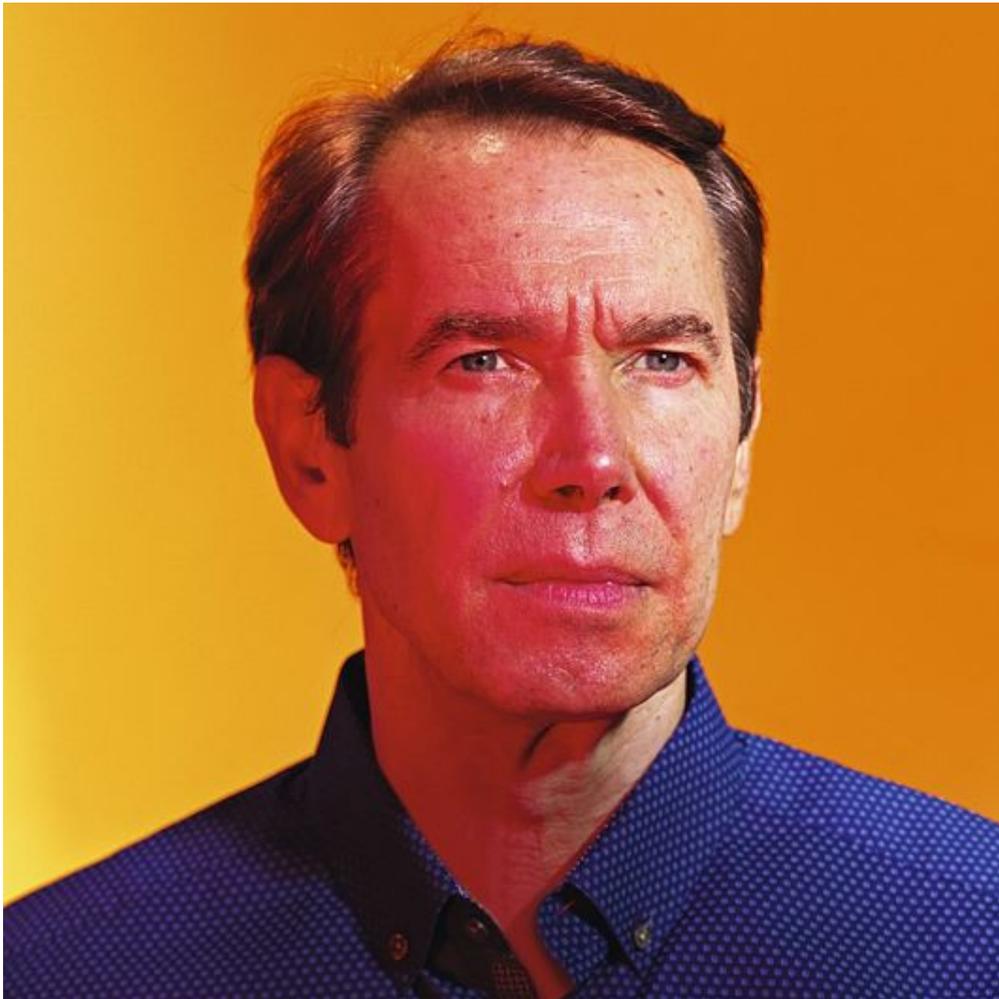


La star de l'art contemporain consacrée par une rétrospective au Centre Pompidou, à Paris, a presque réussi à faire oublier le Koons provocateur des débuts.

Jeff Koons est un artiste si professionnel qu'il arrive en avance à ses rendez-vous . Ce jour-là, au Centre Pompidou, à Paris , où se prépare sa rétrospective , il survient un quart d'heure plus tôt que prévu. Le déjeuner a dû être bref. Commentaire mezza voce de Bernard Blistène, directeur du Musée national d'art moderne : « *C'est un obsessionnel de la précision, en toutes choses.* »

L'obsessionnel est déjà assis, souriant, concentré, prêt à la conversation, impeccablement habillé comme à son habitude et l'air éternellement jeune, bien qu'il soit né en 1955. On l'a toujours vu ainsi, que ce soit en public ou en privé. Non seulement il se montre cordial, mais il excelle à susciter en peu de temps chez son interlocuteur l'impression ou l'illusion qu'il n'y a, à cet instant précis, rien de plus important pour lui que d'expliquer son oeuvre, les désirs qui la soutiennent, les références qui l'alimentent et pourquoi il faut l'aimer . Il répond sans une hésitation et en détail. Il précède les questions parfois. Il ne trahit aucune lassitude. Il est parfait.



Cordial, ponctuel et impeccable : l'homme ressemble d'avantage à un chef d'entreprise qu'à un artiste. | Jeff Brown pour M le magazine du Monde

S'il était le fondateur d'une entreprise de l'Internet ayant fait fortune ou un banquier international, se présenterait-il autrement ? Il aurait le même costume gris sombre, la même cravate étroite et sobre, les mêmes manières courtoises, le même souci de séduire. C'est sa première singularité, la plus immédiatement visible : Jeff Koons ne ressemble vraiment pas à l'idée que l'on se fait d'un artiste aujourd'hui. Il ne boit pas comme buvait Francis Bacon. Sa vie conjugale est depuis longtemps exemplaire, à en croire les photos où il pose avec son épouse et leurs six enfants. Il n'est jamais débraillé. Il ne donne ni dans le cynisme brutal à la Damien Hirst, ni dans l'autodérision railleuse dans le style Maurizio Cattelan, ni dans la gravité mystérieuse genre Anselm Kiefer.

L'ARTISTE LE PLUS CHER AU MONDE

La ressemblance avec un homme d'affaires ayant brillamment réussi s'impose d'autant mieux qu'il est l'artiste actuel le plus cher au monde

depuis que, le 12 novembre 2013, chez Christie's, sa sculpture *Balloon Dog (orange)* a atteint 58 405 000 dollars, record mondial pour un artiste vivant. Il y a deux ans, le *New York Times* estimait la valeur de sa collection personnelle à, au moins, 25 millions de dollars. Mais l'essentiel de ses gains, sur lesquels il a coutume de ne rien révéler, est réinvesti dans la production de nouvelles oeuvres et le fonctionnement de son atelier. Dire que ses succès lui valent de l'hostilité serait un euphémisme, en France particulièrement, où, depuis son exposition au château de Versailles, il incarne aux yeux des dénonciateurs maniaques de l'art contemporain tout ce qu'ils détestent.

Son côté chef d'entreprise, Koons, loin de s'en défendre, l'admet sans peine et, interrogé sur ses méthodes de travail, explique aussitôt combien elles ont peu à voir avec l'image de l'artiste solitaire dans son atelier. Le sien tient plutôt de l'usine, où des dizaines d'employés et assistants spécialisés dans des secteurs différents travaillent selon des calendriers méthodiquement programmés. La création d'une sculpture de la série « Balloon Dog » ou de la série « Gazing Ball » de 2013 s'étend ainsi sur plusieurs années. S'il choisit de s'emparer d'un objet du quotidien il doit collecter, explique-t-il, toutes les données matérielles à son sujet, en passer par le stade du moulage, celui de la fonte, puis encore celui de l'application de la polychromie sur des surfaces qu'il veut absolument lisses.

L'accrochage des œuvres de Jeff Koons au Centre Pompidou





Ce processus exige de nombreuses compétences techniques et des investissements élevés, des ingénieurs et des assistants. *« D'autant que ce ne sont pas véritablement des ready-mades, comme on le croit. A mes débuts, je voulais rester fidèle à l'objet tel qu'il est. Mais aujourd'hui, je me sens libre de manipuler la forme. Je pense que le développement de l'idée première dure un an et demi à peu près et qu'il faut quatre ans en tout pour que la pièce soit prête. »* Sur ce point, la différence entre Koons et un architecte tel Frank Gehry n'est qu'une différence d'échelle : leurs créations sont également inséparables des cabinets d'études et des équipes de spécialistes dont ils se sont entourés et elles s'accomplissent dans la longue durée selon des protocoles savants.

Ce qui vaut pour sa sculpture est vrai tout autant de sa peinture. Il ne faut pas imaginer Koons face à sa toile inachevée, la brosse à la main, le pantalon taché de peinture, la peau sentant la térébenthine. Là encore, il décrit étape par étape la genèse rationalisée des toiles qu'il signe. *« D'abord, je construis, j'assemble, je manipule des images, pendant deux ou trois mois, sur l'ordinateur, avec Photoshop. »* Ces images sont de nature et d'origine très variées, de la publicité à la bande dessinée, de l'art le plus ancien au plus récent. *« Quand j'ai déterminé la composition, elle est divisée en sections et chaque section imprimée, trois passages pour chaque section, 250 couleurs, jusqu'à ce que l'oeuvre soit conforme à l'image originelle. Ce qui peut prendre six mois. Puis mes assistants travaillent, ils repeignent la peinture imprimée. Là aussi, trois fois. Je contrôle, je vérifie. Il n'est pas question que mes assistants, qui sont eux-mêmes des artistes, y mêlent leur subjectivité. Celle-ci, ils l'expriment*

dans leurs travaux personnels. Dans mon atelier, leur tâche est de m'aider à capturer la vision originelle de mon œuvre. » Voici qui est, une fois de plus, très clair : il décide, ils exécutent. Pas de fantaisie permise. Pas plus que dans une chaîne de montage ou dans une agence de communication.

**KOONS EST L'INCARNATION
ARTISTIQUE DU CAPITALISME À
SON STADE ACTUEL DE
DÉVELOPPEMENT, FONDÉ SUR
DES TECHNOLOGIES NUMÉRIQUES
EN CONSTANTE AMÉLIORATION.**

Ainsi considéré, Koons, qui est né la même année que Steve Jobs, le fondateur d'Apple, est l'incarnation artistique du capitalisme à son stade actuel de développement, fondé sur des technologies numériques en constante amélioration. Ses sculptures sont aussi parfaitement dessinées et exécutées que des prototypes de missiles, ses peintures réalisées avec le

soin que les studios de cinéma mettent à produire leurs images spectaculaires. Ses œuvres sont montrées un peu partout sur la planète. Elles sont acquises par les collectionneurs les plus puissants d'aujourd'hui, de François Pinault à Eli Broad, qui sont eux-mêmes d'autres incarnations de ce capitalisme.

De ce système, il connaît d'autant mieux les règles de fonctionnement et les réseaux qu'il a travaillé comme courtier à Wall Street à la fin des années 1970 afin de financer ses premières créations, après avoir été employé entre 1976 et 1977 au service mécénat et sponsoring du MoMA. Il ne lui a fallu guère plus de temps pour comprendre qu'il gagnerait à s'appuyer sur les compétences des meilleurs spécialistes. En 1983, ayant à résoudre un problème de physique – comment faire en sorte que des ballons de basket-ball restent en équilibre immergés dans un aquarium, sans remonter à la surface ? –, il interroge Richard Feynman, Prix Nobel de physique en 1965. Or, à cette date, il est encore presque un inconnu, ce qui ne le retient pas de tenter cette démarche - et d'obtenir des réponses. L'audace et la conviction sont parmi les qualités majeures de Koons. A peine étudiant, il n'avait pas hésité à téléphoner à Salvador Dalí lors d'un de ses séjours à New York et gagné ainsi une rencontre avec l'ex-surréaliste devenu vedette médiatique - un modèle de popularité et de photogénie qu'il a probablement médité.

EMBLÈME DU NÉO-POP

Koons ou le triomphe de l'Amérique donc... Il le reconnaît volontiers : « // y

a une forme d'optimisme dans mon œuvre. Je désire communiquer des sensations au public – qu'il sente que j'aime la vie, que j'aime participer au monde. » Andy Warhol a eu des phrases presque identiques dans les années 1960 et c'est logiquement que, si Warhol est tenu pour l'artiste exemplaire du pop art, Koons est l'emblème du néo-pop. La comparaison est une évidence : ne travaillent-ils pas tous deux à partir de produits de la société de consommation pour en exalter la nouveauté et à partir des images les plus populaires ? Les hommages que Koons a rendus aux « super-héros », à Buster Keaton, à la Panthère rose, à Elvis sont aussi nombreux que ceux de Warhol à Marilyn, Jackie Kennedy, Coca-Cola et Elvis. Warhol avait sa Factory, Koons a son atelier-usine. Les œuvres de Warhol valent aujourd'hui des millions de dollars, celles de Koons aussi.

Impossible donc de ne pas lui poser la question de ces prix exorbitants, celle des 58 millions de dollars de *Balloon Dog (orange)*. Elle ne le fait pas ciller, mais il ne répond pas aussi directement que précédemment. Il commence par un préambule autobiographique. « *A l'origine de mon travail, il y avait le désir de prendre part à l'histoire de l'art moderne, de dialoguer avec Picabia, Man Ray, Picasso, Duchamp... Je voulais grandir, changer ma vie – et celle de la communauté. Tel est mon trajet dans l'art. Alors, quand une de mes œuvres est ainsi appréciée, j'en suis heureux, naturellement. Mais ce qui m'importe est l'expérience du public, son point de vue, pas celui du collectionneur. Le collectionneur noue avec l'œuvre une relation différente : il la conserve, il prend une responsabilité par rapport à elle. Je le sais puisque je collectionne moi-même. »*

« J'AI TRANSFORMÉ UN OBJET SANS QUALITÉ ET ÉPHÉMÈRE – UN SIMPLE BALLON – EN UNE ŒUVRE MONUMENTALE QUI A LE POUVOIR DE SURVIVRE. »

Soit. Mais pourquoi cette sculpture particulièrement, et pas une autre de ses œuvres, alors que Christie's, Sotheby's et Phillips ne montent pas une seule de leurs grandes ventes annuelles d'art actuel sans qu'y figure au moins un Koons ? Pourquoi ce chien en baudruche devenu monument « *en acier inoxydable au poli miroir, vernis transparent* », selon la définition technique des catalogues ? On insiste. « *Pourquoi ? Peut-être parce qu'il y a en lui l'idée de la survie. J'ai transformé un objet sans qualité et éphémère – un simple ballon – en une œuvre monumentale qui a le pouvoir de survivre. D'autre part, cette œuvre est une surface réfléchissant (dans tous les sens) à 360 degrés : quand*

vous êtes devant, elle vous donne votre position dans l'environnement et celui-ci change à cause de vous. Si vous ne bougez pas, si personne ne bouge, rien ne se passe. Mais si vous vous déplacez, le reflet abstrait change. L'abstraction dépend de vous.

— *Devant la pièce, on peut penser aux sculptures de Picasso des années 1930, les femmes faites de sphères et de courbes. A Brancusi aussi.*

— *Et plus encore à Miró, à son Chien aboyant à la lune.*

– *L'œuvre est, par ailleurs, assez nettement sexuelle.*

– *Biomorphique plutôt. Le ballon est gonflé par la respiration, comme un corps. Sans la respiration, sans la vie, il s'effondre. La forme disparaît... Il m'arrive de me dire qu'au néolithique, un homme aurait pu créer la même forme avec des intestins d'animaux. Quant à son sexe, la pièce est féminine et masculine simultanément. Et il y a encore ceci : si vous pensez à votre propre corps, vous y pensez comme à une forme pleine – les organes, la chair, le sang – alors que l'extérieur, par comparaison, est de l'ordre du vide. Avec ces sculptures, c'est l'inverse : elles sont vides à l'intérieur alors que l'extérieur est plein des reflets du monde.*

– *Vous avez bien dit "néolithique" et "intestins" ?*

– *Oui, des intestins. Et la préhistoire. »*

La réflexion surprend. On ne s'attendait pas à une comparaison si triviale. On aurait dû. Ce n'est pas Koons l'artiste pop propre et lisse qui l'a lancée. C'est l'autre Koons, celui que le premier dissimule le plus souvent mais qui réapparaît par le moindre interstice. Ce Koons est le même qui, devant Balloon Swan, cygne gonflable de quatre mètres de haut, nous disait il y a deux ans : *« Vu de face, il est totalement phallique, et de derrière, complètement féminin. On dirait un fétiche d'il y a 15 000 ans, une de ces statuettes préhistoriques. »*

IMAGE RASSURANTE D'UN ARTISTE PROPRE ET MORAL

Ce Koons n'est pas moins obsessionnel que l'autre, mais il ne s'agit plus de l'heure ni de la communication, plutôt des corps et des sexes. Depuis quelques années, tout est fait pour qu'on oublie qu'il a existé et pour imposer l'image rassurante d'un artiste « tous publics », propre et moral. Chacun s'y emploie : lui-même en posant en père de famille nombreuse, ses commentateurs en mettant l'accent sur le côté « enjoué » et divertissant de ses travaux récents, ses marchands et les musées en ne montrant que fort peu la part provocante de son œuvre - absente au château de Versailles comme à la Fondation Beyeler, à Bâle. Peine perdue

: Koons ne peut se taire et ses œuvres scandaleuses demeurent. A Paris, au Centre Pompidou, il y en aura - peu, pas assez, mais il y en aura néanmoins.

La série en cause se nomme « Made in Heaven » et comprend de grandes photographies sérigraphiées et des sculptures en divers matériaux précieux. Quand plusieurs de ces pièces sont montrées à la Biennale de Venise, en 1990, elles suscitent la colère. Un visiteur ulcéré attaque l'une d'elles au couteau. « Made in Heaven » montre un couple dans diverses postures on ne peut plus sexuellement explicites. Lui, c'est Jeff Koons. Elle, c'est Ilona Staller, connue sous son nom d'actrice X, la Cicciolina. Ils se sont rencontrés un peu plus tôt, Koons s'étant inspiré du buste nu de la Cicciolina pour l'une des sculptures polychromes de sa série « Banality ». Ils se voient, se plaisent et, en 1989, commence la production de la série. Les œuvres se nomment Ilona's Asshole ou Blow Job (Kama Sutra), et on ne les décrira pas plus qu'on ne traduira leurs titres. Les deux protagonistes sont photographiés dénudés, en gros plan parfois, et plusieurs de leurs positions sont transposées dans des pièces de cristal ou de marbre.

Bien avant Andres Serrano ou Paul Mac Carthy, Koons s'empare de l'imagerie pornographique, en compagnie d'une authentique spécialiste du genre, qu'il épouse en 1991. Il joue avec les codes du porno, basculant du statut protégé d'artiste à celui, plus dangereux, d'exhibitionniste, ce qui pourrait être sa manière de dire quelle part, peu avouable, narcissisme et exhibitionnisme tiennent dans la création - considération que ses confrères préfèrent esquiver. Autre interprétation possible : désormais, dans la société du spectacle, tout se montre et tout se vend, l'intimité conjugale comme le reste. On est loin de l'« *optimisme* » dont Koons se réclame officiellement.

« Made in Heaven » peut être analysé d'une autre façon encore, comme un hommage aux maîtres de Koons. *Silver Shoes* est une reprise d'une des toiles les plus licencieuses de Courbet, *La Femme aux bas blancs*, et Ilona n'y est guère vêtue que de tels bas, d'une couronne de mariée et des souliers argentés qu'évoque le titre. *Manet* est une version hard du

Déjeuner sur l'herbe, mais aussi une allusion appuyée à l'oeuvre ultime de Marcel Duchamp, *Etant donné : 1- la chute d'eau 2- le gaz d'éclairage*, qui est une scène sexuelle. Autant dire que ce Koons-là n'est ni le golden boy de l'art *made in USA*, ni le gentleman gendre idéal que l'on croit - image qu'il entretient désormais en « *épurant* » son oeuvre et sa biographie.

COLLECTIONNEUR PASSIONNÉ ET ÉCLAIRÉ

Alors qu'il y faisait souvent allusion jusqu'au début des années 2000, il ne parle plus du divorce qui l'a séparé d'Ilona Staller en 1994 et l'a longtemps empêché de revoir leur fils, Ludwig. C'est cependant en pensant à lui, affirmait-il jadis, qu'il a commencé au milieu des années 1990 à prendre des jouets d'enfant et des figures de dessins animés pour motifs. A plus forte raison ne fait-il plus rien pour attirer l'attention sur « *Made in Heaven* », devenu la part presque « *honteuse* » de sa création alors qu'elle en est l'un des moments les plus intenses et singuliers : par sa crudité évidemment, mais aussi parce que l'artiste, loin de sa supposée simplicité, y multiplie les allusions à une culture artistique européenne qui présume du spectateur qu'il en possède bien plus que les rudiments.

Ce Koons mauvais genre est en effet un amateur et collectionneur passionné et éclairé (<http://www.nytimes.com/2010/02/28/arts/design/28koons.html?pagewanted=all&r=0>). Depuis les années 1990, grâce à son succès croissant, il est parvenu à rassembler des tableaux remarquables. S'y côtoient aussi bien le primitif anversois Quentin Metsys, le maniériste Cornelis van Haarlem que Poussin, Picasso, Dalí ou Magritte. S'y trouvent surtout des oeuvres où la passion de Koons pour les motifs érotiques se montre sans voiles : la version de *Vénus et Cupidon* de Nikolaus Knüpfer, peintre allemand qui fit sa carrière aux Pays-Bas au XVII^e siècle, est passablement scabreuse dans ses détails, un pot de chambre renversé au premier plan ; un Fragonard où une jeune fille dénude ses seins en minaudant de la plus aguicheuse et commerciale des façons ; une femme se peigne, les épaules découvertes, et c'est l'un de ses deux très beaux Manet, accrochés dans sa chambre à coucher, précise-t-il. C'est en effet aux murs de cette pièce qu'est l'essentiel de sa collection, ce qui ne peut que passer pour symbolique.

S'IL LUI FALLAIT NE CONSERVER

Mais s'il lui fallait ne conserver qu'un dieu dans son panthéon, ce serait assurément Courbet. En 2007, il a prêté une étude pour

Déjeuner sur l'herbe, mais aussi une allusion appuyée à l'oeuvre ultime de Marcel Duchamp, *Etant donnés : 1- la chute d'eau 2- le gaz d'éclairage*, qui est une scène sexuelle. Autant dire que ce Koons-là n'est ni le golden boy de l'art *made in USA*, ni le gentleman gendre idéal que l'on croit - image qu'il entretient désormais en « *épurant* » son oeuvre et sa biographie.

COLLECTIONNEUR PASSIONNÉ ET ÉCLAIRÉ

Alors qu'il y faisait souvent allusion jusqu'au début des années 2000, il ne parle plus du divorce qui l'a séparé d'Ilona Staller en 1994 et l'a longtemps empêché de revoir leur fils, Ludwig. C'est cependant en pensant à lui, affirmait-il jadis, qu'il a commencé au milieu des années 1990 à prendre des jouets d'enfant et des figures de dessins animés pour motifs. A plus forte raison ne fait-il plus rien pour attirer l'attention sur « Made in Heaven », devenu la part presque « *honteuse* » de sa création alors qu'elle en est l'un des moments les plus intenses et singuliers : par sa crudité évidemment, mais aussi parce que l'artiste, loin de sa supposée simplicité, y multiplie les allusions à une culture artistique européenne qui présume du spectateur qu'il en possède bien plus que les rudiments.

Ce Koons mauvais genre est en effet un amateur et collectionneur passionné et éclairé (<http://www.nytimes.com/2010/02/28/arts/design/28koons.html?pagewanted=all&r=0>). Depuis les années 1990, grâce à son succès croissant, il est parvenu à rassembler des tableaux remarquables. S'y côtoient aussi bien le primitif anversois Quentin Metsys, le maniériste Cornelis van Haarlem que Poussin, Picasso, Dalí ou Magritte. S'y trouvent surtout des oeuvres où la passion de Koons pour les motifs érotiques se montre sans voiles : la version de *Vénus et Cupidon* de Nikolaus Knüpfer, peintre allemand qui fit sa carrière aux Pays-Bas au XVII^e siècle, est passablement scabreuse dans ses détails, un pot de chambre renversé au premier plan ; un Fragonard où une jeune fille dénude ses seins en minaudant de la plus aguicheuse et commerciale des façons ; une femme se peigne, les épaules découvertes, et c'est l'un de ses deux très beaux Manet, accrochés dans sa chambre à coucher , précise-t-il. C'est en effet aux murs de cette pièce qu'est l'essentiel de sa collection, ce qui ne peut que passer pour symbolique.

S'IL LUI FALLAIT NE CONSERVER

Mais s'il lui fallait ne conserver qu'un dieu dans son panthéon, ce serait assurément Courbet. En 2007, il a prêté une étude pour

**QU'UN DIEU DANS SON
PANTHÉON, CE SERAIT
ASSURÉMENT COURBET.**

La Femme au perroquet pour la rétrospective Courbet au Grand Palais – un buste de femme nue de 1866, d'une extrême sensualité. La visite de l'exposition en sa compagnie avait été alors l'occasion

d'éprouver à la fois sa passion pour le peintre d'Ornans, la connaissance érudite qu'il a de son œuvre et l'interprétation systématiquement sexuelle qu'il fait des tableaux. Ainsi de *La Grotte sarrazine*, dont il disait, après avoir identifié deux rochers comme des testicules et les buissons comme des toisons pubiennes : « *Il y a la part mâle et la part femelle, non pas séparées mais réunies dans la nature. C'est ce qui donne au tableau une telle présence physique. Il a en lui une puissance vivante.* »

Outre l'étude de buste, qui avait été placée au Grand Palais dans la même salle que *L'Origine du monde*, Koons possède aussi de Courbet une marine de la série *Vague* et, plus étrange, un jeune taureau de 1873 dont il parle avec la fièvre d'un possédé, la main ouverte pour caresser en rêve la fourrure de l'animal. Il l'a acheté en 2007, l'année de la rétrospective, comme par hasard, et l'a payé, à en croire le *New York Times*, 2 millions et demi de dollars – ce qui est bien peu en comparaison des prix de ses propres œuvres. Il suffit d'évoquer un autre de ses Courbet préférés, *Le Renard mort*, pour que, oubliant son rôle de composition, il parle plus vite, plus fort et se lève de sa chaise. « *Il est attaché par une patte, le museau dans la neige. Ses génitoires sont visibles. C'est une posture d'humiliation. Vous ressentez immédiatement de la sympathie pour le renard. Il ne peut pas en être autrement. J'aime cette peinture. D'ailleurs, je m'en sers actuellement. Je l'incorpore dans une peinture.*

— *Comme vous l'avez fait jadis de L'Origine du monde ? Sous la forme d'un dessin ?*

— *Le travail n'est pas fini, il faudra attendre pour voir... L'art a la capacité de vous relier à l'histoire, comme la biologie. C'est pourquoi je cherche toujours de nouvelles sources.* »

C'est son dernier mot. Le temps est écoulé. Le grand professionnel et l'obsessionnel du temps sont de retour.

A voir

« Jeff Koons », au [Centre Pompidou](#), Paris. Du 26 novembre 2014 au 27 avril 2015, de 11 h à 21 h.