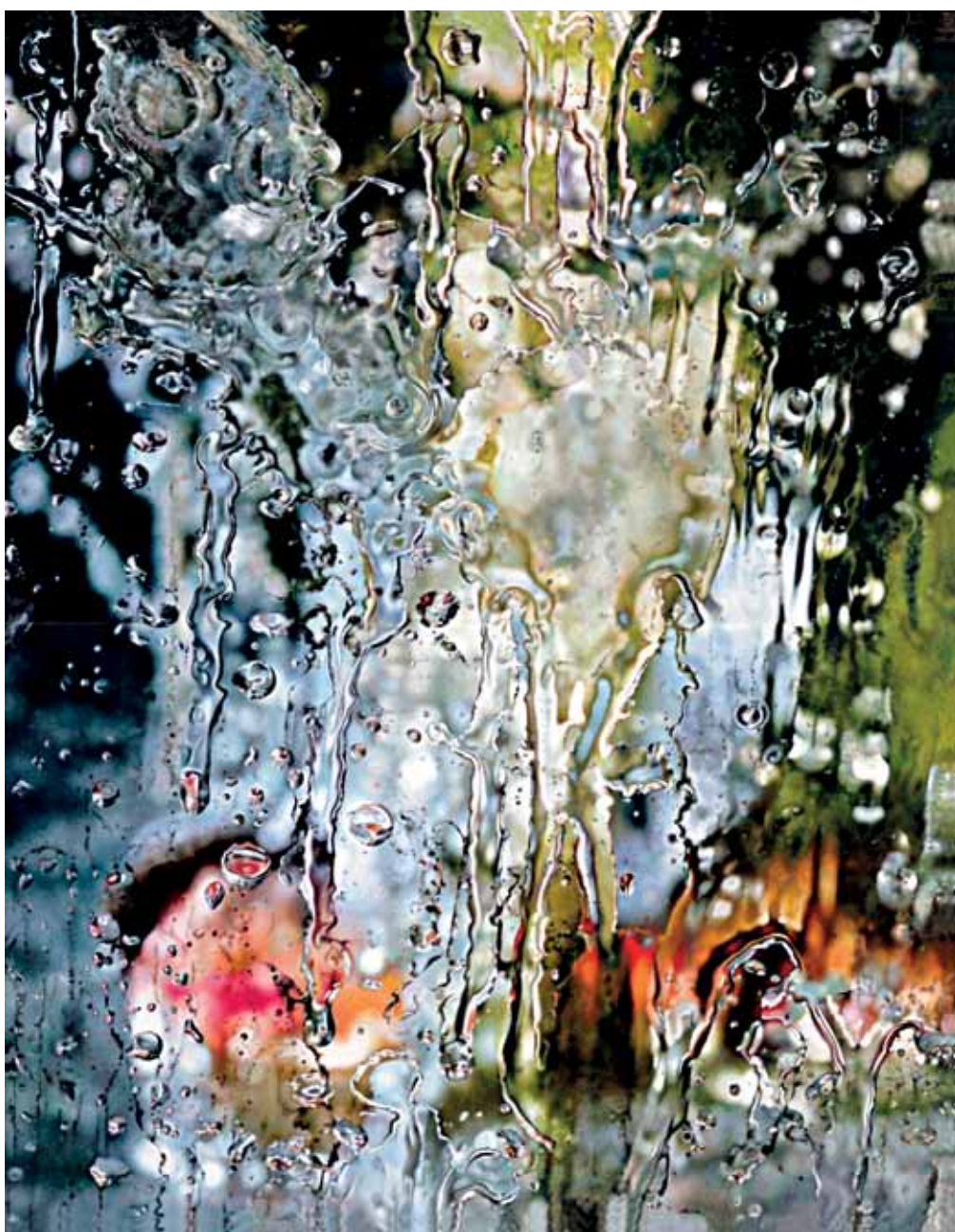


LE MUSÉE GUGGENHEIM BILBAO

présente le 14 juin 2013

Le Baro que débridé

De Cattelan à Zurbarán. L'expression d'une vitalité précaire



GUGGENHEIM BILBAO

Le baroque débridé. De Cattelan à Zurbarán– Manifestes de la précarité vitale

- Dates : 14 juin -6 octobre 2013
- Commissaire : Bice Curiger
- Salles : troisième étage.
- Sièges : Kunsthaus Zürich et Musée Guggenheim Bilbao

Organisée conjointement par la Kunsthaus Zürich et le Musée Guggenheim Bilbao, l'exposition *Le baroque débridé. De Cattelan à Zurbarán–Manifestes de la précarité vitale* bâtit un dialogue entre œuvres du XVII^e siècle et créations contemporaines afin de détacher le concept de baroque de sa perception esthétique traditionnelle, liées à des clichés comme la pompe, la surabondance d'ornementation et la profusion de dorures, pour mettre l'accent sur la « manifestation d'une vitalité précaire », c'est-à-dire le sentiment du caractère à la fois exubérant et fragile de l'existence.

La manifestation confronte l'œuvre de grands artistes du XVII^e comme Pieter Aertsen, Giovanni Battista Langetti, Alessandro Magnasco, Ribera, Jan Steen, David Teniers le Jeune, Simon Vouet ou Francisco de Zurbarán, à celle de créateurs contemporains de la taille de Maurizio Cattelan, Robert Crumb, Urs Fischer, Glenn Brown, Tobias Madison, Paul McCarthy ou encore Cindy Sherman, mais en s'efforçant d'éviter les analogies thématiques et formelles superficielles pour présenter des réalités différentes et voisines qui entrent en collision, s'inspirent et se rétroalimentent mutuellement, renouvelant ainsi le regard du spectateur.

Le baroque débridé ne prétend pas, comme l'exprime sa responsable, Bice Curiger, « offrir un festival de chefs-d'œuvre », ni non plus « revendiquer l'existence d'un courant stylistique néobaroque dans l'art contemporain », mais plutôt rapprocher un art dont nous séparant plusieurs siècles au terrain commun du compréhensible, au monde du vécu actuel : « En ces temps de grandes révolutions visuelles et communicatives, il apparaît tentant et opportun de revisiter une époque qui a choisi le visible et le « sens de la vue » comme l'une de ses thématiques allégoriques préférées. Les dynamiques du présent peuvent nous aider à découvrir de nouvelles interprétations de l'art ancien... ».

Sur tout le troisième étage du Musée sont ainsi déployées plus de cent pièces dont la présentation s'inspire de techniques de montage cinématographique, dans un retour sur l'histoire à partir d'une perspective contemporaine qui explore sous divers angles cet éventail de thèmes habituels à l'époque baroque que sont le rustique, le grossier, le religieux et le sensuel, le grotesque, le comique et le viril.

L'exposition est bâtie sur de nombreux prêts en provenance de la Kunsthaus Zürich et des principaux musées d'art ancien d'Europe tels que le Musée des Beaux-arts de Bilbao, le Prado, le Kunsthistorisches Museum de Vienne ou le Städel Museum de Francfort, ainsi que sur toute une série de pièces de grande valeur sorties de collections privées.

Le bucolique et le comique

L'accrochage débute dans les salles classiques avec des œuvres qui se penchent sur le vice, le libertinage, le péché et la passion, un univers thématique joyeux et insouciant qui se développe au XVII^e siècle pour satisfaire les goûts de l'aristocratie et de la bourgeoisie, la nouvelle classe d'acheteurs qui surgit dans les villes parmi les riches commerçants.

Les scènes bucoliques et comiques qui incarnent une quotidienneté pleine de tentations sensuelles et charnelles comme *Banquet de noces dans une auberge paysanne* (ca. 1665) de Jan Steen ou encore *Nature morte au porc (La Porchetta)* de José de Ribera alternent avec des images de la pauvreté, de la laideur et de la violence inhérentes à la société de l'époque comme dans *Deux paysans se battant près d'un tonneau* (1625–38) d'Adrian Brouwer. Autant de travaux dans lesquels les artistes explorent la réalité dans toutes ses nuances tout en prêchant une moralité latente, qui n'est pas mise en évidence.

Nous pouvons classer dans cette catégorie les photographies de Juergen Teller dans laquelle deux de ses amies se promènent nues dans un Louvre vide et posent devant la *Joconde* ou l'*Hermaphrodite Borghèse*. Le rapprochement de la vie à l'art —et vice-versa— s'avère légèrement troublant et surréaliste dans cette intimité publique.

Tout autre est la réalité que pointent les photographies prises par Boris Mikhaïlov dans les marges de l'actuelle société postsoviétique, une communauté aujourd'hui gagnée par l'avidité consummatrice occidentale au sein de structures étouffantes et opprimantes. Le ton existentiel de ces images nous pousse à réfléchir sur la « vie ignorée dans l'espace artistique », ce type d'existence qui sans doute est commun à de la majeure partie de la population de cette planète.

Le même espace accueille *Comment danserions-nous (How We Would Dance)* de Dana Schutz, une pièce où se conjuguent le fantastique et le conceptuel par l'évocation, au moyen d'une figure qui tombe en arrière, comme l'a déclaré l'artiste, de la figure de saint Pierre crucifié tête en bas dans *La Crucifixion de saint Pierre* du Caravage.

Mythologie et exaltation de la virilité masculine

Dans un ordre social patriarcal, les dynasties dominantes en appellent consciemment à la mythologie ou aux héros de l'Antiquité pour légitimer leur propre lignage et leur pouvoir. Ainsi, l'Hercule représenté par Zurbarán symbolise non seulement la virilité par excellence, mais aussi l'idéal de vertu des gouvernants. La mise en scène exemplaire des vices humains et l'exposition d'un modèle de vie vertueuse visaient essentiellement un monde d'hommes. Aux presque toujours discrets éloges des charmes féminins s'opposait l'exaltation de la virilité et de l'héroïsme masculin.

La représentation de la violence sexuelle infligée à une belle jeune femme par deux vieillards lascifs que nous offre *Suzanne et les vieillards*, de Francesco Capella, est un thème habituel de l'époque qui satisfaisait le voyeurisme des acheteurs dans un contexte dépourvu de contrôle moral. Dans *La Négrresse du monde (Nigger of the World, 2011)*, Glenn Brown nous montre aussi une Suzanne, mais sans tête et au corps lacéré. Elle a perdu son attrait comme ont disparu les vieillards qui l'épiaient.

C'est dans cette direction que s'oriente aussi l'extrêmement inquiétante *Le Rapt de la négresse* (1632) de Christiaan van Couwenbergh, qui nous donne à voir la brutalité de la violation d'une esclave noire par trois hommes blancs.

De même, un travail de la série *Peintures problématiques* (*Problem Paintings*) d'Urs Fischer nous plonge dans toute la complexité de la représentation artistique des relations sexuelles. L'artiste superpose des fruits, des légumes, des outils, etc., sur les portraits d'acteurs de Hollywood, dans une exploration de ces genres classiques de l'histoire de l'art que sont le portrait et la nature morte.

Pour sa part, Maurizio Cattelan introduit souvent dans son travail des indices de vie qui sont généralement exclus de l'espace artistique. Par exemple, dans *Sans titre* (2007), il nous montre deux chiens empaillés surveillant un poussin qui semblent illustrer l'idée baroque selon laquelle la vitalité peut aussi être un indicateur de la précarité de la vie, de sa nature fragile et éphémère.

Le burlesque et le grotesque

L'époque baroque appréciait aussi beaucoup les représentations, tant de conduites grossières et impulsives violant les règles que des côtés anormaux, laids et discordants de la vie, par opposition à la sublime harmonie classique. À partir de la défiguration et de l'exagération, des thèmes comme le corps et la sexualité pouvaient être traités avec un regard distancié.

Le portrait que fait Juan Carreño de Miranda du corps nu d'Eugenia Martínez Vallejo nous découvre un « monstre » que l'artiste représente tant vêtu que dénudé. Dans d'autres œuvres comme *Scène burlesque* de Faustino Bocchi ou *La joyeuse compagnie* de Bartolomeo Passerotti, nous pouvons également voir le goût du baroque pour les bizarreries, pour la laideur, la « bruttezza ».

Certains travaux contemporains transmettent la réalité contemporaine d'un monde gorgé d'excès et d'hyperconsommation. C'est ici le cas d'*Under Sided*, le théâtre sculptural de Ryan Trecartin et Lizzie Fitch qui nous montre une culture juvénile sombre et obsessionnelle et dans lequel figure *Temp Stop* (2009–10).

Une des grandes salles en forme de pétale du bâtiment de Frank Gehry accueille des travaux à caractère mythologique qui nous invitent à pénétrer dans un univers riche en références littéraires, fantaisies et érotisme, comme *Vénus endormie surprise par les Satyres* (ca. 1925) de Nicolas Poussin ou *Scène allégorique* de Dominicus van Wijnen (1680–90).

De même, dans la toile de Vouet *L'Enlèvement d'Europe* (ca. 1640), la description de l'appétit sexuel acquiert une nuance humoristique avec l'expression du taureau, dont la langue pend, lascive, tandis que ses yeux exorbités regardent avec luxure la poitrine dénudée d'Europe.

Nous pouvons retrouver cette expression de la lascivité grossière dans l'irrévérente *Noisette* (2009) d'Urs Fischer dans laquelle une langue en silicone d'aspect hyperréaliste sort d'un orifice préparé dans le mur du Musée. Activée par des détecteurs de mouvement, elle vibre doucement sous les yeux étonnés des visiteurs avant de disparaître dans sa cavité. Cette pièce est en consonance avec les conventions du baroque du nord de l'Europe, lorsque, comme aujourd'hui, tirer la langue était un geste vulgaire, grossier et insolent, une marque de transgression. Toutefois, *Noisette* représente ici quelque chose de plus subtil qui insuffle de la vie

dans l'espace artistique en l'introduisant au moyen d'un mur, où il n'y en a pas.

Le Caravage et l'obscurité

L'exposition se poursuit avec une série de toiles qui reprennent la technique du clair-obscur avec laquelle Le Caravage a bouleversé l'art du XVIIe siècle, clair-obscur qui intensifie un dramatisme dans lequel s'épanouissent le sacré et le profane, le quotidien et une sensuelle corporéité. Cette tendance s'est répandue dans toute l'Europe, et notamment dans le Nord grâce aux émules caravagistes de l'École d'Utrecht. *Saint Sébastien assisté par Sainte-Irène et sa servante* (ca. 1615–21) de Dirck van Baburen, offre dans sa sensualité plastique un exemple clair d'humanité et d'émotivité religieuse. Mentionnons également la forte influence du Caravage sur les peintres espagnols. Dans l'audacieuse composition *Saint Sébastien soigné par les saintes femmes* (ca. 1621), Ribera, qui, avec son style réaliste, intervient dans l'essor du baroque italien à Rome et à Naples, se laisse inspirer par le traitement caravagesque de la lumière et reprend le thème du martyr de saint Sébastien dans un style pictural direct et élémentaire.

Pour sa part, la pièce *Carnaval* (*Carnival*, 2011) de Glenn Brown a aussi recours à l'éclairage, dans ce cas au moyen d'une forte lumière bleue, pour intensifier le dramatisme d'une tête de cheval de plus de trois mètres d'envergure. En s'en rapprochant, nous pouvons voir que les coups de pinceau se fondent dans un fouillis ordonné et troublant de traits et de taches de couleurs qui surprend et inquiète.

Au cours du baroque tardif, les thèmes inspirés de la nuit et de l'obscurité prennent un tour inquiétant avec les ténébreuses visions d'Alessandro Magnasco et de ses moines et bandits (*Moines auprès d'un feu*) qui peuplent, tels des spectres, une peinture rapide et nerveuse. Dans *Interrogatoire dans la prison*, Magnasco traite une scène d'interrogatoire dans une prison qui permet d'entrevoir toute l'horreur et l'effroi qu'inspire l'Inquisition, qui ordonne la torture au nom du Seigneur. En opposition à l'auto-flagellation, le Carnaval fonctionne comme une soupape d'échappement, comme une possibilité légale de contester l'ordre établi, ainsi que nous pouvons le voir *Célébrations de carnaval dans une auberge* de Pieter van Laer.

Les représentations de sorcières et des tourments de saint Antoine expriment l'aspect fantasmagorique de la tentation. Dans les mystérieuses toiles de Monsù Desiderio, qui a été considéré comme un précurseur précoce du Surréalisme, des architectures classiques, presque toujours dépourvues de présence humaine, s'effondrent, explosent ou brûlent dans les lueurs spectrales de la nuit.

Elles sont associées aux interventions brutes, précaires et agressives d'Oscar Tuazon, qui renvoient poétiquement tant à l'histoire de la sculpture moderne qu'à la contreculture des années 1970 et aux autres idées spéculatives ou utopiques qui explorent les thèmes du logement, des stratégies de survie et du refuge. Dans *Nombres* (*Numbers*, 2012), Tuazon crée une sculpture composite dans laquelle il est possible de circuler et qui fait référence à ces modules qui, aux États-Unis, fixent légalement les dimensions minimales pour les espaces réduits comme les douches ou les cabines téléphoniques.

Les vanités ou la manifestation de l'excès

La dernière partie de l'exposition regroupe diverses allégories et portraits ainsi qu'un certain nombre d'œuvres qui s'inspirent d'un thème connu depuis l'Antiquité et très populaire à l'époque baroque : les vanités. Les guerres et les catastrophes survenues au XVIIe siècle ont rendu la mort omniprésente et ceci trouve son reflet

dans d'innombrables symboles, comme les crânes — *Vanité et nature morte au crâne, à la chandelle et au cadran solaire* (ca. 1620) d'un maître allemand— et des motifs picturaux comme le vaisseau ballotté dans une mer en furie qui représente si bien Jacob van Ruysdael.

Dans ce contexte, la nature morte acquiert une signification spéciale. Les fruits ouverts ou le gibier abattu affichent une ambiguïté érotique, tandis que les tables munificentes, les splendides fleurs et la beauté des objets précieux nous rappellent que la décadence et le caractère transitoire de la vie constituent notre destin comme le montre la *Nature morte aux fleurs, fruits et au singe* (ca. 1685) de David de Coninck.

Ce sont aussi l'excès et l'exubérance qu'a voulu refléter Marilyn Minter dans les quatre images hyperréalistes en émail sur aluminium, qui se trouvent dans la même salle et qui tout ensemble réjouissent et inquiètent le spectateur. Un énorme bébé qui joue allègrement au milieu d'une peinture argentée et qui représente la quête humaine de plaisir, des talons hauts luxueux qui éclaboussent et une bouche de femme qui goutte et brille, à mi-chemin entre sourire aguichant et grimace. Ces images soulignent avec excès le superficiel, le visible et tout ce qui a été baptisé « la pathologie du glamour ».

De la proximité entre l'art et la réalité la plus crue de la vie nous parle aussi la grande vidéo-installation de Diana Thater dédiée à Tchernobyl et à la catastrophe survenue le 26 avril 1986 sur le réacteur n° 4 de la centrale nucléaire située près de la ville ukrainienne de Pripjat, une des régions aujourd'hui les plus contaminées au monde. Le film de Thater nous transmet les sensations d'inquiétude, de mélancolie et de menace que suscite ce lieu abandonné. Une sensation de ruine domine l'atmosphère de l'œuvre, mais ce paysage de désolation offre également une image curieusement romantique. Thater filme les décombres du désastre tout en exprimant son admiration pour l'extraordinaire force de la nature.

Portant un regard différent et original sur l'histoire de l'art par la juxtaposition d'œuvres séculaires et de pièces choisies d'auteurs contemporains, l'exposition crée un jeu entre deux réalités qui, comme l'exprime la commissaire de l'exposition, « s'inspirent et s'alimentent mutuellement, brisant ainsi la linéarité propre aux techniques conventionnelles ».

Catalogue

Le catalogue de l'exposition offre un parcours parmi des œuvres qui expriment différents aspects du lien entre l'art et la vie. Les reproductions, les essais et un riche glossaire permettent au lecteur de se plonger dans l'univers sensoriel du baroque. Parmi les auteurs dont les textes se risquent à définir les caractéristiques et l'esprit du « baroque », figurent la commissaire de la manifestation, Bice Curiger, l'écrivain et philosophe belge Raoul Vaneigem et l'écrivaine autrichienne Elfriede Jelinek, prix Nobel de Littérature 2004. De plus, Nike Bätzner, Michael Glasmeier, Victoria von Flemming et Tristan Weddingen débattent autour de la signification du terme « Baroque » et sur son évolution au cours des siècles.

L'art de l'époque et son contexte

L'exposition est complétée par un espace didactique où est présentée une série de termes qui définissent le Baroque et qui prend pour axe central la vitalité et la proximité de la vie. Un jeu imaginaire sous forme de diagramme avec les interconnexions possibles entre ces termes est aussi proposé dans cet espace. De plus,

pour illustrer la volonté de divertissement de l'époque, l'historien de l'art Michael Glasmeier a confectionné un programme de musique baroque et de réinterprétations actuelles par le compositeur Frieder Butzmann. Parallèlement à la manifestation, mardi 11 juin, à 18h30, les artistes Cristina Lucas et Marilyn Minter participeront à une table ronde dans l'Auditorium du Musée, modérée par Bice Curiger, commissaire de l'exposition, au cours de laquelle ils parleront de leur démarche créatrice à partir de leurs œuvres présentés ici. Cette activité sera gratuite avec l'entrée du Musée et bénéficiera d'une traduction simultanée anglais-espagnol.

Couverture :

Marilyn Minter (Shreveport, États-Unis, 1948)
Fusion (Meltdown), 2011
Émail sur deux plaques en métal
304,8 x 243,8 cm
Collection particulière
Courtoisie de l'artiste et de Salon 94, New York

Pour plus d'information :

Musée Guggenheim Bilbao
Département de Marketing et Communication
Tel : +34 944359008
media@guggenheim-bilbao.es
www.guggenheim-bilbao.es
<http://prensa.guggenheim-bilbao.es/fr/>

RELATIONS POUR LA PRESSE ET LES MEDIAS EN FRANCE :

FOUCHARD FILIPPI COMMUNICATIONS
Philippe Fouchard-Filippi
Tel : 01 53 28 87 53 / 06 60 21 11 94
Email : phff@fouchardfilippi.com

Service d'images de presse en ligne

Dans l'espace presse du Musée Guggenheim Bilbao (prensa.guggenheim-bilbao.es/fr) vous pouvez vous inscrire pour télécharger des images et des vidéos en haute résolution sur les expositions et le bâtiment. Si vous n'avez pas encore de compte, inscrivez-vous ici et téléchargez le matériel dont vous avez besoin. Si vous êtes déjà utilisateur, introduisez ici votre nom d'accès et votre mot de passe pour accéder directement.

Pour plus d'information, veuillez contacter le service de presse du Musée Guggenheim Bilbao au n° +34 944 35 90 08 ou à l'adresse de courriel media@guggenheim-bilbao.es

1. **José de Ribera (1591–1652)**

Saint-Sébastien guéri par les Saintes Femmes, ca. 1621

Huile sur toile

180,3 x 231,6 cm

Museo de Bellas Artes de Bilbao



2. **Maurizio Cattelan (1960-)**

Sans titre, 2007

Chiens et poussin empaillés et mousse de polyuréthane

Dimensions variables

Vue de l'installation: Maurizio Cattelan, Kunsthau Bregenz, Austria,

Février 2–Mars 24, 2008

Collection particulière

Foto, Markus Tretter

Courtoisie du Archive Maurizio Cattelan



3. **Albert Oehlen (1954-)**

FM 18, 2008

Huile et papier sur toile

230 x 270 cm

Prêt de l'artiste

© VEGAP, Bilbao, 2013



4. **Diana Thater (1962-)**

Tchernobyl (Chernoby), 2010

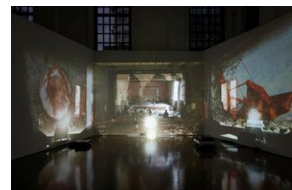
Installation : 6 projecteurs, 6 reproducteurs multimédia, filtres Lee

Édition de 3 + 1 ÉA

Courtoisie de l'artist et Hauser & Wirth, Londres

Vue de l'installation en Hauser & Wirth, Londres

Image courtoisie de Hauser & Wirth



5. **Glenn Brown (1966-)**

Le bonheur dans la poche (The Happiness in One's Pocket), 2012

Huile sur bois



225 x 180 cm

Collection de l'artiste. Courtoisie de la Gagosian Gallery
© VEGAP, Bilbao, 2013

6. **Simon Vouet (1590–1649)**

L'Enlèvement d'Europe, ca. 1640

Huile sur toile

179 x 141,5 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



7. **Juergen Teller (1964-)**

Paradis XII, 2009

Photographie couleur

127 x 177,8 cm ; avec cadre : 134,5 x 194,5 x 0,6 cm

Édition 2/5

Courtoisie de l'artiste et de la Lehmann Maupin Gallery



8. **Pieter Aertsen (1575-)**

L'Étal d'une boucherie, 1551–55

Huile sur bois

123 x 175 cm ; avec cadre : 151 x 202 x 8,5 cm

Bonnefantenmuseum Maastricht



9. **Francisco de Zurbarán (1598-1624)**

Hercule détournant le fleuve Alphée, 1634

Huile sur toile

133 x 153 cm ; avec cadre : 147,5 x 169 x 6,5 cm

Museo Nacional del Prado, Madrid



10. **Urs Fischer (1973-)**

Peinture problématique (Problem Painting), 2012

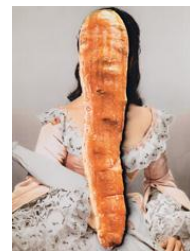
Acrylique, vernis et sérigraphie sur aluminium

360 x 270 x 2,5 cm

Kunsthaus Zürich,

Vereinigung Zürcher Kunstfreunde

Don de l'artiste



11. **Bartolomeo Passerotti (1529-1592)**

Joyeuse compagnie, s.d.

Huile sur toile

114 x 118 cm

Collection particulière, Paris



12. **Cristina Lucas (1973-)**

Plus de lumière (Más luz), 2003

Vidéo HD 4:3 couleur, son. 10'

Édition 1/3 + 2 É.A.

Courtoisie l'artiste et la galerie Juana de Aizpuru

