

HANNEKE
BEAUMONT

SCULPTURES



7

33–239

113–128

241

251

262

264

ESSAY Joseph Antenucci Becherer, PhD
The quiet between:

The figurative sculpture of Hanneke Beaumont

Le calme entre-deux:

La sculpture figurative de Hanneke Beaumont

Sculptures
Sculptures

Drawings
Dessins

INTERVIEW Jérôme Colin
“I am a woman who sculpts.”
«*Je suis une femme qui sculpe, voilà !*»

A brief walk through time
Une courte promenade dans le temps

BIOGRAPHY BIOGRAPHIE

INDEX

Portrait with bronze *Number 130*, 2016



THE QUIET BETWEEN:

THE FIGURATIVE SCULPTURE OF HANNEKE BEAUMONT

On the frontiers of lucidity there is quiet. It is a quiet that is asking final questions, a quiet that may not yet have answers but senses an interior direction towards finding them. This frontier has traces of a morning mist or flickers of an evening haze. There is not the exactitude of noon. Instead, this is the knife's edge between Realism and Romanticism upon which the true masters of the early 19th century, for example, danced. Two centuries later, it is a terrain navigated by the renowned Dutch sculptor Hanneke Beaumont. Her aesthetic compass does not read north and south, but points to the soul of the past and the spirit of an uneasy present nearing the future. Beautifully juxtaposed, her work is both present and elusive, physical and immeasurable. Quiet.

As with so many of her works, the insignia that titles frequently bestow are intentionally absent. The bronze *Number 130* (2016) is iconic for the sculptor. The figure is posed cautiously atop a consequential yet not quite monumental plinth. The torso, arms and left leg face forward, though the head is positioned in classic profile. Subtle shifts in shoulders and wrists melt any degree of severity. Details like the dangling left leg and the left hand over the left foot are masterful touches that pay homage to humanity rather than the tired monumentality of traditional figurative sculpture. There is the gestural air of Mannerist grace without the anatomical distortions and psychological yearnings of Mannerism itself.

In the broadest terms, *Number 130* is a hallmark for Beaumont's figurative repertoire in both mood and appearance. The subject is neither clearly masculine nor feminine. However, for many viewers it may prove difficult to make an intellectual pledge to androgyny. We all have our preconceptions and misconceptions. So too, body type and visage fail to betray age as youthful maturity or fully mature youthfulness. Is there age? The clean-shaven head and exposed elements

LE CALME ENTRE-DEUX:

LA SCULPTURE FIGURATIVE DE HANNEKE BEAUMONT

À la frontière de la lucidité, il y a le calme. Un calme qui pose des questions ultimes, un calme qui n'a sans doute pas encore les réponses, mais qui sent au plus profond de lui dans quelle direction les trouver. Cette frontière porte les traces d'une brume matinale ou les lueurs des vapeurs vespérales. Elle n'est pas frappée de la clarté du midi. Elle est plutôt sur la tranche entre le réalisme et le romantisme, sur laquelle dansent les grands maîtres du début du xix^e siècle. Deux siècles plus tard, cette frontière est le territoire qu'explore la sculptrice néerlandaise Hanneke Beaumont. Sa boussole esthétique n'indique ni le nord ni le sud, mais l'âme du passé et l'esprit d'un inconfortable présent tirant vers l'avenir. Magnifiquement juxtaposées, ses œuvres sont à la fois présentes et insaisissables, physiques et impalpables. Calmes.

Pour la plupart de ses œuvres, les indications que confèrent habituellement les titres sont intentionnellement absentes. Le bronze *Numéro 130* (2015) est emblématique de la sculptrice. La silhouette est soigneusement déposée sur un socle imposant, presque monumental. Le torse, les bras et la jambe gauche sont orientés vers l'avant, tandis que la tête offre un profil classique. L'inflexion subtile des épaules et des poignets efface toute idée de sévérité. Des détails tels que la jambe gauche qui pend ou la main gauche reposant sur le pied droit sont autant de touches magistrales qui rendent hommage à l'humanité au lieu d'illustrer la monumentalité usée de la sculpture figurative traditionnelle. On retrouve la gestuelle d'une grâce maniériste sans les distorsions anatomiques ni les aspirations psychologiques du maniérisme.

Plus généralement, la sculpture *Numéro 130* est emblématique du répertoire figuratif de Beaumont par son atmosphère et son apparence. Le sujet n'est ni clairement masculin ni féminin. Toutefois, il peut s'avérer difficile d'y voir un gage intellectuel d'androgynie. De même ici, la morphologie et le

Joseph Antenucci Becherer

Joseph Antenucci Becherer, PhD
Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park, and Aquinas College

Joseph Antenucci Becherer, PhD
Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park, et Aquinas College

8 of the body are comfortably above being gaunt, yet fall short of being definitions of the muscular. As with so many aspects of Hanneke Beaumont's repertoire, it is held decidedly in the quiet between.

Clothing is simplified, nearly austere. In such simplicity there is an air of nobility that speaks less of the symbolic vestiges of poverty and more to the elusive robes of timelessness. Costuming would be definitive, so this must be the cloak, the nightshirt, of enigma. In the clothing of figurative sculpture the desire to commit to a narrative point in time is there: messenger or muse cloaked in classical attire, dreamy romantic robed in night linens, futurist survivors covered in the remnants of the past. Yes, for Beaumont, timelessness is perhaps most accurate.

In indicative terms for Beaumont, *Number 130* offers the extraordinary physical grace of a noble form in space, layers of intellectual and psychological ambiguity of body, and a fathomless anonymity of subject matter one desperately wishes to unveil, to resolve. Yet for these mysteries, there are discernible details that ground the viewer's visual experience in more measurable terms. One of many is the extraordinary juxtapositions of the body itself. That of head and torso introduced above is most exquisite. These are not opposing forces of Western prose, but balanced opposites resembling Eastern poetry. The initial approach is to regard this detail from the front where it calls to mind a Michelangesque bust, but the sublime reward comes from viewing the sculpture from the rear where it whispers of dusk, or, better yet, night.

Another notable detail is the sculptor's treatment of surfaces. Although this example exists in bronze and it is superbly patinated, it is easy to discern the initial use of clay, which guides all of Beaumont's foundational efforts. There are intentional passages where the mark making of tools is legible. There are surfaces that bear witness to the impressions of fibers, of cloth. There are the traces of malleable liquidity slowly hardening before our eyes. Combined, there is the quiet evidence of the artist's process and presence.

"I am very much a clay person in the sense that I let the medium of clay very much speak also in my sculptures," the

visage ne trahissent pas l'âge : s'agit-il d'une maturité pleine de jeunesse, ou d'une jeunesse parfaitement mature ? L'âge y est-il représenté ? La tête rasée et les parties du corps exposées sont loin d'être décharnées, mais ne sont pas non plus ce que l'on peut considérer comme musclé. Comme dans bien d'autres aspects du répertoire de Hanneke Beaumont, la figure se tient résolument dans le calme entre-deux.

Le vêtement est simplifié, presque austère. Une simplicité qui donne un air de noblesse, non pas les vestiges symboliques de la pauvreté mais plutôt de l'intemporalité. Un costume serait définitif, donc il doit être le manteau, la chemise de nuit de l'éénigme. Dans l'habillage de la sculpture figurative, on décèle souvent le désir de s'engager sur un moment narratif : le messager ou la muse revêtus d'atours classiques, le romantique rêveur enveloppé dans les draps, les survivants du futur parés des vestiges du passé. Mais dans le cas de Beaumont, c'est l'intemporalité qui est pertinente.

De façon révélatrice chez l'artiste, le *Numéro 130* offre une extraordinaire grâce physique dans l'espace, des couches d'ambiguïté intellectuelle et psychologique du corps, ainsi qu'un anonymat insoudable du sujet que l'on souhaite désespérément dévoiler. Malgré ces mystères, il est possible de discerner des détails qui ancrent l'expérience visuelle du public dans des termes plus sondables. Un de ces détails réside dans les juxtapositions du corps même. (Comme celle de la tête et du corps décrite ci-dessus.) Ce ne sont pas les forces opposées de la prose occidentale, mais un équilibre des opposés plus proche de la poésie orientale. Le premier regard nous attire vers ce détail à l'avant de la sculpture qui nous évoque un buste michelangélesque, mais l'arrière nous suggère à notre immense plaisir un murmure de crépuscule ou, mieux encore, la nuit.

Un autre détail notable réside dans la façon dont la sculptrice traite les surfaces. Bien que la sculpture soit dans un bronze magnifiquement patiné, il est facile d'y discerner l'utilisation initiale de l'argile, qui guide tous les efforts créatifs de Beaumont. Il y a la marque délibérée du passage des outils. Il y a ces surfaces qui témoignent de l'impression des fibres, du tissu. Il y a ces traces de liquide malléable se solidifiant

CLOTHING IS SIMPLIFIED,
IN SUCH SIMPLICITY THERE IS AN AIR
THAT SPEAKS LESS OF THE SYMBOLIC
AND MORE OF THE ELUSIVE ROBES

artist shares. In this way, Beaumont self-identifies as a “classical working artist.” Beyond the figurative tradition, it is her preference to initiate her creative efforts in clay that binds her to traditions in the history of sculpture that speak lucidly of the 19th century-cum-early Modernism, back through to the Baroque and the Renaissance itself. With this being considered, it does not come as a surprise that early critical acclaim for her work came from full-scale figures in clay and more recent admiration has grown from superbly cast sculptures in bronze and iron that continue to offer flawless testimony to the clay originals. With respect to the latter metals, she and her foundry have few peers.

On the international scene, Hanneke Beaumont is a widely respected and earnestly collected figurative sculptor. She has exhibited broadly across Europe, the United States, and, most recently, Asia. Acclaim is as sincere as it is sweeping simply considering the number of her works that appear in prominent public and private collections around the world. Regarding the former, museums in general and sculpture parks in particular have greatly benefitted from the inclusion of Beaumont’s sculpture in their collections as she is both a unique, contemporary voice extending the figurative tradition, and also clearly conversant with the past with fluency and invention.

For example, the unanimous decision to acquire Beaumont’s landmark works *Number 25* and *Number 26* (both 1995–1996) for Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park was as soulful and sincere as it was strategic. On one hand, these sculptures are in active visual dialogue with imagery from Magdalena Abakanowicz (1930–1917) to Kiki Smith (born 1954), but on the other they are in quiet conversation with earlier masterpieces by Jacques Lipchitz (1891–1973) and Marino Marini (1901–1980), among others. In private surroundings, her sculpture is melodious, contributing greatly to the daily life of those who are able to live with and among her forms, ideas, and suggestions. The installation of *Stepping Forward* (2005) above a still pool on a private, wooded estate is quite simply Arcadian. It extols the virtues of sculpture installed within a natural surrounding, but even the best images can but hint at the qualities of private experiences with the work in daily life.

lentement sous nos yeux. Combinées, elles indiquent avec calme le processus artistique et la présence de l’artiste.

« Je suis vraiment une artiste de l’argile, dans le sens où je laisse la terre littéralement s’exprimer dans mes sculptures », explique-t-elle. En travaillant de la sorte, Beaumont s’identifie comme une « artiste travaillant de façon classique ». Outre la tradition figurative, elle préfère amorcer ses efforts créatifs dans l’argile qui la lie aux traditions historiques de la sculpture, du xix^e siècle aux débuts du modernisme, tout en remontant jusqu’au baroque et à la Renaissance même. De ce fait, il n’est pas surprenant que son premier succès critique vienne de ses silhouettes en argile grande nature, et que les marques d’admirations plus récentes aient été suscitées par des sculptures superbement coulées dans le bronze ou la fonte de fer, mais qui perpétuent le souvenir des originaux en argile. Sa fonderie et elle sont par ailleurs parmi les rares à pratiquer la fonte.

Sur la scène internationale, Hanneke Beaumont est une sculptrice figurative largement respectée et collectionnée. Elle a exposé ses œuvres dans toute l’Europe, aux États-Unis et, plus récemment, en Asie. Son succès est aussi authentique qu’il est général, à voir le nombre de ses créations qui apparaissent dans les plus grandes collections publiques et privées. Pour ce qui est des collections publiques, les musées en général et les jardins de sculptures en particulier ont largement bénéficié de l’ajout des sculptures de Beaumont dans leurs collections, parce qu’elle est non seulement une voix contemporaine unique qui prolonge la tradition figurative, mais qu’elle maîtrise aussi clairement le passé, avec aisance et créativité.

Par exemple, la décision unanime d’acquérir des œuvres maîtresses de Beaumont, les *Numéro 25* et *Numéro 26* (datant toutes deux de 1995-1996), pour les Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park fut autant le résultat d’une émotion et d’une appréciation sincère qu’une démarche stratégique. D’une part, ces sculptures ouvrent un dialogue visuel actif avec l’imagerie d’artistes allant de Magdalena Abakanowicz (1930-1917) à Kiki Smith (née en 1954). D’autre part, elles entretiennent une conversation tranquille avec des œuvres antérieures de Jacques Lipchitz (1891-1973) ou Marino Marini (1901-1980),

NEARLY AUSTERE. OF NOBILITY VESTIGES OF POVERTY OF TIMELESSNESS.—

Stepping Forward, private collection, USA



Testimony to the compelling nature of Hanneke Beaumont's imagery are the large number of civic institutions which have made it possible for her sculpture to be made permanently available for the enrichment of a broad and diverse community at large. Precious urban spaces from Belgium to Germany and France to the Netherlands attest to this in the public placement of her works in bronze and iron. Although it would be in error to discuss the sculptor as a public artist in the truest definition of the term, public venues have uniquely benefitted from, and been elevated by, the inclusion of her work.

An enlarged version of *Stepping Forward* (2008), installed at the European Union Council in Brussels, Belgium is a noble example of public placement, but perhaps its vernacular errs on the side of monument, of tradition. However, it is in the bronze and iron installation *Number 56* (2000) in the emblematic Gothic city of Chartres that the artist completely reimagines public sculpture as something communal. For centuries it has been in the agora, the forum, the square where we have met and reached out to one another. Although Beaumont is decidedly a citizen of the world, she is ultimately European – one who understands the communal space intimately because she has lived it, emerged from it. The pomp and desired authority of pedestalled bronze nobles and prelates of old are symbolic insertions in the public realm, but not of the public themselves. *Number 56* offers testimony to Beaumont's innate European understanding of this.

Beaumont was born in 1947 to a large Catholic family in Maastricht, the Netherlands. From her childhood she recalls, "I always enjoyed drawing and doing things with my hands." As pastime or premonition, she also recalls playing endlessly in the sandbox. The tactile seems genuine to her being. She came to the United States to study dentistry in Boston, Massachusetts and returned to Europe, settling in Brussels, where she began her family. All the while, an artistic calling was strong, especially towards three-dimensional forms. She literally began making sculpture in her kitchen, then the basement. She admits, "as my children grew, so grew my sculpture."

entre autres. Dans le privé, sa sculpture est mélodieuse, elle contribue largement à la vie quotidienne de ceux qui peuvent vivre avec et parmi ses formes, ses idées et ses suggestions. L'installation de *Stepping Forward* (2005) au-dessus d'un bassin dans une propriété privée boisée est tout simplement parfaite. Elle loue les vertus de la sculpture installée dans un environnement naturel. Toutefois, même les meilleures images ne peuvent que suggérer les qualités de l'expérience privée de l'œuvre au quotidien.

Preuve de la fascination que suscite l'imagerie de Hanneke Beaumont, un grand nombre d'institutions publiques ont fait en sorte que ses sculptures soient accessibles de façon permanente au plus grand nombre et contribuent à l'enrichissement d'une communauté diverse. Des espaces urbains renommés de Belgique ou d'Allemagne, de France ou des Pays-Bas en sont les témoins, avec le placement public de ses œuvres en bronze ou en fonte. S'il serait erroné de parler de la sculptrice comme d'une artiste publique au sens le plus pur du terme, il est vrai que ses œuvres ont apporté une touche unique à certains sites et les ont magnifiés.

Un agrandissement de *Stepping Forward* (2008), installé devant le Conseil de l'Union européenne à Bruxelles, offre une noble illustration de placement public, mais peut-être son expression s'égare-t-elle vers le monumental, le traditionnel. C'est cependant dans l'installation en bronze et fer *Numéro 56* (2000), située dans l'emblématique ville gothique de Chartres, que l'artiste réinvente complètement la sculpture publique comme quelque chose de communautaire. Pendant des siècles, ce fut l'agora, le forum, la place où l'on se rencontre et où l'on s'entraide. Bien que Beaumont soit résolument une citoyenne du monde, elle reste au fond une Européenne – quelqu'un qui comprend l'espace communautaire intimement parce qu'elle l'a vécu, parce que c'est de là qu'elle vient. Les nobles et prélat des temps anciens, représentés avec faste et autorité dans des bronzes sur piédestal, sont des insertions symboliques dans le royaume public, mais n'appartiennent pas eux-mêmes au public. Le *Numéro 56* démontre que Beaumont en possède une compréhension européenne, innée.

Her formal studies began at the Académie des Arts de Braine-l'Alleud, then she focused on sculpture at the celebrated École national supérieure de La Cambre in Brussels. In addition to her work at La Cambre, as it is reverently known, she also studied at Hogere Rijksschool van beeldende Kunsten in Anderlecht. In reflecting upon her earliest sculptural endeavors, she created many portraits and worked with models. She notices, "people were asking me more and more to do portraits, but I didn't really want to get into this any further." Bravely she stepped away from portrait commissions and the model and began to work increasingly with images of forms that preoccupied her imagination and were influenced by the general situations of people that appeared before her. What slipped away were figures that were anatomically exacting or visages that were specific to an individual. In other words, what dissolved were concerns for a human and greater, more profound expressionism of humanity. There is a difference.

Although she had her first solo show in 1983, she had to persevere for more than a decade until her breakthrough in 1994 when her sculpture *Le Courage* (1994) won a prize at the Centre internationale d'arte contemporain du Château Beychevelle. From there, the momentum of her critical recognition would only continue to grow throughout the 1990s and into the new millennium. Her presence as a significant and highly individualistic figurative artist for our time was emerging. Although she had forgone the traditional use of the model and chose instead to focus on her conceptual rendering of a figurative type, she remained committed to the use of clay. These first figures were terracotta.

Preferring not to build up a form around an armature, instead she painstakingly built up the forms that were hollow inside. In the process, keeping the clay moist and malleable was challenging. "Slowly, layer by layer, I achieve the form," she shares, "then, I would do the firing process which was actually composed of several firings." It was through these initial, life-size terracotta figures that Beaumont truly captivated critics, curators and collectors alike. Foremost, these were quietly unique contributions to the dimensions of contemporary

Beaumont est née en 1947 dans une famille nombreuse, catholique, de Maastricht, aux Pays-Bas. De son enfance, elle se rappelle avoir «toujours aimé dessiner et créer avec ses mains». Passe-temps ou prémonition, elle se rappelle également avoir joué pendant des heures dans le bac à sable. Son être semble authentiquement tactile. Arrivée aux États-Unis pour faire des études de dentiste à Boston, Massachusetts, elle revient ensuite en Europe et s'installe à Bruxelles, où elle fonde une famille. Pendant tout ce temps, sa vocation artistique est puissante, et elle est en particulier attirée par les formes en trois dimensions. Elle se met littéralement à sculpter dans sa cuisine, puis dans sa cave. Elle l'admet: «Ma sculpture a grandi en même temps que mes enfants.»

Elle entame des études formelles à l'Académie des Arts de Braine-l'Alleud puis, choisissant délibérément la sculpture, elle intègre la célèbre École nationale supérieure de La Cambre à Bruxelles. Outre ses études à La Cambre, comme on l'appelle révérencieusement, elle étudie également à la Hogere Rijksschool van beeldende Kunsten d'Anderlecht. Dans ses premiers essais sculpturaux, elle crée de nombreux portraits et travaille avec des modèles. Elle remarque que «les gens me demandaient de plus en plus de réaliser des portraits, mais je n'avais pas vraiment envie de poursuivre dans cette voie». Courageusement, elle met un terme aux commandes de portraits et aux modèles, pour travailler avec les images et les formes qui occupent son imagination et sont influencées par les situations devant elle. Ce qui disparaît, ce sont les silhouettes exigeantes sur le plan anatomique ou les traits propres au visage d'un individu. En d'autres termes, ce qui s'estompe, c'est l'intérêt pour un humain donné au profit d'une expression plus grande, plus profonde de l'humanité. Là se trouve la différence.

Malgré une première exposition solo en 1983, elle persévere pendant plus d'une décennie avant de percer en 1994, lorsque sa sculpture *Le Courage* (1994) est récompensée au Centre international d'art contemporain du Château Beychevelle. À partir de là, sa reconnaissance par la critique ne fera que croître tout au long des années 1990 et dans le nouveau millénaire. Elle émerge alors comme une artiste

—WHAT SLIPPED AWAY WERE FIGURES OR VISAGES THAT WERE SPECIFIC WHAT DISSOLVED WERE MORE PROFOUND EXPRESSIONISM

figurative sculpture in form and content. Parallel to this, they were wondrous feats of the kiln that astonished anyone with even a rudimentary knowledge of how frequently tragedies trump rewards in firing on such a large scale. In many ways, these works are significant to the history of contemporary ceramics and merit further attention as such, but for the artist, they are sculptural endeavors.

It was not long before Beaumont began to translate and then cast her works in bronze, and more recently in iron. The tradition is historically honest and we have compelling and widespread evidence of sculptors initially working in clay then bronze going back to the Renaissance and the Baroque. Evidence is most illustrative and abundant in Italy, where there had long been a system of patronage matched by numerous, technically superior, foundries. However, what should be noted is that such historical evidence is largely in the form of *maquettes* or models, and perhaps most appropriate to the Italian, *bozzetti*. Herein, the clay is really more of a "sketch" than finished work in either scale or surface. Beaumont's practice differs in that she originally works in clay and casts at the same scale from the actual clay. She is meticulous with textures and surfaces so that original textures and surfaces are more than discernible, but they are part of the visual dialogue of the finished work itself.

Looking back, it would be accurate to note that the sculptor laureate Auguste Rodin (1840–1917) set an extraordinary precedent in terms of permanently capturing in bronze his beloved and bedeviled fixation with his original materials. For him, this was not ultimately clay, but plaster. Such translations of material obsession were not lost on, but rather were inspirational to, sculptors from the Post-impressionist Medardo Rosso (1858–1928) at the dawn of the 20th century to Pop-Art sculptor George Segal (1924–2000), well into its long sunset. Taking these dimensions into consideration, it must be recognized that perhaps few figurative sculptors in recent memory were as successful in the rigorous translation of original surfaces as Magdalena Abakanowicz. Her bronzes, in particular, are highly successful in conveying original, rather fragile materials and meaningful messaging through

13

figurative majeure à notre époque. Ayant abandonné le recours traditionnel au modèle et choisi de se concentrer sur le rendu conceptuel d'un type figuratif, elle demeure fidèle à l'argile.

Ses premières silhouettes sont en terre cuite. Elle préfère ne pas construire une forme autour d'une armature et s'efforce plutôt de sculpter des formes creuses en leur centre. En suivant ce processus, il est difficile de garder l'argile humide et malléable. «Lentement, couche après couche, je réalise la forme», explique-t-elle. «Puis, je commence le processus de cuisson, fait en réalité de plusieurs cuissages.» C'est par ces premières silhouettes en terre cuite grande nature que Beaumont captive véritablement conservateurs, collectionneurs et critiques. Plus que tout, celles-ci contribuent de façon unique et avec calme aux dimensions des sculptures figuratives contemporaines par leur forme et leur contenu. Parallèlement, elles représentent de fantastiques prouesses techniques qui surprennent lorsque l'on sait, même de façon rudimentaire, que la cuisson de l'argile à si grande échelle est davantage source de tragédies que de réussites. De bien des façons, ces œuvres sont importantes dans l'histoire de la céramique contemporaine et méritent davantage d'attention en tant que telles ; mais, pour l'artiste, ce sont des entreprises sculpturales.

Il ne faudra pas longtemps pour que Beaumont commence à traduire, puis à couler ses œuvres dans le bronze et, plus tard, dans la fonte. Elle respecte en cela la tradition historique : nous avons des preuves nombreuses et irréfutables de sculpteurs qui, depuis la Renaissance et le baroque, commencent par travailler l'argile avant de passer au bronze. Ces preuves sont particulièrement abondantes en Italie, où il existe depuis longtemps un système de patronage associé à de nombreuses fonderies. Cependant, il convient de noter que ces preuves historiques se présentent largement sous la forme de maquettes ou de modèles, de *bozzetti*, puisque l'on se situe dans un contexte italien. Dans ce cas, l'argile tient en réalité plus de l'esquisse que du travail fini, que ce soit du point de vue de la surface ou de l'échelle. La pratique de Beaumont diffère en ce qu'elle commence par travailler l'argile, puis coule le bronze ou la fonte à la même échelle, directement à

THAT WERE ANATOMICALLY EXACTING
TO AN INDIVIDUAL. IN OTHER WORDS,
CONCERNS FOR A HUMAN AND GREATER,
OF HUMANITY. THERE IS A DIFFERENCE —

14 to the durability of bronze. With merely these few examples, Beaumont is in honest conversation and historical consideration and must not just be recognized, but applauded.

To examine for a moment the Abakanowicz phenomenon, one of the most underappreciated aspects of contemporary sculpture, it is insightful towards understanding Beaumont more fully. There are three levels of discourse. In the first place, there is the issue of stability and longevity that the translation into bronze offers that the original materials fail to provide. Whether clay or fibers, plaster or mixed media, there is an inherent fragility to overcome. Second, casting offers the opportunity to create in small, identical groups or multiples. In editions traditionally of 3, 6, or perhaps at a stretch 12, there is something prudent for a sculptor to create small editions after the extraordinary investment in making just one. Third, and perhaps most profound, is the opportunity to place the work out-of-doors.

Since the middle of the 20th century, there has been a greatly increased interest on behalf of European and American sculptors to place works *en plein air*. No one person, artist or patron contributed to this phenomenon more decisively than the legendary British sculptor Henry Moore (1898–1986). When he simply stated that he would rather see his sculpture in the open air than in an interior gallery space, he more than revived an ancient tradition of outdoor sculpture, but fueled an interest in and appreciation for outdoor sculpture that has only grown. Moore knew that light and air, atmosphere and environment, would embrace and inform his bronzes in meaningful experiential ways that even stable gallery conditions simply could not. The key was to find ways to successfully translate his original forms into bronze. For Beaumont, such translations eventually meant looking to the greater history of bronze casting, which simply meant looking south of the Alps.

Certainly one of the elements that contributed to her success as a sculptor in metal is her decision to spend significant time working in Pietrasanta, Italy. In 2014, Beaumont moved her home and studio from Brussels, Belgium to Middleburg in the Netherlands, but her connection to the fabled region and foundries of Pietrasanta has been a constant

partir de l'argile. Elle procède de façon méticuleuse avec les textures et les surfaces, de façon que ces textures et surfaces d'origine soient plus que perceptibles et qu'elles entrent dans le dialogue visuel de l'œuvre achevée.

Rétrospectivement, il convient de noter que le grand sculpteur Auguste Rodin (1840–1917) a créé un précédent extraordinaire en coulant dans le bronze son obsession pour son matériau d'origine, faite d'adoration et de détestation. Dans son cas, ce n'était pas l'argile mais le plâtre. Cette traduction d'obsessions matérielles n'est pas passée inaperçue, et a inspiré nombre de sculpteurs, du postimpressionniste Medardo Rosso (1858–1928), à l'aube du xx^e siècle, au sculpteur pop art George Segal (1924–2000), pendant le long crépuscule de ce même siècle. Compte tenu de ces dimensions, il convient de reconnaître que sans doute peu de sculpteurs figuratifs ont, dans l'histoire récente, réussi aussi bien que Magdalena Abakanowicz la traduction rigoureuse des surfaces d'origine. Ses bronzes, en particulier, réussissent parfaitement à rendre perceptibles les matériaux plutôt fragiles d'origine et à faire passer un message dans la durabilité du bronze. Rien qu'avec ces quelques exemples, Beaumont entretient un rapport authentique avec le passé. Elle doit être non seulement reconnue mais applaudie pour ces efforts.

L'examen du phénomène Abakanowicz, une des artistes les plus sous-estimées de la sculpture contemporaine, est pertinent si l'on veut mieux comprendre Beaumont. Il ouvre trois niveaux de discours. En premier, il y a la question de la longévité qu'offre la traduction dans le bronze et que ne peuvent offrir les matériaux d'origine. Argile ou fibres, plâtre ou mélange de matières, il y a une fragilité inhérente à surmonter. Ensuite, le coulage donne l'occasion de créer en petits groupes identiques ou multiples. Des éditions de trois ou six, voire jusqu'à douze dénotent une certaine prudence de la part du sculpteur qui crée de petites éditions après l'extraordinaire investissement fourni pour la création d'un seul. Enfin, ce qui en est peut-être la cause la plus profonde, il y a la possibilité de placer l'œuvre à l'extérieur.

Depuis le milieu du xx^e siècle, l'intérêt des sculpteurs européens et américains s'est largement accru en faveur

SCULPTURES













