

A Monaco, Tom Wesselmann mis à nu

Une rétrospective de l'artiste pop américain à la Villa Paloma donne à voir ses travaux les plus expérimentaux.



Si l'on imagine le pop art new-yorkais comme une maison, la répartition des occupants par pièce paraît simple. Andy Warhol est au salon, où il reçoit des célébrités qu'il photographie en buvant du Coca. Claes Oldenburg est à la cuisine, où il prépare des viandes et des pâtisseries. James Rosenquist est au garage, où il fait briller la carrosserie de la Ford. Roy Lichtenstein est dans la chambre des adolescents, où il lit des comics. Et Tom Wesselmann est dans la chambre des parents, en compagnie d'une dame blonde et nue, sur son lit : ça ne fait aucun doute. Au nom de Wesselmann (1931-2004) est associé le titre de la série qui l'a occupé l'essentiel de sa vie, les « Great American Nudes », dont le premier date de 1961. Les « Bedroom Paintings » en sont, comme on l'imagine, inséparables.

Lui consacrer une rétrospective est donc un exercice difficile, pour deux raisons. La première tient à la « spécialisation » de l'artiste, la répétition d'un motif unique étant susceptible de provoquer l'ennui. La seconde tient au sujet lui-même, l'obsession sexuelle étant capable du pire. L'exposition, qui occupe les trois étages de la Villa Paloma, à Monaco – beau bâtiment fin XIXe, avec vue imprenable sur les horreurs actuelles de la spéculation immobilière –, n'en est que plus remarquable.

Œuvres complexes

Elle règle vite le second point et corrige les idées reçues sur Wesselmann en s'intéressant à ses expériences plastiques les plus singulières. Elle n'accumule pas vainement les œuvres, n'en présentant qu'une trentaine, toutes sauf une empruntées au fond d'atelier de l'artiste qui, à l'évidence, tenait à conserver ses travaux les plus expérimentaux – à moins qu'ils n'aient été un peu trop bizarres pour ses collectionneurs. Autrement dit, on voit un Wesselmann très différent de celui que l'histoire de l'art définit par une femme nue dans un intérieur moderne.

Sur ce dernier point, il apparaît dès les œuvres du début des années 1960 que le sujet de Wesselmann n'est pas le corps de la femme comme objet de son désir, mais sa réduction aux signes visuels simplistes de la publicité, des magazines, du cinéma.

Qu'est-ce que « la » femme au temps de Marilyn Monroe et de Brigitte Bardot ? Une paire de seins, une paire de fesses, de très longues jambes, un sexe et une bouche ouverts. Tout autre élément anatomique est superflu, puisqu'elle n'a d'autre fonction que de satisfaire le désir en s'offrant ou en se vendant à la consommation. Elle n'a pas besoin d'yeux, puisqu'elle existe pour être regardée et non pour regarder. Wesselmann ne peint donc que des visages sans yeux ni narines, ovales vides à l'exception des lèvres, rouges et épaisses. Ces ovales sont encadrés par les courbes symétriques de la chevelure.



« Bedroom Painting #24 », 1970 - huile sur toiles découpées

« Cette œuvre en deux parties est un exemple des “Standing Still Lives” de Tom Wesselmann. De format démesuré, elle représente un pied, placé au même niveau qu'une horloge, une fleur, un mouchoir et une lotion. On peut imaginer que c'est un corps dans un moment de repos post-coïtal. »

Le corps se réduit logiquement aux seins, aux cuisses, au pubis ou, parfois, à la main, tout cela en plat de couleur chair, sans nuances ni modulations. Il s'expose rarement dans sa totalité. Il est plus fréquent qu'une de ses parties soit seule représentée. Elle se trouve associée à des fruits, des fleurs ou un flacon. Ainsi glisse-t-on du nu vers la nature morte, le morceau de corps nu étant réifié, ce qui est logique puisque la femme est une chose aveugle et inerte.

Les découpages sont parfois si tranchants qu'il est impossible de recomposer l'unité anatomique, perdue dans l'éparpillement de ses parties. Sa violence est proportionnelle à celle que l'industrie de l'image fait subir à la femme. Dans les œuvres où Wesselmann s'intéresse au masculin, le procédé est aussi cru. L'homme n'est qu'un pénis dans une nature morte, motif qui se réduit même à un gland dont les contours sont découpés selon la technique du shaped canvas.

Celle-ci, qui a été employée dans les années 1960 par Frank Stella et les minimalistes, consiste à découper le châssis sur lequel est tendue la toile selon la forme spécifique que l'artiste a déterminée préalablement. Il faut un dessin précis, un contreplaqué et une scie sauteuse, machine devenue banale après la seconde guerre mondiale.

Wesselmann est un virtuose de cette technique, avec laquelle il exécute des œuvres complexes, soit d'un seul tenant avec des contours très sinueux, soit faites de plusieurs parties à fixer séparément sur le mur ou à superposer dans l'espace. Découpage et démembrage s'accomplissent au sens propre, la matérialité de l'œuvre étant conforme à son sujet. Il arrive que l'on soit plus proche d'une enseigne publicitaire pour des cigarettes ou du prêt-à-porter, comme on en voit sur la façade d'un commerce, que d'un tableau, au sens habituel du mot.

De l'érotique au morbide

Il en est de même d'autres procédés que Wesselmann introduit dans son atelier. Il se saisit du Plexiglas, qu'il moule et colore pour obtenir un bas-relief polychrome légèrement luisant, version moderne des masques mortuaires et cires anatomiques, basculement en un instant de l'érotique au morbide. Il emploie aussi le carton, pour construire une maquette de presque 150 centimètres de long, uniformément peinte en rose. Elle est d'une rare complication, avec ses formes dentelées, ses sinuosités et ses dômes.

Bâtiment ? Si l'on veut : projet pour un temple dédié au soutien-gorge, dont il a la structure, et destiné à recevoir des foules de fétichistes pour qu'ils se recueillent sous la coupole – un bonnet – ou fassent une procession le long des courbes – les rubans et attaches. On songe à Niki de Saint Phalle et sa Hon, sculpture d'une Nana de 23 mètres de long, dans laquelle on pénétrait par le sexe. Elle fut détruite au bout de trois mois, après bien des polémiques.

C'était en 1966, au moment où les Great American Nudes de Wesselmann devenaient de plus en plus schématiques et obscènes, aussi colorés que les Nanas de Saint Phalle et aussi satiriques qu'elles, mais d'une tout autre façon, plus dissimulée et insidieuse. Décidément, on a mal mesuré jusqu'ici l'intérêt et les sous-entendus des nus de Wesselmann.



« Big Study for Great American Nude #75 », 1965 - crayon sur papier

« Cette étude grand format est révélatrice de la précision et du savoir-faire de l'artiste. Si le sujet n'a pas d'yeux, comme c'est le cas dans de nombreuses œuvres plus anciennes de Wesselmann, c'est parce qu'il ne cherchait pas à réaliser des portraits spécifiques, mais plutôt à représenter une "Femme". »



« Great American Nude #53 », 1964 - huile et collage sur toile

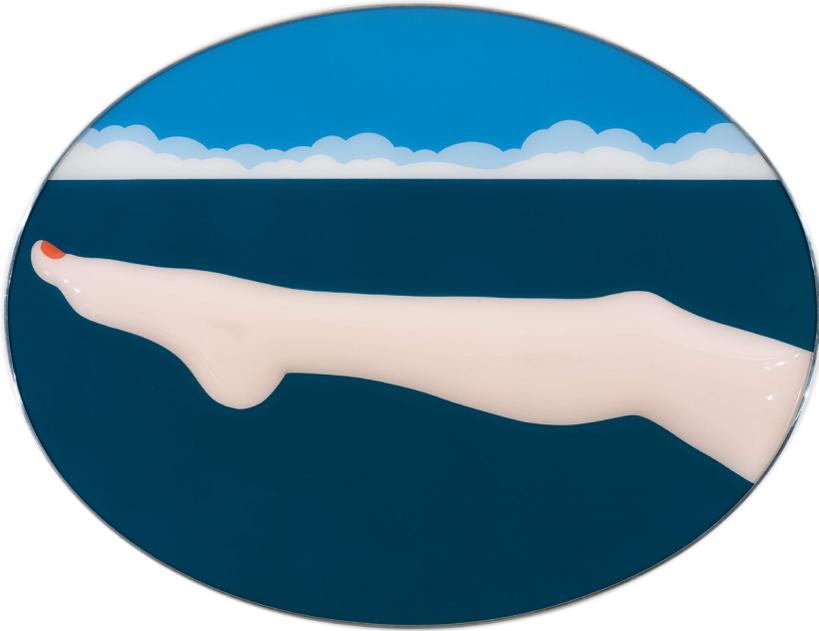
« Icône de la série de Tom Wesselmann, ironiquement intitulée "Great American Nudes", cette pièce présente des éléments de collage issus d'affiches publicitaires (la bouche, les roses) intégrés dans une peinture grand format dans laquelle les tétons du sujet font écho aux oranges parfaitement rondes et très colorées posées sur la table. »



« Dropped Bra (Big Maquette) », 1978-80 - peinture acrylique sur carton 100 % coton
« Maquette pour une œuvre grand format installée en extérieur à Honolulu, cette version réduite est méticuleusement construite à partir de carton peint en rose. Elle est l'expression même de la complexité formelle du processus de travail de Wesselmann. Comme de nombreuses œuvres de l'artiste, elle évoque aussi la gourmandise. »



« Still Life #48 », 1964 - peinture acrylique, collage et montage sur panneau et « Bedroom Painting #4 », 1968 - huile sur toile
« La juxtaposition de ces deux œuvres - l'une s'inscrivant typiquement dans le courant pop et l'autre représentant une nature morte classique - cherche à illustrer le lien que Wesselmann créait entre l'abondance économique d'après-guerre, la perfection des biens américains et la vitalité libérée du corps dans l'intimité de la chambre. »



« Seascape #10 », 1966 - plexiglas moulé et peinture gripflex
« Empruntant indéniablement au langage et aux codes de la publicité (on peut notamment penser à des enseignes de stations-services de l'époque), cette œuvre est composée d'une jambe de femme placée au centre d'un horizon marin. Elle nous attire par la promesse qu'elle nous propose, au même titre que l'été ou bon nombre de publicités de l'époque. »



« Gina #39 Hand », 1972 - huile sur toile
« Au-delà de ses couleurs vives et sensuelles, cette composition aux textures riches et débordantes est marquée par une mélancolie subtile, due en partie au début de fanaison de la fleur de magnolia à l'arrière-plan. Une sensation de calme s'en dégage. L'habituelle structure narrative fragmentée et évocatrice de Wesselmann laisse à supposer que cette scène évoque un "après". »



« Great American Nude #82 », 1966 - plexiglas moulé et peint et « Bedroom Painting #4 », 1968 - huile sur toile

« “Great American Nude #82” n’est pas simplement un nu “percutant”, pour ne pas dire provocateur : c’est aussi un exemple évident de la volonté infatigable de Wesselmann d’expérimenter de nouveaux matériaux comme le plexiglas. »



« Bedroom Face with Lichtenstein », 1988-92 - huile sur aluminium découpé

« Cette œuvre, l’une des dernières que l’on découvre dans l’exposition, est une fois encore l’expression du caractère expérimental de l’œuvre de Wesselmann. Le sujet étant une femme au moment où elle atteint l’orgasme, elle est aussi la preuve de la valorisation explicite que fait Wesselmann du plaisir sexuel de la femme. »