

LES AMIS DE LA MÉDIATHÈQUE

*Compte-rendu de la conférence du vendredi 25 septembre 2009**C'est une poupée qui dit...
Petite histoire de la beauté Raphaël, Klimt, Bellmer, Orlan...*

Martine Lafon, peintre et graveur entre autres, mais aussi installations et performances, présente sa conférence avec l'érudition que nous lui connaissons et avec des mots choisis, pleins de délicatesse, le tout assorti d'un brin de malice et de beaucoup d'humour. L'auditrice avait besoin de ce talent pour accepter la façon dont les artistes, le plus souvent des contemporains, ont traité l'image de la femme.

Les canons de la beauté classique de la femme ont été fixés dès la Renaissance, mais son image va subir peu à peu des transformations notables, surtout à partir du XX^e siècle. Les artistes la traitent alors en « Femme objet » dont ils peuvent malmener les représentations du corps à leur gré, dans un va-et-vient entre douceur et douleur.

Hans Bellmer, (1902-1975) pénètre dans des territoires interdits avec des images photographiques sur le thème de *La poupée* (1934) : désarticulée, bousculée, mise dans des situations impossibles face au désir sexuel en substitut à ses fantasmes. Expression visible des désirs inconscients décelés par Freud, c'est avec des dessins parfaits ou des photographies élaborées qu'il tente d'entrer dans le cercle des Surréalistes. Il présente dix poupées à Paul Eluard ; Breton est réticent et trouve le travail de Bellmer « répugnant et pédophile ». Soutenu par Eluard, quarante neuf « jeux de poupées », accompagnés de poèmes, seront publiés dans la revue *Le Minotaure*. Par ailleurs ces prises de position subversives, la Femme en tant qu'objet de consommation, sont une manière de mener un combat politique à l'encontre de la perfection anatomique prônée par le National Socialisme (auquel adhère son père).

Andy Warhol, (1929-1987) s'attaque directement aux icônes de la consommation accessibles au plus grand nombre (« Pop art »). Après *la Boite de soupe Campbell* (1962), c'est l'emblématique Marilyn Moroe. Il manipule la représentation de son visage dans des sérigraphies aux couleurs de l'affiche publicitaire, telle une poupée : *Marilyn turquoise* (1964), *Marilyn Monroe dorée* (1962).

Orlan, née en 1947, se donne le droit s'agir en démiurge sur son propre corps (implants sur la tempe, par exemple). Elle livre son corps comme objet d'art au public. Ailleurs, elle colorie ses lèvres de noir contre-nature (tout comme Andy Warhol, *Les lèvres de Marilyn Monroe*, 1962), en écho à la femme-diable de la beauté de Brigitte Bardot, à la belle-mère de Blanche-neige, etc.

Elle devient une femme « fabriquée » par la chirurgie esthétique en des performances filmées ; les chirurgiens sont habillés par Jean-Paul Gautier. Cela donne figure à des œuvres photographiques qui suivent l'évolution et la couleur des hématomes consécutifs à ses opérations.

Ailleurs, elle se met en scène en distributeur automatique de baisers, *Le baiser de l'artiste*, (Fiac 1977) sous une cuirasse plastique recouverte d'une photo grandeur nature de la statue du Bernin, *Ste Thérèse d'Avila*, dont l'attitude est en pâmoison, mais elle y tend son propre

visage et ses mains ; un vase de narcisses, reflet de son âme, est posé à ses pieds. Sur une seconde installation, elle rend le baiser, glissée dans une carapace munie d'une fente pour introduire les pièces de monnaie qui descendent par un tube « œsophage » en transparence jusqu'à un réceptacle-tirelire de forme triangulaire au niveau du pubis. Clin d'œil aux troncs de l'entrée des églises, mais aussi frénésie de contacts et d'échanges avec le public. Le vase de narcisses est alors renversé, en allusion à la défloration et la perte de son âme par un pacte avec le diable. Inutile de préciser que ces « œuvres » firent scandale et lui valurent un renvoi de son poste de professeur !

Dans d'autres performances elle change d'identité en transformant son visage par le truchement de la photo numérisée : *Self hybridation précolombienne*, (1998) ou en *Masque MBangu et visage de femme euro-stéphanoise*, (2000), bipartite blanc et noir, parce qu'ensorcelé en tombant dans le feu.

Gustav Klimt, (1862-1918), dans son célèbre *Baiser* (1907-1908) n'hésite pas à faire subir une déformation des cervicales à son modèle féminin. On y sent l'influence du « Japonisme ».

Roy Lichtenstein, du Pop Art américain, né en 1923, dans *Nous avons dévoilé*, (1964), donne sa version de la femme en extase dans un monde aquatique.

Salvador Dali, (1904-1989), évoque le même sujet avec *Le phénomène de l'extase* (1933), en accumulant des tirés de portraits anthropomorphiques et des photos d'oreilles, le tout entraîné dans un mouvement infini comme porté par le désir.

Annette Messager, née en 1943, fabrique pour *Mes vœux* (1989) une sorte d'ex-voto volumineux avec des photographies d'organes sexuels comme si ils avaient été prélevés. Elle les place dans des cadres noirs de formes géométriques suspendus par des fils de différentes hauteurs. Tout se mêle, s'entasse en des strates successives comme celles de la mémoire et du temps.

La Toupie (1968) de **Bellmer** est formée d'une envolée de seins autour d'un axe. Le sein, la bouche, sont des symboles de protection, de maternité, de fécondité.

Déjà **Jean-Jacques Lequeu**, à la fin du XVIII^e siècle, (1793), avait tracé un portrait de religieuse dans une gravure intitulée « *Et nous aussi nous serons mères car...* » où l'on peut ressentir le libertinage de son siècle : le linge qui couvre le ventre prend la forme d'un phallus, les plis sont comme des jets de lait et de sperme, cette écume séminale étant le code de la féminité et de la maternité.

Raphaël, (1483-1520), peint *La Fornarina* (1518-19) dans une relation complexe entre le sexe et le ventre nu, à peine voilé. Le voile a la forme d'une laitance, la main repose sur le pubis. Elle a la beauté naturelle des *Venus* antiques. Cette œuvre du XVI^e a été beaucoup critiquée à la fin du XIX^e quand la vision esthétique a changé. L'artiste avait peint auparavant son modèle, (sa compagne d'après Vasari), en *Velata* (1516), plus pudique. Les deux femmes portent le même bijou mais leur identité diffère. Un tableau précédent sous forme de *tondo*, *La madone à la chaise* (1514) se contentait de séduire le spectateur en le fixant et en lui offrant l'image de la protection maternelle.

Horace Vernet, (1789-1863) dans *Raphaël au Vatican*, (1832) représente l'artiste entouré de ses élèves, du pape Jules II, de Leonard de Vinci et d'un Michel Ange renfrogné. Raphaël semble contempler « une maternité », une femme et son bébé, assise au bord du chemin.

C'est avec **Jean-Auguste Dominique Ingres**, (1780-1867) que la relation peintre-modèle apparaît plus clairement dans la peinture avec le tableau *Raphaël et la Fornarina* (1814) où, se servant de deux modèles féminins, il place la fille du boulanger en position assise sur les genoux du célèbre peintre.

En 1819, il extrait de l'*Enfer* de Dante les personnages de *Paolo et Francesca* pour les représenter en train de s'embrasser et surpris par le mari, Malatesta.

En réaction au puritanisme américain, **Jeff Koons**, né en 1955, militant pour la libération de la Femme et du sexe, prend pour modèle la star du « porno », la Cicciolina. Il la photographie pendant ses ébats amoureux, affublée d'objets kitsch (une couronne de fleurs entre autres) ; il la peint, *Ilona on top* (1990), ou la met dans une ambiance « sucrée » lors d'une installation, *Jeff et Ilona*, à la biennale de Venise de la même année.

Gustav Klimt peint *La Vierge* (1913) en robe fleurie, en rappel des couronnes de fleurs dont on les pare sur les tableaux pieux. *Judith I* (1901) est représentée en femme fatale éprouvant désir et extase, bien différente de la pieuse juive qui a réussi à décapiter l'Holopherne. Le gros collier d'or ouvragé qui lui serre le cou renvoie à la décapitation. La tête décapitée figure dans les plis du vêtement de *Judith II* (1909). L'allongement de son cou est, là encore, dû à l'influence du japonisme.

Adam et Eve (1917-1918), œuvre inachevée, doit son ambiguïté à la robe fleurie glissée aux pieds du modèle.

Sandro Botticelli (1444-1510) avec *La naissance de Vénus* (1485) se réfère à Ovide et Homère pour la faire naître de l'écume de la mer, liquide séminal du dieu Ouranos. Avec ses roses, zéphyr, voiles, cette œuvre est en diptyque avec le *Printemps* (la *Primavera*). Les publicistes se sont emparés de l'image sur des produits touchant à l'esthétique (Biotherm, Milical (1998), entre autres).

Jean Fouquet, (1420-1470/80), peint une *Vierge et l'Enfant entourés d'Ange* (1451), chérubins bleus et séraphins rouges. Le corps de la Vierge a le poli du marbre, la rondeur de son sein renvoie aux prothèses de **Bellmer**.

Cindy Sherman, née en 1954, se photographie (*Sans titre*, 1989) dans le rôle d'une madone à l'enfant, mais en réaction contre les collectionneurs et leurs valeurs sûres, elle opte pour une esthétique à la Bellmer, prothèses mammaires apparentes. Une autre photographie, *Sans Titre*, 1985, montre une jeune fille violée, portant socquettes et chaussures noires, une œuvre de goût ambiguë et malsain. Auparavant, *La poupée* (1932) d'**Hans Bellmer**, portait aussi socquettes blanches et souliers noirs.

Dinos (né en 1962) et **Jake** (en 1966) **Chapman**, proposent des corps mutants, anormaux, siamois, provocateurs.

Dans *Jointures de boules, la poupée* (1936), **Bellmer** place un œil entre deux bras, il les couvre d'une voilette usagée, pur fantasme érotique ? Sa septième photographie des Jeux de poupée, *La poupée* (1937) est un photomontage qui montre une poupée en volume, abandonnée dans les bois comme le petit chaperon rouge. La silhouette d'homme se cachant derrière un arbre fait pressentir le drame. [Voir l'affiche de présentation de la conférence]

Marcel Duchamp (1887-1968) pousse au voyeurisme avec une installation intitulée *Etant donné* : 1° *La chute d'eau*, 2° *le gaz d'éclairage* (1946-66). Le spectateur entend le bruit de l'eau, tient une lampe allumée pour voir à travers un mur écroulé un corps de femme mutilé...

Auguste Rodin, (1840-1917), s'inspire de la statuaire antique dans une terre cuite intitulée *Iris, messagère des Dieux*, (1890).

L'Éternel printemps (1884) est un travail du bronze autour de la danse, et *Le Baiser*, (1886) est une sculpture en marbre dont les sujets, Paolo et Francesca, extraits du contexte de la porte de l'enfer où ils figuraient dans des dimensions réduites, ont perdu un peu de l'énergie vitale communiquée par leur étreinte.

Le Baiser (1912) de **Constantin Brancusi** (1876-1957), en taille directe dans le calcaire, monolithique, vise l'essence même du baiser, un échange d'affect.

Les célèbres *Nana* (1974) de **Niki de Saint-Phalle**, (1952-2001) partent à la conquête de la ville de Bâle, alors qu'une énorme installation intitulée *Hon* (Elle) est disposée à Stockholm. On peut en visiter l'intérieur en entrant par le vagin.
