

Eros dans l'art moderne

L'intérêt pour toutes les formes et tous les visages d'Eros — l'amour, la passion et le désir, l'appétit et l'union charnels — a été et reste une des impulsions majeures de la création artistique. Dans une grande exposition sous forme de deux volets, la Fondation Beyeler se consacre à Eros, thème majeur de l'histoire de l'art. Dans ce contexte, elle présente particulièrement des œuvres d'artistes qui ont fait d'Eros le véritable moteur de leur création.

Après la première exposition centrée autour de deux pionniers de l'art moderne, Auguste Rodin et Pablo Picasso, la seconde partie intitulée *Eros dans l'art moderne* propose, en partant d'un angle de vue plus large, un vaste panorama comptant plus de 250 œuvres. On peut découvrir les différentes appréhensions et évolutions de l'érotisme dans l'art en partant des débuts du modernisme pour parcourir tout le XXe siècle avant d'arriver à l'actualité la plus récente. Certaines de ces œuvres présentent l'érotisme avec une clarté sans fard tandis que d'autres choisissent une forme plus allusive qui ne se révèle qu'à un regard approfondi. Presque tous les moyens d'expression artistique de l'art moderne et contemporain sont représentés dans cette exposition : la peinture aussi bien que la sculpture, la vidéo et le cinéma, mais aussi la gravure, le dessin et la photographie.

L'exposition, d'après une idée d'Ernst Beyeler, a été réalisée en collaboration avec le BA-CA Kunstforum de Vienne.

■ Ce signe renvoie, dans l'exposition, aux œuvres qui font l'objet d'un commentaire sur ces notices. Il est accompagné d'un chiffre correspondant au numéro du commentaire (par ex. ■ 8). Les commentaires eux-mêmes sont classés chronologiquement selon la date des œuvres.

1 • Paul Cézanne, *La Tentation de saint Antoine*, vers 1875-1877
Cézanne raconte l'histoire de la tentation de saint Antoine d'une manière tout à fait originale tant par le contenu que par la forme. Au centre de l'image, la nudité triomphante s'étale devant une étoffe blanc bleuté (devant la toile). Me voici, saint Cézanne, peins-moi! Antoine tombe à genoux, il doit détourner le regard et écarter la femme (la Madone nue dans la mandorle ?) avec ses petits putti. La lumière crue, rayonnante du nu féminin ne tombe pas dans les yeux du saint, mais sur son crâne chauve — ce qui semble ne pas convenir au diable rouge et cornu. Comme saint Antoine, Cézanne ne succombera pas à la beauté de la femme — tout au long de sa vie, il ne peindra jamais de « beaux » nus, agréables au regard —, mais s'attachera toujours à la beauté et à la vérité du tableau.

2 • Félicien Rops, *Pornokratès*, 1878

Le peintre et graveur belge est surtout connu pour ses estampes et ses dessins au lavis, en particulier ses séries et feuillets érotiques décadents. Il a illustré des ouvrages des symbolistes ainsi que *Les Épaves* de Baudelaire, qu'il a personnellement connu. Rops est considéré comme le peintre de la femme « perverse », « démoniaque ». Cette conception a enchanté ses contemporains, surtout à travers ses illustrations du *Vice suprême* de Joséphin Péladan ou des *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly. *Pornokratès* est son œuvre la plus connue. La courtisane — apparemment toute puissante — traverse le monde moderne, conduite par un cochon. Elle écrase fièrement les arts classiques : la sculpture, la musique, la poésie et la peinture.

3 • Edouard Manet, *La Toilette*, vers 1879

Manet a réalisé en 1863 deux œuvres scandaleuses: *Le Déjeuner sur l'herbe* et *Olympia*. Dans la première, il a cherché à transformer une ripaille de divinités aquatiques antiques en pique-nique bourgeois, dans la seconde, il a métamorphosé la *Vénus d'Urbino* du Titien en prostituée qui regarde hardiment hors du tableau et attire le spectateur vers son lit. On retrouve cette façon d'atti-

rer le spectateur dans le pastel que l'on peut voir ici, *La Toilette*. Dans cette œuvre tardive, Manet adopte cependant un ton bien différent. Employant les teintes tendres du pastel — qui couvrent l'image tout en étant à peine perceptibles —, il peint une jeune femme inconnue vue de dos. La suggestion de jaune-rose-bleu pâle est maintenue par quelques vagues lignes de contour. Le paysage corporel doux et tendre rappelle les études de pastels de Degas, qui auront certainement inspiré ce nu féminin à Manet.

4 • Henri de Toulouse-Lautrec, *Le Moderne Jugement de Pâris*, 1894

Toulouse-Lautrec s'est attaché à révéler la dignité des zones d'ombre de la vie des grandes villes. Il lui arrive ce faisant de se rapprocher du sarcastique et de la caricature, comme ici, dans cette vision très demi-mondaine du jugement de Pâris. Dans le mythe grec, le jeune héros Pâris est amené à choisir entre trois déesses — dans une scène qui est un des antécédents de la guerre de Troie. Il se décide pour la déesse de l'Amour. Mais comment Toulouse-Lautrec nous raconte-t-il cette histoire ? Nous voyons un « gentleman » plus très frais en haut de forme. Tout en suçotant sa canne, il inspecte trois prostituées dotées d'anatomies très différentes, qui se sont plantées devant lui et essaient d'attirer son attention. Ici, au travers d'une défiguration grotesque de la scène mythologique, c'est toute la tristesse du demi-monde injustement mythifié qui se révèle à nous.

5 • Edgar Degas, *Le Petit Déjeuner après le bain (Le Bain)*, vers 1895-1898

Degas ne laisse pas planer son corps de femme n'importe comment dans l'espace, comme sur un instantané photographique, figé sur une jambe. Sa mise en scène conduit au-delà du moment présent, au-delà de l'instantané. C'est par l'effet des seuls moyens artistiques — la précision de la composition, la répartition des poids et des espaces intermédiaires, le cadrage, les lignes et l'application spectaculaire de la couleur — que la femme sort véritablement de son bain. Nous admirons moins ce pastel parce qu'il reproduit une belle femme que parce que nous pouvons reconstituer et suivre à travers tous les éléments de la représentation le déroulement simple et pourtant complexe du mouvement. Du bain au petit déjeuner. Jamais avant Degas, on n'avait vu le corps féminin de cette façon, jamais on ne l'avait peint ainsi. Ici, la scène ne prend plus naissance dans l'objet, elle devient objet de la peinture.

6 • Fernand Khnopff, *Des Caresses (ou L'Art)*, 1896

Chef-d'œuvre de l'artiste belge Fernand Khnopff, *Des Caresses* offre un exemple majeur de l'art symboliste et incarne avec une singulière somptuosité la peinture du tournant du siècle. Par ses motifs lourds de symboles, ce tableau particulièrement hermétique se prête, de par son caractère énigmatique, à de multiples interprétations. Khnopff lui-même a défini cette toile comme une allégorie de l'homme contraint de choisir entre pouvoir et plaisir. Tendrement, le sphinx au corps de léopard s'est blotti contre la figure androgyne qui se dresse à ses côtés, mais cette étreinte n'est pas dénuée de toute menace. La créature animale a-t-elle été domptée par l'homme, ou est-ce le sphinx séducteur qui tient l'homme en son pouvoir ? C'est précisément dans cette ambivalence des corps et des gestes que réside le rayonnement érotique et le pouvoir de fascination de ce tableau.

7 • Pierre Bonnard, *L'Homme et la femme*, 1900

Bonnard n'a pas seulement été un coloriste de génie, mais également un maître de la représentation des nuances psychologiques. La situation qu'il nous présente ici n'a vraiment rien de spectaculaire : un homme et une femme, elle est nue et accroupie sur un lit, elle regarde droit devant elle, il est debout à ses côtés, presque entièrement dévêtu ; manifestement, il est en train de retirer sa chemise. Le visage de l'homme est indifférent, plutôt sérieux que gai cependant. Ils sont séparés par une sorte de paravent, mais apparaissent clairement comme un couple sur le tableau. Serait-ce une scène de

bordel ? Impossible à dire. On ne peut cependant échapper à l'impression que l'homme et la femme sont étrangers l'un à l'autre. Bonnard aurait-il réussi à représenter ici le sentiment de pudeur soudaine qui s'empare de chacun au moment de révéler sa nudité à l'autre, lors de la première scène d'intimité avec un partenaire ?

8 • Franz von Stuck, *Susanna im Bade*, 1904

Von Stuck, représentant majeur du Jugendstil munichoïse et membre fondateur de la Sécession munichoïse, éprouvait une vive prédilection pour les thèmes érotiques. Sa *Susanna im Bade* raconte avec un piquant nouveau et déconcertant une très vieille histoire tirée des écrits apocryphes de la Bible, un sujet déjà représenté picturalement un millier de fois : d'un côté, les deux vieillards cherchent à surprendre et à lorgner la jeune femme au bain, de l'autre, Suzanne vérifie qui vient l'épier ainsi. Von Stuck ne laisse planer aucun doute : nous avons, nous, spectateurs de l'image, le privilège de regarder cette belle nudité. Sans gêne, aussi longtemps que nous le voudrions et que l'eau coulera. L'étoffe bleue mise en tas sur le côté représente la toile, et Suzanne, avec son déhanché ingresque, l'image enchanteresse au sein de l'image.

9 • Ernst Ludwig Kirchner, *Frauenakt (Dodo)*, 1909

« Font partie des nôtres, » affirmait non sans emphase le manifeste du groupe expressionniste « Die Brücke », « tous ceux qui reproduisent directement et authentiquement ce qui le pousse à créer. » Inutile de dire que l'érotisme occupait en l'occurrence une place toute particulière. Par rapport au fauvisme français, dont la rébellion se limitait à la palette, les expressionnistes de la « Brücke » refusaient également un certain mode de vie et cherchaient dans la nature et dans l'atelier la réalisation d'un nouvel idéal de liberté de pensée et de mouvement. Dans ce nu féminin de Kirchner, la forte présence émotionnelle du modèle qui se montre nue et de près (sans doute Dodo, la maîtresse de Kirchner) témoigne également de l'intensité des interactions entre œuvre d'art et proximité érotique.

10 • Egon Schiele, *Zwei sich umarmende Frauen*, 1911

Le spectateur actuel aura certainement du mal à imaginer la réaction scandalisée des contemporains de Schiele, découvrant ces dessins. Le traitement de sujets aussi « pornographiques » et « obscènes » que la masturbation et l'homosexualité constituait une infraction flagrante à la morale, alors même que la sexualité était un des grands thèmes du moment, abordés évidemment, mais pas seulement, par la science et plus particulièrement par la médecine et la psychanalyse. Il est vrai que Schiele rompait aussi avec le canon reçu des représentations de ce genre ; il ne s'arrêtait pas à la beauté apparente ni à la fidélité à la réalité et considérait que les corps pâles, maigres ou étiques étaient tout aussi esthétiques et érotiques que les autres. Isolées, fragmentaires ou parfois soumises à une vue en plongée très accentuée, ses femmes regardent le spectateur, conscientes de leur pose, et brisent la relation sans ambiguïté entre voyeur et modèle.

11 • Gustav Klimt, *Sitzende Frau mit gespreizten Schenkeln*, 1916/17

L'œuvre de Gustav Klimt, connu comme peintre des belles de la société viennoise fin de siècle, présente également une face scandaleuse au travers de son œuvre dessiné. Nous avons conservé plus de 4 000 feuillets de dessins explicitement érotiques, qui, en raison de leur contenu scabreux, n'étaient pas destinés à la vente. Si les représentations de toilette de Degas s'inscrivaient encore dans un cadre de référence qui prêtait une certaine légitimité à la vision de la nudité féminine profane, Klimt en revanche détache entièrement ses figures de leur environnement. Parallèlement au charme formel des lignes magistralement jetées sur le papier, il fait fi de toutes les conventions morales et donne à voir la sexualité féminine, toujours captive, il est vrai, de l'œil du peintre et sanctionnée par le plaisir du spectateur masculin : apparemment inconscientes du monde extérieur, les modèles de Klimt s'offrent, yeux fermés, oubliées d'elles-mêmes sans jamais perdre contenance cependant, comme des figures ignorant toute pudeur.

12 • Amedeo Modigliani, *Jeune Fille en chemise*, 1918

Dans *Jeune Fille en chemise*, Modigliani ne nous présente pas un nu au sens strict du terme. A la différence de ses célèbres figures de nus, réduites et pourtant sensuelles, qui s'étirent souvent lascivement à travers la toile, nous voyons ici une jeune fille en buste, assise, couverte d'une petite chemise, apparition éthérée s'il en est. La tête inclinée sur le côté et le regard transparent dirigé vers l'extérieur, elle couvre de sa main droite son sein dénudé, alors que la gauche, évoquant le geste d'une Venus pudica, se pose sur son sexe. Privé d'individualité et simplifié dans ses formes, le modèle reprend le type de la femme enfant tendre et naïve dans un corps d'adulte, aux courbes sensuelles. Ici, la tension érotique classique entre innocence et sensualité, dissimulation et révélation, se situe dans une atmosphère d'apesanteur presque onirique.

13 • Man Ray, *Retour à la raison*, 1923

Parallèlement à la peinture et au cinéma, Man Ray, l'Américain à Paris, s'est toujours intéressé de près à la photographie, dans un esprit tout à la fois ludique et expérimental — fruit de son appartenance aux cercles dadaïstes. Il a recouru à des techniques nouvelles comme la solarisation (voir *Swana* ou *Jacqueline Goddard*), tout en employant des stratégies formelles de mise en scène, mais aussi d'aliénation du sujet par des extraits ou des gros plans, qui créaient une impression visuelle inédite. Dans ses photographies, l'aura érotique de ses modèles — souvent ses compagnes ou ses maîtresses — est intensifiée jusqu'à atteindre une dimension mystérieuse et irréelle, qui correspond parfaitement à l'attention portée par les surréalistes aux phénomènes du désir et du rêve : c'est le cas du dessin d'ombres qui se pose doucement sur le torse et fait surgir comme par enchantement, comme une sorte d'apparition, ce fragment charnel de corps.

14 • Salvador Dalí, *Le Grand Masturbateur*, 1929

Cette toile, réalisée à la suite de la première rencontre de Dalí avec Gala, sa future épouse, peut être interprétée comme le miroir des désirs et des complexes sexuels de l'artiste. La figure du masturbateur est composée d'un grand visage, dont le nez touche le sol et dont l'œil est clos. Au niveau de la bouche absente, s'agrippe une sauterelle surdimensionnée, dont le corps phallique est assiégé par des fourmis. Le buste d'une femme surgit de ce visage. Elle a approché sa bouche du sexe d'un corps masculin dont on ne voit que la partie inférieure. Le « grand masturbateur » se transforme ainsi en être hybride, sorte de sphinx associant des éléments masculins et féminins. Telle une image onirique dictée par l'inconscient, la figure bisexuée du masturbateur incarne également un idéal du surréalisme.

15 • Alberto Giacometti, *Femme égorgée*, 1932

La sculpture de bronze de Giacometti, *Femme égorgée*, est certainement une de ses œuvres les plus angoissantes. Nous voyons devant nous un insecte, ou le squelette et la carapace déchiquetée d'un animal inconnu. Une femme ? La victime piétinée, massacrée, semble se cabrer une dernière fois, comme pour frapper encore. Un cauchemar, que Giacometti décrira en 1946 dans un texte impressionnant intitulé *Le rêve, le sphinx et la mort de T.* : «... En criant, j'éloignai sa main et, comme dans le rêve, je demandai de tuer la bête. Une personne que je n'avais pas encore aperçue l'écrasa avec un long bâton ou une pelle, elle frappait à grands coups violents et, les yeux détournés, j'entendais les écailles craquer et l'étrange bruit des parties molles écrasées. »

16 • Hans Bellmer, *La Poupée* (différents travaux), à partir de 1934

Le dessinateur, graveur, concepteur d'objets, photographe et écrivain franco-allemand a créé en 1933-1934 sa poupée nue grandeur nature. Cette « fille artificielle » déterminera toute son œuvre artistique. Elle apparaît dans cette exposition sous forme de photos, de dessins et de sculptures, dans toutes les dislocations et mutilations possibles et impossibles. L'exhibition obsessionnelle de cette poupée détachée de son univers d'origine, d'une sensualité

tactile, crée un effet déconcertant voire dérangeant. Bellmer évoque des images et des situations effrayantes à l'aide d'un objet issu de l'intimité d'une chambre d'enfant. Plus de trente ans après la mort de Bellmer, son œuvre reste difficile, contestée et troublante, mais aussi émouvante et suggestive au plus haut point, comme le montre notamment la photo de Cindy Sherman exposée ici.

17 • André Masson, *Gradiva*, 1939

Si à la charnière du XIXe et du XXe siècles, les artistes choisissaient essentiellement des thèmes mythologiques comme prétexte à une représentation érotique, la confrontation avec un sujet littéraire répondait à une autre motivation pour le surréaliste André Breton. « Gradiva », personnage central de la nouvelle du même nom écrite par Wilhelm Jensen en 1903, y apparaît comme une figure d'abord fictive, qui trouve un équivalent dans un être réel et déclenche le désir obsessionnel du héros masculin. Selon la célèbre interprétation que Sigmund Freud a donnée de ce texte, Gradiva représente une médiatrice entre le réel et l'irréel ou le rêve, ce qui lui valut d'être accueillie par les surréalistes comme un idéal et une muse. Masson la représente comme une puissante figure allongée, tout à la fois de chair et de pierre, accompagnée de citations figuratives et ambiguës de son modèle littéraire, comme le volcan en éruption, symbole de la sexualité masculine en même temps que de la répression.

18 • Max Ernst, *Napoleon in the Wilderness*, 1941

De toute évidence, la toile d'Ernst, réalisée pendant la Seconde Guerre mondiale, peut également être interprétée comme une critique politique de la dictature. Dans son « style jungle », l'artiste a représenté des figures en forme d'algues composées de coulures de peintures qui se fondent les unes dans les autres, d'où une femme nue semble se dégager. On relève également une zone de peinture plus conventionnelle : le ciel bleu qui engendre une impression d'espace. Par sa posture, le personnage de gauche évoque des représentations classiques de Napoléon. L'empereur recouvert de mousse et d'algues s'est manifestement égaré. Que viendrait chercher un Napoléon dans le désert ? Aurait-il été attiré par la belle femme comme par une sorte de Lorelei, dont il restera à jamais prisonnier ? Ou la belle symbolise-t-elle le principe féminin et humain qui survit à tous les dictateurs et en révèle l'absurdité ?

19 • Yves Klein, *ANT 110*, 1960

Disparu en 1962 à l'âge de 34 ans seulement, Yves Klein a laissé une œuvre exceptionnelle au cours de ses huit années de carrière artistique. Sa concentration sur quelques couleurs essentielles, et surtout sur le bleu outremer qui devint sa marque de fabrique, ses performances et la signification métaphysique de ses œuvres continuent à fasciner le monde artistique. Les travaux exposés ici résultent des célèbres actions corporelles de Klein : il recouvrait des femmes nues de peinture bleue et leur faisait ensuite « peindre » des tableaux en déposant l'empreinte de leur corps sur du papier, donnant ainsi naissance à des œuvres d'une individualité érotique bien particulière.

20 • David Hockney, *Two Boys in a Pool, Hollywood*, 1965

L'œuvre de David Hockney nous raconte une histoire pleine de tendresse avec une grande économie de moyens. Au début, à l'avant de l'image, deux jeunes gens longent la main courante chromée et étincelante et descendent l'échelle qui mène dans l'eau. Dans l'eau ? Les deux hommes nus se baignent dans des boucles bleues, comme s'ils se trouvaient dans un tableau de l'*Hourloupe* de Jean Dubuffet. Les voici arrivés au fond du bassin, ils se regardent. Sans doute le lacs de l'eau les a-t-il rapprochés. Quoi qu'il en soit, ils sortent de la piscine pour rejoindre la chaise longue. Elle est étroite, ils seront obligés de se coucher l'un sur l'autre. Ou peut-être s'installeront-ils dans l'herbe. Le gazon est certainement moelleux, et nul ne viendra troubler cette histoire d'amour.

21 • Robert Indiana, *LOVE (Red/Blue/Green)*, 1966/1998

En 1966, Indiana a représenté le mot « LOVE » sur une toile. Un peu plus tard, il a réalisé des sculptures à partir de ces quatre

lettres empilées sur deux lignes : le mot « LOVE » — d'une importance capitale pour le Flower Power comme pour le christianisme — se transformait ainsi en objet. Dans l'exposition, cette œuvre compte parmi les rares travaux (voir aussi *Arno* de Jenny Holzer) qui s'approchent avec confiance du monde de l'Eros à travers un langage formel verbalement acéré. L'utilisation de lettres typographiques dans des œuvres d'art possède au demeurant des antécédents captivants. Alors que les cubistes dotaient ainsi leurs tableaux d'une catégorie symbolique de réalité, les lettres et les chiffres monumentaux que Jasper Johns intégra dans sa peinture à partir des années 1950 devinrent les véritables protagonistes des œuvres, même s'ils se refusaient à tout message. Chez Indiana, le langage reprend la parole avec éloquence.

22 • Tom Wesselmann, *Great American Nude # 87*, 1967

Dans l'histoire de la peinture, le nu allongé est l'archétype de la représentation érotique du corps féminin, qu'il s'agisse de la *Vénus d'Urbino* du Titien, de la *Maya desnuda* de Goya ou de l'*Olympia* de Manet. Les *Great American Nudes* de Wesselmann, qui comptent parmi les emblèmes du Pop Art, s'inscrivent dans la même tradition. Les grands nus de femmes font l'effet de stéréotypes du corps désirable. Les caractéristiques sexuelles féminines ont été agrandies ou parfois même isolées pour devenir motif pictural à part entière : lèvres rouges, tétons durcis ou vulves élargies sont objectivés ou fétichisés. Le sexe comme marchandise, monumentalisé, tel une affiche publicitaire. La critique a vu dans les *Great American Nudes* l'incarnation du regard masculin sexiste sur la femme. Mais pour l'artiste, il s'agissait de visions personnelles et oniriques du féminin et, en même temps, du symbole de la libération sexuelle de l'Amérique des années soixante.

23 • Louise Bourgeois, *Fillette (Sweeter Version)*, 1968/1999

A lui seul, le titre de cette puissante sculpture phallique renvoie à une fusion paradoxale entre mot et objet. Quel est le lien entre une fillette et ce pénis de latex en érection, de 60 centimètres de haut, à la peau sombre et caoutchouteuse ? Bourgeois suit ici l'impulsion constante de son travail artistique : s'interroger sur la bipolarité sexuelle et trouver une forme qui démonte l'opposition entre masculin et féminin. Les deux grosses boules qui flanquent la sculpture de pénis peuvent ainsi être interprétées comme des testicules, des seins ou comme les entrailles féminines qui l'enserrent. L'artiste érode elle-même la force de ce pénis surdimensionné en le fourrant sous son bras, à 90 ans, avec un sourire ironique lors d'une séance de photos avec Robert Mapplethorpe — allusion à la théorie de Freud voulant que toutes les femmes aspirent à mettre leur propre pénis au monde (cette photographie est également présentée dans l'exposition).

24 • Robert Mapplethorpe, *Christopher Holly*, 1981

A la fin des années 1970, Mapplethorpe fit tomber les dernières barrières de la photographie de nu masculin en représentant avec un esthétisme suprême des motifs considérés jusque-là comme tabous. Dans un grand nombre de ses photographies, Mapplethorpe a exprimé ouvertement son homosexualité, dont il a fait un thème fondamental de son art. Le regard homoérotique que le photographe porte sur le corps masculin apparaît très clairement dans *Christopher Holly*, où il fait poser son modèle allongé, membre en érection. C'est sous l'aspect d'un torse horizontal et avec un jeu d'ombre et de lumière parfait que Mapplethorpe met en scène le corps masculin dans une beauté sculpturale, sans nier pour autant sa dimension sexuelle. Les images de nus masculins de Mapplethorpe représentent des idéaux et des fantasmes homosexuels qui, surtout en présence de sujets obscènes, peuvent sans doute déranger, mais dont la dignité est toujours préservée par l'interprétation artistique.

25 • Bruce Nauman, *Masturbating Woman*, 1985

Aujourd'hui encore, les images animées au néon sont un élément incontournable des surfaces publicitaires nocturnes. Nous pensons immédiatement « Times Square ! » et nous avons ten-

dance à oublier que les différentes phases de mouvement qui se déroulent ici sans interruption et avec un grand raffinement ne représentent aucun message commercial criard, mais un motif éminemment personnel : une femme qui se masturbe. L'intimité abîmée en elle-même — et racontée en lumière — se voit ainsi portée sur la place publique. Le grand artiste américain Bruce Nauman a interprété sous différents aspects de petits épisodes du presque indicible sous forme tout à la fois de mouvement et de récit lumineux. Que voyons-nous exactement ici ? Une publicité ? Bien sûr que non. Une sculpture ? Ou une sorte de court-métrage sculptural de la « Neon Vague » ?

26 • Jeff Koons, *Woman in Tub*, 1988

Le travail séduisant en même temps que dérangeant de Koons, qui compte parmi les plus grands, mais aussi parmi les plus controversés des artistes américains actuels, se livre toujours malgré sa prétendue légèreté à une réflexion sur les conditions de l'art (post-)moderne dans son contexte historique, et établit un rapport immédiat avec la perception du spectateur. L'un des matériaux préférés de Koons est la porcelaine — dont il fait l'incarnation matérielle du luxe et du quotidien, de la tradition et de l'innovation. Voici ce que l'artiste lui-même dit de la figure exposée ici, dont l'érotisme oscille entre naïveté et violence : « *Woman in Tub* était basée sur une carte postale. Cela faisait partie de l'ensemble de mon vocabulaire sur Banalité. C'était pour montrer la relation entre la victime et le bourreau. Il y a le tuba et quelqu'un lui fait quelque chose sous l'eau parce qu'elle essaie d'agripper sa poitrine pour se protéger. Mais le spectateur veut aussi participer et la prendre pour victime. »

27 • Rebecca Horn, *Bett der Liebhaber*, 1990

Nous voyons un lit métallique vide, au-dessus duquel planent de superbes papillons bleus, qui commencent soudain à battre des ailes et renvoient, même dans le vide, à la présence onirique du sortilège. Ils se rattachent à la vieille Serafina de « *Buster's Bedroom* », un film réalisé par Rebecca Horn en 1998 (voir la séquence filmée sur l'écran). Serafina se trouve dans un asile psychiatrique et est entourée de papillons qui lui rappellent ses amants morts. Dans l'installation proprement dite avec le lit, cette séquence filmée, liée à des interprètes concrets (Valentina Cortese et Donald Sutherland), est transportée à un autre moment. Tous les éléments fortuits, éphémères, ont disparu. La vieille femme est partie, et la machinerie célèbre seule dans un ballet du souvenir les âmes des amants défunts, qui voltigent autour du lit vide sous forme de papillons.

28 • Lucian Freud, *Woman Holding her Thumb*, 1992

En des temps d'images omniprésentes, assistées par ordinateur et parfaitement retouchées, les toiles de Freud exercent un effet pénétrant. S'attardant moins sur la physionomie du visage que sur le corps dénudé de ses modèles, Freud réalise des portraits qui doivent leur authenticité à une observation attentive, impitoyable, et conjuguent exhibition corporelle et retrait spirituel. Son traitement de l'incarnat, modulé dans de nombreuses teintes intermédiaires de rose, de jaune, de gris et même de bleu, se situe dans la tradition d'anciens maîtres comme Rubens et le Titien, mais aussi Francis Bacon. La présence physique presque écrasante des personnages, représentés dans toute leur imperfection, rend également perceptible une vivacité de chair et de sang, qui se révèle aussi bien dans une lassitude plaisante que dans un épuisement total et fait ainsi participer le spectateur à un moment d'intimité.

29 • Pipilotti Rist, *Pickelporno (Pimple Porno)*, 1992

Cette vidéo qui remonte déjà à 14 ans, présente un certain nombre d'éléments dans une activité pleine de gaieté : un flot contrôlé d'images, de couleurs, d'effets et de bruits, un grand talent artistique exubérant et, *last but not least*, un couple d'amants. Comme d'autres œuvres maîtresses de Rist, ce travail affirme que l'art peut être tout à la fois joyeux, émouvant, dénué de tout élitisme, extrêmement complexe, radical, enchanteur, plein d'humour et irrésistible. Est-ce encore vrai aujourd'hui, cinq ans après le

« 11 septembre » ? La réponse est un oui franc et massif. Le chef-d'œuvre de Rist a résisté sans peine à l'effroyable heure zéro d'une ère nouvelle, en partie délibérément mise en scène pour la télévision. *Pickelporno* fait aujourd'hui figure de manifeste merveilleux en faveur d'Eros — et prouve que l'art reste l'un des meilleurs porte-parole de cet état bien particulier de la vie.

30 • Marlene Dumas, *Snow Flake*, 1996

Les tableaux de Marlene Dumas séduisent par la simplicité — l'efficacité immédiate — avec laquelle elle présente au spectateur des visages, des figures de femmes, d'hommes, d'enfants. Pour *Snow Flake*, elle part également d'un modèle photographique mais à l'aide d'eau, d'encre de chine et de craie grasse, elle fond le motif initial pour donner naissance à une nouvelle combinaison en noir et blanc, pleine de nuances. Le corps doucement délimité se transforme en vis-à-vis sensuel. Dumas cherche avant tout à opposer avec détermination et compétence l'image artistique à la schématisation du corps féminin par la photographie ainsi qu'à l'image « voyeuriste » des médias. La couleur ne pénétrant pas dans le papier, la surface de celui-ci devient tangible, semblable à une peau, presque « somatisée », et ne cesse de s'interroger sur la dialectique du voir et de l'être vu.

Textes: Raphaël Bouvier, Philippe Büttner, Daniel Kramer, Ulf Küster, Judith Rauser, Janine Schmutz
Rédaction: Raphaël Bouvier, Judith Rauser
Traduction de l'allemand: Odile Demange
N'hésitez pas à nous faire part de vos commentaires à l'adresse suivante : fondation@beyeler.com

FONDATION BEYELER

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen, www.beyeler.com