1951 and 1962, which evoke various fantastic animals, stylised couples with the appearance of insects, canines, and other faceted figures, whose protruding edges extend in space. As seen in their *models*, these sculptures were shaped by the soldering of metallic rods. The resulting works are various types of tetrahedrons and other shapes derived from triangles. The artist then filled in the empty spaces with small blocks of stone or coal and *stolite*, an industrial composite of plaster and iron fillings. Finally, he treated the exterior surfaces using various serrated tools, producing matter-based effects.

Chadwick crée ses formes de façon instinctive, sans esquisse préparatoire, comme pour les faire s'animer d'une croissance organique propre. Ses créatures hybrides, de leur *model* ou maquette à leur tirage en bronze, jaillissent non pas du compas et de la règle, mais de la main de l'artiste et de son extension outillée : le chalumeau. Ses dessins à l'encre, représentant ses sculptures, sont intégrés à cette double exposition parisienne. Ils sont remarquables par leur concision et leur vivacité, mais se voient toujours réalisés dans un second temps, après l'exécution, le plus souvent à des fins d'archivage ou de documentation.

L'œuvre de cette première période de l'artiste naît de la synthèse de plusieurs logiques. Chadwick explore alors le biomorphisme ainsi qu'une forme étrange d'hybridation entre l'humain, l'animal, le végétal, la mécanique, et l'architecture. Aussi le thème du couple, qui fait son apparition chez lui et qui sera prépondérant dans le reste de sa carrière, révèle à cette période une dualité androgyne, voire siamoise : au sein d'un duo, chaque figure se voit souvent reliée à l'autre par une excroissance généralement située au niveau de la taille. Cette étrange symbiose organique s'applique également à certaines sculptures figurant un personnage ou un animal seul, qui semblent être, quand on les examine de près, un amalgame de deux corps distincts, la jonction de deux cages thoraciques.

Au IV^e siècle av. JC., le philosophe platonicien Xénocrate, se penchant sur la symbolique des triangles, qualifiait d'« humain » le triangle scalène, aux côtés de longueurs inégales – l'équilatéral étant « divin » et l'isocèle, « diabolique ». Cette figure géométrique, à la fois élémentaire et habitée par le mouvement nous paraît, concrètement et métaphoriquement, former le noyau génétique de l'œuvre de Lynn Chadwick et préciser son humanisme. Sous ses extensions modulaires et spatiales que sont le tétraèdre et ses dérivés, ce module irrégulier, et par là-même porteur d'instabilité et d'énergie, sous-tend la vitalité hiératique – un oxymore qui parcourra ensuite l'œuvre tout entier, rappelant incidemment que les scalènes sont également les muscles saillants du cou, responsables de l'articulation tête-corps et de la dynamique posturales – sujet nodal de la sculpture classique, s'il en est.

À cette période séminale de l'œuvre, l'esprit de la géométrie relève chez Chadwick du constructivisme et de l'architecture moderniste. Cet esprit s'incarne à proprement parler dans le corps matériel de la sculpture, et retourne vers le vivant et la réalité naturelle, dont la géométrie même fut initialement déduite. Ainsi, les créatures profondément hybrides et mystérieuses peuplant les extérieurs grandioses de l'hôtel de Sully et les intérieurs épurés de la galerie Perrotin nous renvoient, par leur énergie contenue et leur précarité apparente à notre propre condition de spectateurs, à l'instar des têtes Moaï de l'île de Pâques ou des antiques canidés sculptés de l'île de Délos, gardiens et témoins éternels de l'humanité, qui passionnaient le sculpteur britannique.

—
Matthieu Poirier

Chadwick created his forms instinctively, without sketching them in advance, as if to allow them to be animated by their own organic growth. His hybrid creatures, from their models to their bronze editions, did not spring from a compass and ruler, but from the hand of the artist and its extension: his welding torch. His ink drawings of these sculptures are included in this dual exhibition in Paris. Their concision and energy are remarkable, but they were always made in a second phase, following the production of the sculpture, usually for archival or documentary purposes.

This early work emerged from the synthesis of several different approaches. Chadwick explored biomorphism and a strange kind of coalescence between humans, animals, plants, mechanics and architecture. The theme of the couple, which appeared during this period and would continue to dominate throughout his career, revealed an androgynous, or even siamese, duality: in a pair, each figure is connected to the other by an extension, which is usually located near the waist. This strange organic symbiosis can also be seen in some sculptures depicting lone figures or animals, which, upon closer examination, seem to contain two separate bodies, connected by their thoracic cages.

In the fourth century BC, the Platonist philosopher Xenocrates studied the symbolism of triangles, defining the scalene triangle, with sides of unequal length, as "human"—the equilateral triangle as "divine," and the isosceles triangle as "diabolical." Concretely and metaphorically, this geometrical, elementary and unstable shape forms the genetic nucleus of Lynn Chadwick's work and defines his humanism. With its modular and spatial extensions (the tetrahedron and related shapes), this unit has an underlying stylised vitality—an oxymoron that continues throughout the artist's oeuvre. And it just so happens that the protruding muscles of the neck, which are responsible for connecting the head and the body and for postural movement, are called scalenes—a key subject of classical sculpture if ever there was one.

During this seminal period of his career, Chadwick's geometrical spirit drew upon constructivism and modernist architecture. This spirit was truly embodied in the material body of the sculpture, turning back to the living and to the reality of nature, from which geometry itself was originally deduced. The profoundly hybrid and mysterious creatures that populate the grandiose exterior of the Hôtel de Sully and the sober environment of Perrotin contained energy, and their apparent vulnerability, they speak to our own condition as viewers, like the moai heads of Easter Island or the ancient sculpted canines of the island of Delos, eternal guardians and witnesses of humanity, that fascinated the British sculptor.

—
Matthieu Poirier



© Benjamin Gavaudo / Centre des monuments nationaux

L'Hôtel de Sully, ouvert par le Centre des monuments nationaux

L'Hôtel de Sully a la particularité d'abriter le siège social du Centre des monuments nationaux, mais c'est aussi un monument à part entière. Archétype de l'hôtel particulier parisien, l'hôtel de Sully est construit à partir de 1624 selon le plan traditionnel entre cour et jardin. Les passants peuvent aujourd'hui découvrir sa cour et son jardin en les traversant pour rejoindre la place des Vosges depuis la rue Saint-Antoine. Ils sont ouverts tous les jours de 9h à 19h. Les façades sont ornées d'un décor sculpté avec des personnages symbolisant les quatre éléments sur les ailes latérales de la cour, et les quatre saisons réparties sur les façades côté cour et côté jardin du logis central.

Au fond du jardin, l'orangerie jouxte la place des Vosges, autrefois place Royale. La grande salle du rez-de-chaussée abrite une œuvre réalisée par David Tremlett en 2023, *Wall in 27 sections* (Mur en 27 sections). L'artiste britannique a conçu un dessin mural réalisé au pastel selon une technique qui lui est propre se déployant sur toute la longueur du mur principal face aux larges fenêtres donnant sur le jardin. Avec toute la subtilité des couleurs et de la matière de ses pigments, David Tremlett entre en dialogue avec le lieu, invitant le jardin dans l'orangerie.

La diversité des monuments, des sites et des publics intéressés par le patrimoine permet au CMN de construire une offre culturelle diversifiée avec environ 450 manifestations chaque année dans toute la France : expositions patrimoniales et contemporaines, spectacle vivant, spectacles nocturnes, animations participatives. L'Hôtel de Sully accueille ainsi régulièrement des manifestations culturelles, notamment dans l'orangerie, à l'occasion d'événements tels que les Traversées du Marais ou encore la Paris Design Week.

www.monuments-nationaux.fr

The Hôtel de Sully, opened by the Centre des monuments nationaux (CMN)

The Hôtel de Sully is different from the rest of the network in that it is home to the head office of the Centre des monuments nationaux, while also being a historic monument in its own right.

An archetypal Parisian mansion, the Hôtel de Sully was built beginning in 1624 based on the traditional layout with courtyard and garden. Today, visitors can discover the monument's courtyard and garden as they pass through on their way from Rue Saint-Antoine to the Place des Vosges. The courtyard and garden are open daily from 9 am to 7 pm. The façades are decorated with sculpted works, with figures representing the four traditional elements on the wings on either side of the courtyard, and the four seasons represented on the courtyard and garden façades of the central building.

At the far end of the garden, the orangery sits adjacent to the Place des Vosges, previously known as the Place Royale. The orangery's ground-level great hall is home to a work of art by David Tremlett created in 2023, *Wall in 27 sections*. The British artist designed a mural using his own signature technique, with the painting stretching across the entire length of the main wall across from the room's large windows looking out on the garden. With all of the subtlety of the colours and materials of his pigments, David Tremlett creates a dialogue with the space, inviting the garden into the orangery.

The Hôtel de Sully regularly hosts cultural events, particularly in the orangery, as part of special occasions such as the Traversées du Marais arts festival and Paris Design Week. The CMN applies a tailored pricing policy to make it easier for all members of the public to discover this monumental heritage. In addition to a rich programme that includes over 450 events a year (exhibitions, workshops, concerts, performances, etc.), alongside artistic and cultural education initiatives, the CMN offers new visitor experiences at its monuments. With over 11 million visitors each year, the CMN is France's leading public, cultural and tourism operator.

www.monuments-nationaux.fr/en