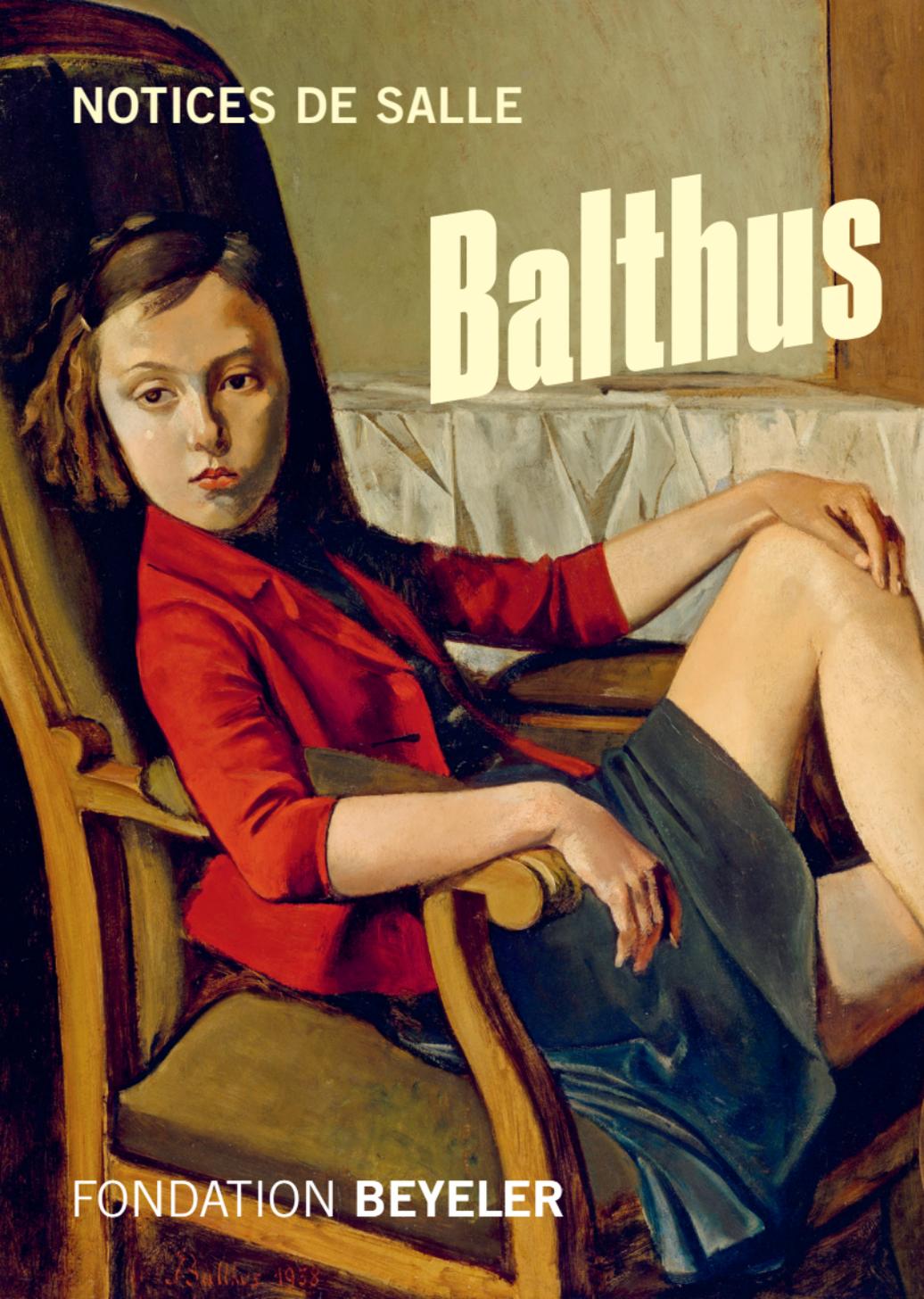


NOTICES DE SALLE

# Balthus

FONDATION BEYELER



## BALTHUS

2 septembre 2018 – 1<sup>er</sup> janvier 2019

### 1–16

Ce signe indique les œuvres qui font l'objet d'un commentaire dans les notices qui suivent. Assurez-vous que le chiffre porté sur le descriptif des œuvres exposées correspond au numéro du texte.

Couverture : Balthus, *Thérèse*, 1938 (détail)  
Huile sur carton sur bois, 100,3 x 81,3 cm  
The Metropolitan Museum of Art, New York,  
Legs de Mr. et Mrs. Allan D. Emil, en hommage à William S. Lieberman, 1987  
© 2018, Balthus  
Photo : The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence

## INTRODUCTION

En consacrant une exposition à Balthus (1908–2001), la Fondation Beyeler présente l'un des derniers grands maîtres de la peinture du XX<sup>e</sup> siècle en même temps que l'une des figures les plus singulières de l'art moderne. De fait, le peintre dont l'existence s'est partagée entre la France, l'Allemagne, l'Italie et la Suisse a frayé une voie qui n'appartient qu'à lui, à contre-courant des tendances dominantes des avant-gardes de son temps. Aujourd'hui encore, les œuvres de Balthus fascinent et déroutent, tandis que ses sujets picturaux suscitent plus que jamais la controverse et les polémiques.

La rétrospective de la Fondation Beyeler réunit une quarantaine de peintures majeures de l'artiste – portraits, intérieurs, paysages et scènes de rue. Représentatives de chacune des phases de sa carrière, elles mettent pleinement en évidence la richesse et les ambiguïtés de l'art de Balthus.

C'est un imposant chef-d'œuvre qui est à l'origine de la présente exposition, *Passage du Commerce-Saint-André* de 1952–1954. Conservée depuis plusieurs années à la Fondation Beyeler, cette toile appartenant à une collection privée condense quelques-uns des aspects fondamentaux de l'œuvre du peintre.

Dans ses tableaux où le calme le dispute à la fébrilité et que hantent souvent des jeunes femmes, Balthus se montre particulièrement soucieux aussi de l'espace et du temps. Des heurts et des collisions s'y opèrent sans cesse, mêlant avec provocation la réalité et le rêve, l'érotisme et l'ingénuité, le familier et l'étrange, la solidité des faits et le mystère.

L'exposition est réalisée avec l'aide généreuse de la famille de l'artiste et le concours du Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. L'abondant programme de médiation accompagnant l'exposition est une invitation à explorer plus en profondeur l'œuvre du peintre.

L'exposition est placée sous le commissariat du Dr Raphaël Bouvier, curateur, et de Michiko Kono, Associate Curator.

## SALLE 1

### 1

#### **Le Roi des chats, 1935**

Balthus est né Balthasar Klossowski le 29 février 1908 à Paris. Très jeune déjà, il prend la décision de devenir peintre. *Le Roi des chats* est l'un de ses rares auto-portraits. Le jeune homme de 27 ans se représente de façon avantageuse, en dandy élégant. Ses jambes démesurées, mais aussi la tête du chat, qui pivote curieusement, confèrent à ce tableau une atmosphère étrange.

Ni palette, ni pinceau : aucun attribut ne renvoie au métier du peintre. Ce qui nous renseigne ici, c'est l'inscription immodeste sur la toile ou la tablette de pierre posée contre le tabouret : « Un portrait de S.M. [Sa Majesté] le Roi des chats, peint par lui-même, 1935. » Dans la vie et l'œuvre de Balthus, les chats ont toujours joué un rôle important. Ils apparaissent souvent dans ses tableaux – la plupart du temps comme alter ego de l'artiste. Dans cette peinture de 1935, en voici un qui se frotte contre la jambe de son maître, de son roi. Et de son dresseur ? Un fouet sur le tabouret fait songer à l'instrument pour dompter les fauves. Manifestement, Balthus a d'ores et déjà domestiqué le chat de son tableau.

## SALLE 1

### 2

#### Place de l'Odéon, 1928

Balthus a passé son enfance et sa jeunesse à Paris, à Berlin et en Suisse. En 1924, il retourne à Paris et se consacre pleinement à la copie des maîtres anciens au Louvre. Deux ans plus tard, il se rend en Italie, où il est très marqué par les artistes de la Renaissance comme Piero della Francesca et Masaccio, qu'il copie également.

À l'âge de 20 ans, il peint *Place de l'Odéon*, une toile qui surprend par sa perspective : Balthus ne nous montre ni la vaste place, ni la façade monumentale du théâtre de l'Odéon à Paris. Au lieu de cela, les imposantes colonnes lui permettent de guider notre regard directement vers les façades situées à l'autre extrémité de la place. Cette œuvre de jeunesse illustre le plaisir que prend Balthus à la mise en scène. Les marches, la colonnade et le toit massif forment comme un décor, dans lequel le peintre place ses acteurs, occupés à des activités du quotidien. Le jeune homme que l'on voit de dos, livrant du pain dans sa corbeille, et le garçon de café en train de lire son journal, partiellement découpé par le bord gauche de la toile, sont des personnages caractéristiques qui réapparaîtront dans des tableaux plus tardifs de l'artiste – et qui seront à chaque fois mis en scène différemment.

## SALLE 2

### 3

#### La Rue, 1933

Au premier regard, la scène que présente *La Rue* a l'air d'un rassemblement ordinaire de personnes dans une rue de Paris. Un homme en blanc porte une planche sur son épaule, une femme a dans les bras un enfant qui ressemble davantage à une poupée, une jeune fille naine joue avec une balle. Pris isolément, plusieurs motifs nous paraissent étranges.

Les êtres se présentent sous des formes oniriques ou enfantines, parfois grotesques. Petit à petit, on se rend compte de l'organisation subtile qui lie les neuf figures. De manière très calculée, Balthus place les êtres, les bâtiments et les objets en relation les uns avec les autres et utilise les regards et les gestes pour nous guider dans le tableau.

Sur le côté gauche – à l'insu de tous les autres personnages – un garçon saisit une jeune fille et maintient fermement son avant-bras. Est-ce une agression en pleine rue ou est-ce par mégarde qu'il la bouscule ? Le tableau de Balthus offre une surface de projection à nos propres pensées et ressentis.

*La Rue* fut montrée pour la première fois en 1934 à la Galerie Pierre à Paris et compte parmi les œuvres majeures de l'artiste.

## SALLE 2

4

### La Toilette de Cathy, 1933

*La Toilette de Cathy* est un tableau directement lié aux illustrations que Balthus réalise entre 1933 et 1935 pour le roman d'Emily Brontë *Wuthering Heights* (*Les Hauts de Hurlevent*, 1847) et qui seront en partie publiées. Elles serviront d'inspiration pour plusieurs de ses toiles. Dans l'amour tragique entre Heathcliff et Cathy, Balthus voit des correspondances avec sa propre relation à Antoinette de Watteville, une jeune Bernoise rencontrée en 1924 qui repoussa son amour durant de nombreuses années. Le peintre donne aux protagonistes de *La Toilette de Cathy* ses propres traits et ceux d'Antoinette. Tandis que Cathy, nue sous sa robe de chambre ouverte, se fait peigner les cheveux par une femme de chambre, Heathcliff est assis à ses côtés, la mine grave. À l'écart des deux femmes, plongé dans ses pensées, il semble évoluer dans son propre espace. Balthus note à ce propos qu'il a traité Cathy « comme une vision, comme un souvenir évoqué par Heathcliff, qui au fond est assis seul dans la chambre ».

## SALLE 3

5

### La Jupe blanche, 1937

À partir de 1930, Balthus réalise neuf portraits de son amie et future épouse Antoinette de Watteville. Issue d'une riche et illustre famille, celle-ci lui préfère, pendant une assez longue période, un diplomate belge. Balthus est certes très talentueux mais sans le sou. Lorsqu'il connaît en 1937 ses premiers succès commerciaux, c'est elle qui lui demande sa main. Ils vivront en couple jusqu'en 1946 et deux fils naîtront de cette union. La plupart des représentations d'Antoinette, par exemple *Femme à la ceinture bleue* (Salle 3), sont des portraits classiques. En comparaison, *La Jupe blanche* tranche par l'attention que Balthus porte aux motifs ornant les chaussures et les draperies, ainsi qu'à la pose langoureuse de la jeune femme. Antoinette semble perdue dans ses pensées, presque absente, se reposant dans le fauteuil, tandis que son chemisier ouvert nous offre une vision de son bustier couleur chair, qui montre plus qu'il ne cache. La soie flottante et souple de sa jupe épouse le galbe de ses jambes. Le jeu de la représentation, qui alterne entre dissimulation et dévoilement, a préoccupé Balthus toute sa vie.

## SALLE 3

### 6

#### **Portrait de Mrs. Paul Cooley, 1937**

Après l'échec commercial de sa première exposition personnelle en 1934 et une tentative de suicide en raison de son désespoir amoureux, Balthus gagne progressivement une sécurité matérielle et une reconnaissance en peignant des portraits.

Dans ces tableaux, dominés par des tons bruns et sombres, il parvient d'une manière remarquable à saisir sans ménagement l'être et l'apparence de ses modèles. Ce sont généralement des travaux de commande pour de riches mécènes ou d'illustres contemporains. Ce portrait montre l'Américaine Jane Cooley, alors en lune de miel à Paris avec son mari. Elle pose ici dans l'atelier spartiate et chichement meublé de Balthus à la cour de Rohan, qui sert de décor à plusieurs de ses portraits à partir de 1935.

## SALLE 4

### 7

#### **Les Enfants Blanchard, 1937**

À partir de 1936, la jeune Thérèse Blanchard devient le modèle préféré de Balthus. Elle le restera jusqu'en 1939. De nombreuses œuvres présentent Thérèse pensive et sérieuse, à la manière d'un portrait classique en buste. D'autres mettent particulièrement en avant son charme et son magnétisme érotique.

Balthus a peint ici cette jeune fille de 12 ans – qui habitait probablement dans le voisinage immédiat de son atelier – avec son frère Hubert, de deux ans son aîné. Tandis que Thérèse est à genoux par terre pour lire, dans une position typique de l'enfance, Hubert est appuyé sur la table et regarde dans le vide, l'air ennuyé. La place des enfants et leur attitude corporelle répondent à une organisation bien précise, comme dans *La Rue*, de telle manière qu'un jeu subtil s'amorce dans l'espace entre les figures et les objets. Par exemple, la forme de la table fait écho à la posture de Thérèse, que Balthus va reprendre ou faire varier dans d'autres tableaux, comme dans *Le Salon (I)* (Salle 4) ou dans *La Partie de cartes* (Salle 6). *Les Enfants Blanchard* a été acheté en 1941 par Pablo Picasso, qui s'était lié d'amitié avec Balthus.

## SALLE 4

### 8

#### **Thérèse rêvant, 1938**

Malgré la diversité des thèmes qui caractérise sa production picturale, Balthus est le plus souvent associé aux tableaux montrant des jeunes filles. Ce qui fascinait Balthus dans ce motif, c'était l'oubli de soi et l'inaccessibilité qu'il observait chez les adolescentes. Ses représentations de jeunes filles sur le point de devenir adultes illustrent une tension caractéristique entre l'insouciance de l'enfance et la séduction érotique.

*Thérèse rêvant* en est l'un des premiers et meilleurs exemples. L'assurance de la pose, le visage – tout à la fois pensif et serein – qui se détourne confèrent à Thérèse une présence sensuelle et souveraine. Elle semble ne pas remarquer qu'elle est observée, comme soustraite au temps et à l'espace – à moins qu'elle ne soit plus consciente qu'il n'y paraît de l'attirance qu'elle exerce sur le spectateur ?

Très récemment, cette toile du Metropolitan Museum of Art de New York a fait beaucoup parler d'elle. Une pétition a été lancée afin qu'on la retire des cimaises ou qu'on lui adjoigne un commentaire explicatif.

Un large débat s'est ainsi ouvert sur les libertés et les limites de l'art, mais aussi sur la responsabilité des musées vis-à-vis de leur public et des artistes.

La Fondation Beyeler offre aux visiteurs la possibilité de poursuivre cette réflexion à travers un programme de médiation particulier, spécifiquement mis en place à l'occasion de cette exposition.

## SALLE 5

### 9

#### **Le Cerisier, 1940**

Si les scènes d'intérieur sont prépondérantes dans son œuvre, Balthus était cependant tout aussi capable de réaliser des paysages de premier ordre. Il a peint *Le Cerisier* en 1940, peu après avoir vécu la guerre de très près, sur le front. Lorsqu'il est démobilisé, il quitte Paris et s'installe dans le village savoyard de Champrovent, en zone libre.

Dans ce tableau, la protagoniste n'apparaît que dans un second temps. Une jeune femme en robe sombre est debout sur une échelle et cueille des fruits, cachée par l'ombre du cerisier. Le spectateur est le témoin fortuit de cette scène idyllique et harmonieuse. Durant la Seconde Guerre mondiale, Balthus n'a peint aucun tableau relatif à la guerre. À la question de savoir s'il n'avait jamais ressenti le besoin de traiter ce sujet, il a répondu : « C'est bien assez que de la vivre. Quand j'ai été démobilisé, après 1940, j'ai peint *Le Cerisier*. C'était l'expression d'une bouffée de joie. Une manière de dire zut à la guerre, au malheur, à l'Histoire... »

## SALLE 5

### 10

#### **Les Beaux Jours, 1944–1946**

Dans ce tableau d'intérieur bourgeois peint à Fribourg, en Suisse, le motif dominant est une jeune fille, nonchalante et lasse, allongée sur un sofa et tenant devant elle un miroir. Comme une marionnette qui aurait perdu ses fils, elle nous est présentée le bras pendant, les jambes nues et la poitrine partiellement dévoilée. Rêveuse et détachée du monde qui l'entoure, la jeune fille profite des « beaux jours » que promet le titre. Le temps semble s'étirer à l'infini. On manquerait presque de remarquer l'homme devant la cheminée, qui ne fait pratiquement qu'un avec les flammes. Le spectateur assiste à une scène tout à la fois mystérieuse et intime, et se retrouve en position de voyeur. Balthus crée une situation de malaise qui déstabilise et dérouté.

## SALLE 6

### 11

#### Jeune fille au miroir, 1948

Après un long séjour en Suisse, Balthus rentre en 1946 à Paris où il reste jusqu'en 1954. Dans *Jeune fille au miroir* de 1948, une jeune adolescente se tient nue devant un miroir. Seules une épaule et ses parties intimes sont partiellement recouvertes d'un drap.

Derrière, dans l'ombre, on aperçoit, plus petite, une vieille femme.

Il existe une longue tradition du miroir dans l'art, que ce soit comme attribut de Vénus, comme symbole de vanité ou comme instrument de divination. Médium de l'observation de soi et du narcissisme, il renvoie souvent aussi au caractère éphémère des choses. Ce sont les jeux d'opposition qui relient les deux femmes : en pleine lumière ou dans l'obscurité, vieille ou jeune, grande ou petite, vêtue ou dénudée. Balthus s'est inspiré du livre pour enfants *Struwwelpeter* (*Pierre l'Ébouriffé*) pour la figure de la vieille dame. Le regard que celle-ci porte sur la jeune fille est peut-être aussi celui de l'avenir qui projette son ombre sur la beauté et la coquetterie de la jeunesse.

## SALLE 6

### 12

#### La Partie de cartes, 1948–1950

Motif récurrent dans l'histoire de l'art, la partie de cartes a aussi occupé Balthus à plusieurs reprises. Dans cette version, il nous montre deux jeunes gens dans une pièce austère, visiblement en train de jouer leurs dernières cartes. La bougie éteinte n'est qu'un accessoire, car la source de lumière éclairant la jeune fille est extérieure à l'image. Une moitié de son visage est plongée dans un mystérieux jeu d'ombres, tandis que l'autre partie est baignée d'une lumière crue qui souligne son air hardi et son sourire espiègle. La clarté modère également le corps du jeune homme, en faisant ressortir sa curieuse contorsion et ses proportions grotesques. La jeune fille respire le calme et la sérénité. Elle est assise à la table comme une diseuse de bonne aventure. Son partenaire semble pourtant certain de l'emporter. La tension dramatique s'exprime dans le mouvement en diagonale du joueur, qui dissimule une carte. Celle-ci est invisible à son adversaire, mais pas au spectateur. Qui donc sortira vainqueur de la partie ?

## SALLE 7

### 13

#### **Passage du Commerce-Saint-André, 1952–1954**

Balthus occupe toujours son atelier parisien de la cour de Rohan quand il commence à travailler en 1952 à son œuvre majeure, *Passage du Commerce-Saint-André*, qu'il termine deux ans plus tard au château de Chassy. Cette peinture de grand format montre un coin de rue, celui où l'artiste avait son atelier et son domicile. Balthus poursuit ici la thématique qu'il avait abordée dès 1933 dans *La Rue* (Salle 2) en transformant une rue parisienne en un théâtre plein de mystère, où le temps semble arrêté. Dans ce décor, les acteurs, fantomatiques et isolés les uns des autres, paraissent figés dans leur rôle et leur gestuelle. Ils semblent personnifier les trois âges de la vie : l'enfance, l'âge adulte et la vieillesse. Dans les tableaux que Balthus peint à cette époque, on observe une nette évolution du rendu des couleurs : l'artiste emploie de plus en plus souvent des tons pastels, sur lesquels est posé un voile grisâtre qui confère à la surface mate et brute de la toile l'aspect d'une fresque.

## SALLE 7

### 14

#### **Les Trois Sœurs, 1955**

Ce tableau est le deuxième d'une série de cinq portraits de groupe, où Balthus représente, dans des ambiances similaires, Marie-Pierre, Béatrice et Sylvia Colle, les trois filles de son galeriste Pierre Colle, disparu en 1948. C'est Carmen, l'épouse du marchand, qui a commandé ce portrait en échange de *La Jupe blanche* (Salle 3), que l'artiste souhaitait récupérer et qui appartenait aux Colle. Dans un intérieur de la grande bourgeoisie, les trois sœurs élégamment vêtues s'adonnent à diverses activités qui semblent témoigner du caractère de chacune. Du point de vue de la composition, les postures et l'orientation des visages des trois personnages se complètent. De même, les couleurs de leurs vêtements se répondent les unes aux autres, dans un jeu de contrastes parfaits. En optant pour ce format allongé, Balthus parvient à restituer une intimité à laquelle le spectateur peut prendre part.

## SALLE 8

15

### La Chambre turque, 1965/66

*La Chambre turque* fut peinte dans les années 1960, alors que Balthus était directeur de l'Académie de France à Rome, installée dans la Villa Médicis. Le tableau surprend par sa riche ornementation aux réminiscences orientales. Telle une odalisque étendue sur un divan de la fameuse « chambre turque » de la Villa, une femme gracile se prélassait en robe de chambre et se regarde dans un miroir. Mais s'y contemple-t-elle vraiment ?

La seconde femme de Balthus, la peintre japonaise Setsuko Ideta, sert de modèle pour ce tableau, dans la pose traditionnelle de Vénus. La surface mate de *La Chambre turque* – due à l'emploi de caséine et de tempéra – rappelle beaucoup la peinture à fresque de la Renaissance, que Balthus a pu étudier durant ses nombreux séjours en Italie. En consacrant le plus clair de son temps à la restauration du vieux palais romain décati, Balthus a développé un goût prononcé pour l'ornement. Les dallages opulents, les étoffes très colorées aux motifs sophistiqués sont caractéristiques de son œuvre tardive.

## SALLE 8

16

### Le Chat au miroir III, 1989–1994

Le chat et le miroir – deux motifs qui scandent toute son œuvre – se trouvent réunis dans *Le Chat au miroir III*. Balthus n'a jamais renoncé à la peinture et a continué de réaliser, jusqu'à un âge avancé, des tableaux qui, avec leurs couleurs saturées, leurs étoffes tantôt lourdes tantôt délicates et leurs motifs caractéristiques, témoignent toujours aussi fortement de sa maestria. Vêtue d'un costume d'un autre temps, la jeune fille est assise sur un sofa recouvert de draps et de coussins. Cette fois-ci, le miroir est tenu à la hauteur d'un chat, mais ce dernier ne semble pas y prêter attention et d'ailleurs, rien ne s'y reflète. Après son retour de Rome en 1977, Balthus s'est établi en Suisse, dans le « Grand Chalet » de Rossinière, une commune des Alpes vaudoises, où il a vécu avec son épouse jusqu'à sa mort en 2001.

## INFORMATIONS

Notices de salle : Raphaël Bouvier, Christine Burger,  
Nadine Koller, Michiko Kono, Daniel Kramer, Jana Leiker

Rédaction : Daniel Kramer, Jana Leiker

Traduction : Yves Guignard

Suivi éditorial : Daniel Rakovsky

Mise en page : Heinz Hiltbrunner

Envoyez-nous vos commentaires à  
[fondation@fondationbeyeler.ch](mailto:fondation@fondationbeyeler.ch)

[www.fondationbeyeler.ch/news](http://www.fondationbeyeler.ch/news)

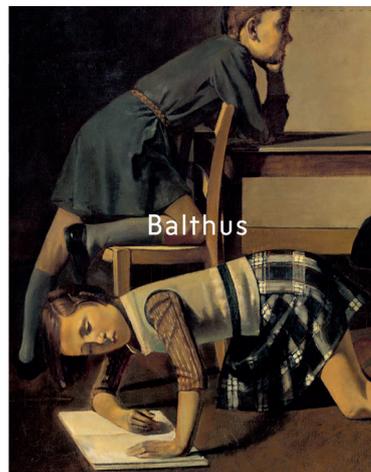
[www.facebook.com/FondationBeyeler](https://www.facebook.com/FondationBeyeler)

[twitter.com/Fond\\_Beyeler](https://twitter.com/Fond_Beyeler)

L'exposition *Balthus* bénéficie du généreux soutien de :  
Beyeler-Stiftung  
Hansjörg Wyss, Wyss Foundation

L. & Th. La Roche Stiftung  
Vera Michalski-Hoffmann

## CATALOGUE

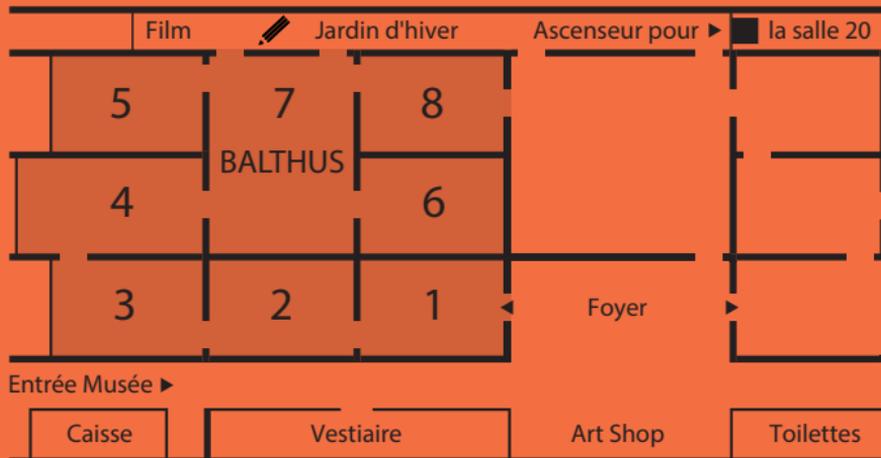


Un catalogue accompagnant l'exposition *Balthus* paraît chez Hatje Cantz Verlag. 176 pages, 77 ill., CHF 62.50  
Vous trouverez à l'Art Shop d'autres publications sur Balthus :  
[shop.fondationbeyeler.ch](http://shop.fondationbeyeler.ch)

Prochaine exposition :  
**Le Jeune PICASSO – Période Bleue et Rose**  
3 février – 26 mai 2019

**FONDATION BEYELER**  
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel  
[www.fondationbeyeler.ch](http://www.fondationbeyeler.ch)

# BALTHUS



L'exposition est conçue selon un ordre chronologique et il sera avantageux pour le visiteur de suivre la numérotation des salles.

Attention : prière de ne pas toucher les œuvres d'art !

## « Balthus im Gespräch »

### Conversations autour de Balthus (en allemand)

Tous les dimanches, de 13 à 14 h

Lors de la visite de l'exposition, nous recueillons toutes vos questions sur l'artiste et son œuvre pour en débattre ensuite avec vous directement devant les tableaux. « Balthus im Gespräch » : gratuit

✍ Dans le Jardin d'hiver qui borde la salle 7, vous trouverez un mur sur lequel apposer vos propres commentaires sur l'exposition. Partagez votre avis sur Balthus avec nous !