

FR

Le mystère du corps

21.10.2011 - 12.02.2012

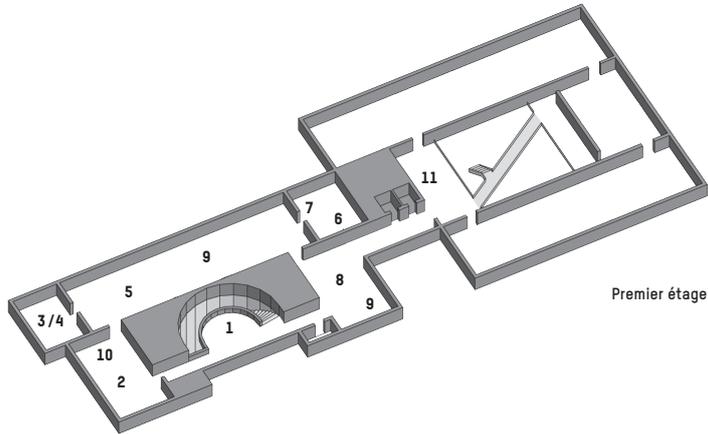
Berlinde De Bruyckere

En dialogue avec Lucas Cranach
et Pier Paolo Pasolini

KUNST
MUSEUM
BERN

GUIDE DE L'EXPOSITION

Plan des salles



- 1 Berlinde De Bruyckere : *Schmerzemann V* (2006)
- 2 Berlinde De Bruyckere : *Romeu 'my deer'* (2011)
- 3 Pier Paolo Pasolini : *Il Vangelo secondo Matteo* (1964)
- 4 Pier Paolo Pasolini : *Teorema* (1968)
- 5 Berlinde De Bruyckere : *Into One-Another-Cycle* (2010–2011)
- 6 Lucas Cranach l'Ancien : *Schmerzemann* (v. 1515 ou 1535)
- 7 Berlinde De Bruyckere : *Pour Manon* (2010)
- 8 Berlinde De Bruyckere : *Inside Me II* (2011)
- 9 Berlinde De Bruyckere : Œuvres sur papier, *Romeu ,my deer'* (2010–2011), *Wounds* (2011), *Anéén-genaaid* (2003)
- 10 Lucas Cranach l'Ancien : Gravures
- 11 Berlinde De Bruyckere : *Into One-Another IV. To P.P.P.* (2011), œuvre de la collection

Introduction

L'exposition *Le mystère du corps* présente des sculptures de l'artiste flamande Berlinde De Bruyckere mises en dialogue avec des gravures de Lucas Cranach et des films de Pier Paolo Pasolini qui traitent du « mystère de la chair ». Les dessins et les sculptures réalisés dans les sept dernières années par De Bruyckere témoignent clairement des influences qu'ont exercé sur l'artiste le peintre allemand de la Renaissance Cranach et le cinéaste italien Pasolini. Le corps est depuis toujours un « mystère » – au sens d'une réalité que l'on ne peut pas entièrement expliquer. C'est l'un des thèmes les plus représentés dans l'art et chaque génération d'artistes en renouvelle la lecture.

Mais aujourd'hui, les corps humains sont disponibles sans limites dans l'univers numérique, tandis que nous sommes confrontés à des idéaux de beauté de plus en plus insensés. En outre, sur Internet, la violence peut être exercée virtuellement sur les corps sans que cela ait de conséquences. Cela n'est pas sans incidences sur la façon dont on traite les corps dans la réalité, ce qui se reflète aussi dans l'art. Notre perception profonde de la réalité est imprégnée de la représentation des corps propagée par les films pornographiques outranciers et les films d'action et d'horreur extrêmes, ainsi que par les images médiatiques omniprésentes. Dans ces conditions, comment un artiste peut-il parvenir à ce que ses représentations du corps ne se bornent pas à assouvir une forme de voyeurisme, mais suscitent une authentique empathie et renvoient à la réalité ?

Chez Lucas Cranach, ces questionnements s'inscrivent encore explicitement dans un contexte religieux. En montrant dans son *Schmerzemann* (Homme de Douleurs) le Christ harassé et coiffé de

1

Berlinde De Bruyckere : *Schmerzemann V* (2006)

la couronne d'épines, il a pour but d'inciter le spectateur au recueillement religieux et à la compassion. Au contraire, chez De Bruyckere, les représentations existentielles de la souffrance associent, hors de tout contexte religieux, la figuration de la douleur à des aspects de jouissance, de honte et de tristesse. Face aux figures de De Bruyckere, qui choquent par leur caractère direct, mais n'en sont pas moins émouvantes, le spectateur éprouve alternativement de la répulsion et de la compassion. De Bruyckere fait ressortir l'humain qui est en chacun de nous, à savoir en l'occurrence que nous sommes tous des êtres de chair. Cette conscience du corps relie les êtres humains au-delà de leurs différences ethniques, religieuses ou idéologiques.

Bien que les œuvres de De Bruyckere exposent le corps nu, le corps blessé et le corps mort, elles se situent dans une distance émotionnelle et esthétique par rapport au voyeurisme des médias et aux mécanismes de l'imagerie publicitaire. L'artiste défend une position qui est à l'opposé de l'industrie de la beauté et de l'événementiel. Contrairement aux images de l'idéal diffusé par la publicité, les corps de ses sculptures ne cachent ni leurs cicatrices ni leurs sutures et c'est même grâce à elles que leur vulnérabilité peut se manifester. Cette position relie De Bruyckere à Pasolini. Dans ses films, celui-ci célèbre le corps comme le théâtre d'une exubérance de sensualité, de pulsions irrépressibles et d'individualité, un corps qui ne cesse toutefois d'être le jouet d'une sexualité marquée par les excès et la brutalité. Le corps reste pour Pasolini un des territoires majeurs de son combat contre l'ordre bourgeois d'où procèdent selon lui aussi bien le fascisme que la société de consommation.

C'est en 2006 que De Bruyckere a commencé à travailler sur le thème de l'Homme de Douleurs. S'inspirant des peintres du Moyen Âge tardif, elle se consacre alors à la représentation de la souffrance et développe un nouveau réalisme sculptural. Mais elle observe dans la figuration des corps une distance par rapport aux modèles de l'histoire de l'art, en ce sens qu'elle les figure sans tête ni bras, c'est-à-dire sans les signes distinctifs majeurs de tout être humain. Cela facilite l'identification du spectateur avec les sculptures. L'artiste prend des moulages en silicone des modèles auxquels elle fait prendre des positions qui rendent compte d'une expérience de la souffrance. Ces corps aux postures diverses sont ensuite moulés en cire et peints entre les couches de manière à donner l'impression que leurs veines transparaissent. La représentation des plaies est ici essentielle. *Schmerzemann V* se compose pour ainsi dire d'une seule et unique plaie. Le corps est réduit à un immense fragment de peau enroulé à une colonne en acier. Le poids des jambes tire le corps vers le bas. Par cette configuration radicale, l'artiste nous fait prendre conscience en nous choquant de l'ancrage de l'existence humaine dans un corps charnel. Elle explique dans l'un de ses entretiens que la plaie est une marque de notre existence et que seule une brèche dans notre corps nous fait prendre conscience qu'il possède un intérieur. Elle dit encore que, grâce à cette plaie, cet intérieur devient visible, ce qui constitue une expérience existentielle fondamentale. La plaie est pour De Bruyckere un indice de changement, une ouverture vers un état de conscience différent parce que la douleur nous fait oublier la pensée et qu'à cet instant-là, nous n'éprouvons plus que notre corps.

2

Berlinde De Bruyckere : *Romeu ,my deer'* (2011)

Parallèlement à son intérêt pour les chevaux et les êtres humains, Berlinde De Bruyckere s'est aussi depuis 2010 intéressée au cerf. Elle s'est inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide, notamment de la légende du chasseur Actéon qui, ayant surpris Diane, la déesse de la chasse, au bain, fut immédiatement changé par elle en cerf et dévoré par ses propres chiens. L'artiste a demandé un cerf à son père, qui est chasseur et boucher, pour le mouler en cire. La sculpture en cire, tondue à ras et sans tête, git face au spectateur sur le côté, entaillée par une plaie ventrale béante. Les bois ont été renforcés dans le cou de la sculpture comme si le cerf en était mort asphyxié. La sculpture montre que la plus puissante arme d'une créature ne lui est pas toujours profitable et qu'elle peut même être sa plus grande menace. C'est aussi à cette ambiguïté que renvoie le jeu de mots du titre de l'œuvre : « my deer » (fr. « mon cerf ») peut aussi être entendu par homophonie comme « my dear » (fr. « mon chéri »), tout comme aujourd'hui encore les cerfs sont à la fois objets d'admiration et objets de chasse. Il se peut qu'il y ait là aussi une tendre référence au danseur Romeu, qui fut le modèle de nombreuses œuvres. Ainsi le titre instaure-t-il un lien entre l'animal et l'humain. La référence au motif de l'Homme de Douleurs subsiste à travers le cerf qui est traditionnellement le symbole du Christ. Avec le cerf éviscéré, Berlinde De Bruyckere réussit à produire une interprétation de l'Homme de Douleurs qui étend aux animaux une compassion empreinte de religiosité.

3

Pier Paolo Pasolini : *Il Vangelo secondo Matteo* (1964)

L'adaptation cinématographique de l'Évangile selon Saint Matthieu – c'est-à-dire la vie du Christ de sa naissance à Bethléhem jusqu'à sa mort sur la croix relatée par l'apôtre Matthieu – surprend par le fait que Pasolini a transposé le récit biblique sans aucun compromis et qu'il a choisi de faire jouer des acteurs non professionnels. La musique du film est assez inhabituelle puisqu'elle associe des musiques de genres très divers qui vont de Bach et Mozart en passant par des chants populaires russes et des negro spirituals jusqu'à de la musique congolaise. Subjugué par la beauté du texte originel, Pasolini a créé des images noir-blanc saisissantes. Il a développé une spiritualité moderne adaptée au cinéma et il a vu dans ce dernier la possibilité d'une nouvelle proximité avec le réel. En accord avec sa vision critique du monde, Pasolini achève un style poétique d'un réalisme naïf et parfois magique. Il cherche à restituer sa dimension mythique et sacrée au monde désacralisé et désenchanté. Pasolini s'est révélé dans ce film sur le Christ d'une radicalité que l'on n'avait jusqu'alors jamais connue sur ce thème. Le film suscita à sa sortie en 1964 de violentes controverses. Il reçut non seulement le Prix spécial du jury à la Mostra de Venise, mais également le Grand prix de l'OCIC – Organisation catholique internationale du cinéma et de l'audiovisuel.

Acteurs: Enrique Irazoqui, Susanna Pasolini, Natalia Ginzburg, Giorgio Agamben, Enzo Siciliano, et al.

4

Pier Paolo Pasolini : *Teorema* (1968)

Le titre *Teorema* (Théorème) renvoie à l'apparition charnelle de Dieu dans le présent néo-capitaliste que le film raconte et aux conséquences dévastatrices de ce miracle. Dieu prend la forme d'un hôte mystérieux, beau et bienveillant qui s'invite dans une famille de la grande bourgeoisie dont les membres s'enflamment d'amour pour lui. La rencontre sexuelle avec l'invité représente un tournant dans l'existence de chacun des cinq personnages qui rompt avec sa vie passée à la suite du départ soudain de leur hôte : la fille finit malade psychiatrique, le fils connaît l'échec en tant qu'artiste, la mère court après de jeunes hommes et le père offre son usine à ses ouvriers, se dénude en pleine gare de Milan et entame une marche symbolique dans le désert. Seule la domestique issue d'un milieu paysan et qui a conservé un lien de familiarité populaire avec le sacré parvient à donner un sens à cette rencontre. *Teorema* fut présenté en septembre 1968 à la Mostra de Venise, où il fut d'abord pris sous les feux croisés des polémiques autour du festival et des émeutes estudiantines, puis fut saisi pour obscénité, pour être finalement quelques mois plus tard distingué du Grand prix de l'OCIC – Organisation catholique internationale du cinéma et de l'audiovisuel.

Acteurs: Terrence Stamp, Silvana Mangano, Massimo Girotti, Laura Betti, et al.

5

Berlinde De Bruyckere : *Into One - Another - Cycle* (2010 – 2011)

Les films de Pier Paolo Pasolini traitent de la vie et de la mort. La sexualité, la violence et la mort y sont présentées comme des forces qui déterminent la vie, et les personnages allongés y sont soit épuisés par l'acte sexuel, soit dormant d'un sommeil innocent ou encore étendus au sol par la mort. Berlinde De Bruyckere s'inspire de ces personnages dans des œuvres absolument contemporaines. *Into One - Another I. To P.P.P.* (2010) montre une femme couchée sur le côté le torse déchiré. La sculpture est installée dans une vitrine ancienne comme s'il s'agissait d'un spécimen anatomique. Son exhibition oscille entre la présentation publique, l'hommage et la sauvegarde. Des traces du travail de moulage sont visibles sur les pieds, ce qui est inhabituel, l'artiste ayant en effet laissé subsister plusieurs moulages successifs des orteils, désormais superposés les uns sur les autres. La représentation réaliste passe au second plan et c'est le processus de création qui est d'abord donné à voir. Les corps en cire sont habités par des forces antagonistes qui, soit cherchent le réalisme par la couleur de la peau et la forme du corps, soit mettent en relief une distanciation vis-à-vis de la réalité par les membres manquants et la distorsion du corps. C'est aussi à ce dernier aspect que participe l'élimination du visage. L'artiste prétend ainsi empêcher que nous ne regardions que le visage et ne percevions qu'accessoirement le reste de la sculpture. Ce sont donc les sculptures dans leur totalité, et non pas leur visage, qui sont susceptibles d'entrer en dialogue avec le spectateur. L'artiste pense en effet que des visages donneraient aux sculptures un caractère trop accessible.

Dans *Into One - Another II. To P.P.P.* (2011) le corps à genoux tend son torse vers l'avant jusqu'à amener ses épaules à prendre appui sur le

Lucas Cranach l' Ancien : *Schmerzensmann* (v. 1515 ou 1535)

sol. De nouveau, les bras et la tête sont absents. La position du corps rappelle certaines figures des films de Pasolini. Dans cette série, le regard qu'autorise l'artiste à l'intérieur des corps est inhabituel. Des ouvertures béantes prennent systématiquement place sur les corps là où sont joints les différents éléments qui les composent. Cette visibilité a un caractère métaphorique : De Bruyckere veut nous faire prendre conscience de l'intérieur du corps et aussi de la façon dont il peut être évidé et noir. Elle y voit la métaphore du vide et de la solitude. Elle a pensé à ce sujet aux trous noirs où toute connaissance se désintègre et nous devient inaccessible.

Into One-Another III. To P.P.P. (2011) est la sculpture la plus ambiguë du cycle et celle qui prend la devise « Into One-Another » (fr. « se pénétrant l'un l'autre ») le plus à la lettre. Dans la vitrine, deux figures collées l'une contre l'autre se tiennent sur leurs genoux et, rejetant leur torse en arrière, s'appuient sur un seul bras. On ne peut pas vraiment savoir si elles sont enlacées dans un combat, absorbées dans un acte érotique ou si elles s'étreignent dans un mouvement d'humanité. Tout changement de point de vue sur la sculpture ouvre sur une nouvelle signification potentielle sans que les précédentes soient complètement exclues. Les deux figures proviennent de moulages de l'un des modèles favoris de De Bruyckere, le danseur Eli. D'une part, l'ambiguïté de la sculpture renvoie aux récits enchevêtrés des films de Pasolini qui peuvent très vite passer du désir sexuel à la violence brute et qui célèbrent ainsi l'âpre vitalité et la diversité contradictoire de la vie. D'autre part, les figures représentent le déchirement intérieur et l'ambivalence de Pier Paolo Pasolini comme individu et comme artiste.

Le *Schmerzensmann* (l'Homme de Douleurs) désigne un type de peinture de dévotion qui représente le Christ souffrant encore en vie et portant toutes les plaies de la crucifixion. Il met le spectateur en contact direct avec son Rédempteur. C'est pourquoi le Christ lui montre les nombreuses blessures qui lui ont été infligées durant la Passion ainsi que les instruments de son supplice. Il porte la couronne d'épines et tient dans sa main gauche un faisceau de verges et dans sa main droite un fléau. Dans son exhortation à la compassion, la peinture de dévotion confronte le spectateur de près et en accéléré à toute l'histoire de la Passion. Ce qui dans cette peinture intéresse Berline de Bruyckere et représente pour elle une source d'inspiration, c'est la position spirituelle qui naît de la vulnérabilité corporelle : « Je me sens avant tout très proche de la façon dont il [Cranach] traite du corporel, dont il utilise les corps charnels pour donner une image du corps spirituel. [...] Lorsque je contemple ses tableaux, je perçois le corporel comme le moyen qu'il utilise pour attirer l'attention sur ce qui tourmente les personnages et les préoccupe : leurs angoisses, leurs passions, leurs doutes... Il est toujours question de l'état spirituel dans lequel se trouvent les êtres humains et que le corps visible met en lumière. » (2011)

7

Berlinde De Bruyckere : *Pour Manon* (2008)

Des branches en métal couleur de plomb et en cire veinées de rouge gisent dans une vitrine en bois ancienne posée sur une table. D'étroites bandes en velours rouge enserrant les branches à différents endroits et sont assemblées de manière lâche en une sorte de couronne qui rappelle la couronne d'épines – l'instrument de la Passion du Christ. Ces branches font partie de la série thématique de l'Homme de Douleurs chez qui la couronne d'épines joue un rôle primordial. La couronne a servi à torturer et à railler le Christ. Elle rappelle la fin sanglante du Rédempteur, mais ses rameaux et ses bois évoquent aussi l'ancien symbole christique, le cerf, et son environnement naturel, la forêt. Les traces de blessures sur les branches, qui peuvent représenter aussi bien des plantes, des animaux que des êtres humains, forment un immense cercle où tous sont sur un pied d'égalité et où ce qui arrive à l'un arrive aussi à l'autre. La dédicace « Pour Manon » fait référence au film *Manon des sources* (1986) du cinéaste français Claude Berri (1934 – 2009). Claude Berri a été l'un des premiers collectionneurs de l'œuvre de Berlinde De Bruyckere. Dans son adaptation filmée du roman de Marcel Pagnol, il met en scène un jeune homme qui s'éprend de la belle Manon. Celui-ci aperçoit parfois un ruban rouge flotter parmi les boucles de sa chevelure alors qu'elle court dans les bois. Lorsque le jeune homme meurt le cœur brisé, son père s'aperçoit du ruban cousu à sa poitrine. L'amour inachevé est transformé par De Bruyckere en couronne d'épines.

8

Berlinde De Bruyckere : *Inside Me II* (2010-2011)

Semblables aux intestins gorgés de sang d'un gigantesque animal, des branchages en cire blanc pâle et partiellement teintés de rouge sont installés sur des oreillers d'un blanc douteux amarrés entre deux tréteaux en bois. Avec le titre *Inside Me II*, l'artiste indique expressément que c'est son propre intérieur qui est représenté : un mélange de bois de cerf ensanglantés, de troncs d'arbre arrachés, d'os blanchis et d'intestins entrelacés. Dans cette représentation, les frontières entre le végétal, l'animal et l'humain sont mouvantes, d'autant plus que l'artiste ne suit pas la logique du réel, mais se réfère à des récits des *Métamorphoses* d'Ovide. Ovide prend pour thèmes les histoires de métamorphoses dont regorgent les mythes et où le plus souvent un être humain, ou bien encore un dieu de rang inférieur, est changé en plante, en animal ou en constellation. Dans *Inside Me II*, Berlinde De Bruyckere tourne son intérieur vers l'extérieur de façon imagée. Les formes végétales et les membres humains se pénètrent les uns les autres sans transition comme s'ils appartenaient à un cercle éternel.

Berlinde De Bruyckere : Œuvres sur papier

Romeu ,my deer’ (2010-2011) / Wounds (2011)

Parallèlement à ses sculptures, l’artiste a réalisé des dessins où l’on retrouve le cerf, Éros et Pasolini. Il ne s’agit pas d’études préparatoires aux sculptures, mais d’œuvres à part entière. Dans l’art de De Bruyckere, les états corporels sont des figurations symboliques d’états psychiques. L’artiste ne s’appuie pas sur ses expériences personnelles, mais sur des observations générales à propos de notre civilisation. Les œuvres sur papier montrent le danseur Romeu étendu sur le sol, courbé en avant ou accroupi, des bois de cerf poussant hors ou à l’intérieur même de son corps. La série *Wounds* présente finalement le corps comme une masse sanglante aux extrémités blessées. On y trouve autant d’indices de la douleur que d’indices de l’excitation. De Bruyckere traite donc aussi la manière dont nous nous détruisons par nos propres désirs et avidités.

Anéen-genaaid (2003)

En contrepoint féminin aux dessins virils de Romeu, De Bruyckere présente un ensemble d’œuvres plus ancien sur le motif de l’*Anéen-genaaid* (fr. « cousus l’un à l’autre »). Partant de son expérience de la grossesse, l’artiste s’est intéressée aux sensations et aux volumes du corps enceint qui, bien qu’hébergeant un autre être, conserve son unité. Cette expérience l’a captivée et l’a conduite à créer de nouvelles formes sculpturales où le torse gonflé est enserré dans des morceaux de tissus cousus les uns aux autres. Les dessins au crayon soigneusement aquarellés montrent la figure accroupie, sans bras ni visage. Elle semble s’être repliée sur elle-même, habitée par

la honte, et elle paraît pourtant en même temps se rebeller contre l’étroitesse qui la contraint. L’ambiguïté dont joue l’artiste indique combien elle aspire là encore à une ambivalence qui laisse au spectateur un vaste champ d’interprétation.

Lucas Cranach l'Ancien : Gravures

À partir de 1506, Lucas Cranach se consacre essentiellement à la gravure sur bois.

La Tentation de Saint Antoine (1506, gravure sur bois)

Les tentations de Saint Antoine par les plaisirs terrestres et les supplices qu'il endure ont fait l'objet de nombreuses représentations depuis la fin du Moyen Âge. Dans cette gravure sur bois, l'ermite est soulevé dans les airs et tourmenté par des chimères fantastiques. Des insectes gigantesques, des oiseaux grotesques et des dragons volants s'abattent sur lui, tirent sur son froc et l'agressent avec des gourdins et des pierres. Le paisible paysage qui se déploie juste au-dessous de la scène contraste avec le chaos infernal de ce combat aérien.

La Pénitence de Saint Jean Chrysostome (1509, gravure sur cuivre)

Cette feuille fait partie des rares gravures sur cuivre de l'œuvre de Cranach. Elle montre un épisode de la légende de Saint Jean Chrysostome (v. 354-407). Celui-ci vécut comme ermite dans le désert et viola une princesse qui s'était égarée dans sa caverne. Après son infamie, il précipita sa victime d'une falaise et se promit de vivre désormais comme un animal : nu et rampant à quatre pattes. Son action de pénitence fut récompensée par un miracle. La jeune princesse revint à la vie et mit au monde un enfant. Cranach a installé au premier plan la jeune mère et son enfant en pleine nature où ils sont gardés par un cerf, un faisan et un chevreuil, tandis que le saint nu s'éloigne en rampant à l'arrière-plan.

La Pénitence de Saint Jérôme (1509, gravure sur bois)

La tradition raconte que Sophronius Eusebius Hieronymus (347-420) fit pendant des années pénitence en ermite dans le désert. Il enleva une épine de la patte d'un lion, ce qui lui permit de l'apprivoiser et d'en faire son compagnon. La composition s'organise autour de la figure triangulaire formée par le lion, la souche d'arbre et le Père de l'Église. La scène a été transportée dans un paysage qui est l'un des plus beaux, et formellement des plus somptueux, que Cranach ait créé comme graveur.

Adam et Ève / La Chute (1509, gravure sur bois)

Les peintures de Cranach sur le thème de la chute comptent parmi ses œuvres les plus connues. Dans cette gravure sur bois, Adam et Ève sont placés dans un paysage luxuriant peuplé de cerfs, de chevreuils, de chevaux et d'un lion paisibles. Tandis qu'Adam, assis, porte déjà la pomme à sa bouche, Ève, debout, tend le bras vers l'arbre pour cueillir un second fruit.

La Passion (1509, 14 éléments, gravure sur bois) :

VI La Flagellation ; VII La Couronne d'épines ; XI Le Christ sur la croix ; XIII La Mise au tombeau ; XIV La Résurrection

Dans sa représentation de la Passion, Cranach dépeint l'affrontement entre l'univers du Christ, où règne la noblesse des sentiments, et celui de ses persécuteurs, où triomphe la bassesse. Les feuilles, réduites à l'essentiel et d'une composition claire, ont un effet sculptural.

Biographie : Berlinde De Bruyckere

Berlinde De Bruyckere est née en 1964 dans la ville flamande de Gand (Belgique) où ses parents tenaient une boucherie. Elle étudia de 1982 à 1986 à l'Institut Sint-Lucas de cette même ville. Elle reçut dès 1990 le prix de la Jeune Peinture belge. Depuis la fin des années 1980, elle a été invitée à participer à de nombreuses expositions individuelles et collectives en Belgique et à l'étranger, parmi lesquelles une exposition individuelle dans le pavillon italien de la Biennale de Venise en 2003, exposition la plus importante dont l'artiste ait bénéficié jusqu'à aujourd'hui, et une invitation à la 4e Biennale de Berlin la même année. L'artiste est mariée avec le sculpteur Peter Buggenhout et mère de deux garçons. Elle vit à Gand avec sa famille.

Berlinde De Bruyckere a d'abord créé des sculptures en acier et en béton inspirées de l'Arte Povera, avant de commencer au début des années 1990 à travailler avec des empilements de couvertures en laine. Influencée par les images médiatiques du génocide au Rwanda (1994), elle a produit des représentations figuratives qui évoquent le destin de réfugiés anonymes. Les œuvres de Berlinde De Bruyckere possèdent des similitudes avec les sculptures tardives de Louise Bourgeois. Invitée par le Musée des Flandres d'Ypres (Belgique) – un musée dédié à la vie des simples soldats pendant la Première Guerre mondiale –, elle découvre dans ses archives d'innombrables photographies de chevaux morts. C'est cette découverte qui la conduira à concevoir les sculptures en peau de cheval qui lui apporteront une notoriété internationale. À la même époque, ses premières sculptures de moulages en cire de fragments de corps humains ou de corps humains entiers voient le jour. De Bruyckere aime à produire

des séries d'œuvres dans lesquelles elle traite d'un thème aussi bien par la sculpture que par le dessin. Elle présente ses travaux en cire de préférence dans des vitrines anciennes et elle dessine au verso de plans de ville historiques. Ainsi, les éléments anciens confèrent l'aura du passé aux œuvres créées dans le présent et renvoient au contexte historique du thème traité.

Biographie : Lucas Cranach l'Ancien

Lucas Cranach est né en 1472 à Kronach (Haute-Franconie, Bavière) où son père était peintre. Il accomplit sa première formation dans son atelier. En 1505, il répond à un appel du prince électeur de Saxe et s'établit à Wittenberg où il est engagé comme peintre de la cour et ouvre un atelier. Il rencontre Albrecht Dürer et probablement Hans Baldung Grien et fait la connaissance des œuvres de Michael Wohlgemuth et Martin Schongauer. Frédéric le Sage l'anoblit en 1509 et lui attribue des armoiries représentant un dragon ailé qu'il adoptera comme signature et qui sera la marque de fabrique de son atelier. Il crée des tableaux d'autel et des peintures profanes et participe à d'importants projets artistiques. De 1519 à 1549, Cranach est conseiller municipal de Wittenberg et par intermittence bourgmestre et receveur de la ville. Il crée en 1519 les premières gravures sur bois pour illustrer les écrits de Martin Luther. De 1523 à 1526, il dirige une imprimerie à Wittenberg et commercialise des écrits réformateurs. En 1525, Cranach est témoin de mariage de Luther et il sera le parrain de son premier fils. En 1547, il cesse provisoirement son activité de peintre de cour alors qu'il est requis à Augsbourg. Il y rencontre le Titien et réalise son portrait. Lucas Cranach le Jeune reprend la direction de l'atelier de Wittenberg. Après que Jean-Frédéric le Magnanime s'est vu réattribuer en 1552 les terres de Thuringe du duché de Saxe-Weimar, Cranach emménage dans sa nouvelle résidence à Weimar où il mourra l'année suivante.

Biographie : Pier Paolo Pasolini

Pier Paolo Pasolini est né en 1922 à Bologne. Dans sa jeunesse, il fait de fréquents séjours dans le Frioul, la région natale de sa mère. Il écrit des poèmes dès l'âge de sept ans. En 1939, il entame à Bologne des études d'histoire de l'art, de littérature et de philologie romane. Reçu docteur, il obtient un poste de professeur. Son jeune frère Guido est tué dans un combat de partisans pendant la guerre. En 1947, Pasolini entre au Parti communiste italien (PCI) dont il sera exclu en 1949 à la suite d'une plainte pour « actes obscènes » envers des adolescents. Toute sa vie, Pasolini sera poursuivi par des plaintes et des scandales virulents concernant son homosexualité, ses œuvres et ses déclarations publiques. Il s'établit à Rome en 1950. Parallèlement à son métier d'enseignant, il travaille également en tant que journaliste et écrivain. Il collabore à des scénarios pour différents films. Il se lie d'amitié avec Alberto Moravia et Elsa Morante à partir de 1955. En 1961, son premier film *Accattone* est remarqué à la Mostra de Venise. Pasolini revendique son homosexualité et publie à partir de 1973 des articles polémiques sur la situation de la société italienne dans de grands quotidiens. Le 2 novembre 1975, le cadavre de Pasolini est retrouvé à Ostie. Son assassinat n'a jamais été éclairci. Le 22 novembre 1975, son dernier film *Salò ou les 120 Journées de Sodome* est présenté en première projection posthume.

Pasolini au Kino Kunstmuseum

À l'occasion de l'exposition, le Kino Kunstmuseum présente une sélection de films de l'abondant œuvre cinématographique de Pier Paolo Pasolini. Cette modeste programmation permet de revoir des œuvres majeures appartenant à toutes les périodes de création et à tous les genres.

Sa 22.10.	18h30 <i>Mamma Roma</i> (105 min) 20h45 <i>Ro.Go.Pa.G.</i> (122 min)
Di 23.10.	11h00 <i>Comizi d'amore</i> (90 min) présenté par Peter Erismann 16h00 <i>Ro.Go.Pa.G.</i> (122 min) présenté par Peter Erismann 18h30 <i>Il Porcile</i> (99 min)
Lu 24.10.	20h30 <i>Salò o le 120 giornate di Sodoma</i> (116 min) présenté par Kathleen Bühler
Ma 25.10.	18h30 <i>Il Porcile</i> (99 min) 20h30 <i>Accattone</i> (117 min)
Sa 29.10.	18h00 <i>Accattone</i> (117 min) 20h30 <i>Edipo Re</i> (100 min)
Di 30.10.	11h00 <i>Comizi d'amore</i> (90 min) 16h00 <i>Mamma Roma</i> (105 min) 18h30 <i>Edipo Re</i> (100 min)
Lu 31.10.	18h30 <i>Comizi d'amore</i> (90 min) 20h30 <i>Edipo Re</i> (100 min)

Plus d'informations : www.kinokunstmuseum.ch

Agenda

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h:

23. Oktober, 13. November,
4. Dezember 2011, 22. Januar,
5./12. Februar 2012

Dienstag, 19h:

1./15. November, 20. Dezember 2011,
10./24. Januar, 7. Februar 2012

„Zeitfenster Gegenwart“:

Dienstag, 25. Oktober, 18

**Werkgespräch mit Peter Erismann,
Kurator der Ausstellung *Pier Paolo
Pasolini. Wer ich bin* (Zürich,
Neuchâtel, Berlin, 2009)h**

Dienstag, 31. Januar, 18h

**Rundgang und Gespräch mit
Kathleen Bühler, Kuratorin**

Ohne Anmeldung

Ausstellungseintritt

Dienstag, 1. November, 18h

Einführung für Lehrpersonen

Anmeldung T 031 328 09 11,
vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Kosten: CHF 10.00

Dienstag, 8. November, 19h

Vortrag von Hans Ulrich Reck:

***Pasolini und der Körper des Poeten –
Häresie, Empirie, Widerruf.***

Ohne Anmeldung

Ausstellungseintritt

Advent, Advent....

1. bis 23. Dezember 2011,
jeweils Dienstag bis Sonntag,
12h15 - 12h45

Werkbetrachtungen.

Mehr Informationen ab November 2011:

www.kunstmuseumbern.ch

Ohne Anmeldung, Eintritt frei

Kunst und Religion im Dialog

Sonntag, 4. Dezember, 15h30

Veranstaltung in Zusammenarbeit
mit der evangelisch-reformierten,
römisch-katholischen und
christkatholischen Kirche Bern.

Leitung: Simone Moser

(Kunstmuseum Bern) und Adrian
Ackermann (Theologe, röm.-kath.

Pfarramt Dreifaltigkeit Bern)

Ohne Anmeldung

Kosten: CHF 10.00

CATALOGUE

Mysterium Leib: Into One-Another.

Berlinde De Bruyckere im Dialog mit/in
dialogue with Cranach und/and Pasolini,

sous la dir. de Cornelia Wieg, avec des
textes d'Eugen Blume, Gernot Böhme,
Kathleen Bühler, Hans Theys et Cornelia
Wieg. Bilingue allemand et anglais.

236 pages, Hirmer Verlag, Munich.

ISBN 978-3-7774-3871-9

CHF 28.00

Exposition

Durée de l'exposition	21.10.2011 – 12.02.2012
Ouverture	Jeudi 20 octobre 2011, 18h30
Prix d'entrée	CHF 14.00/réduit CHF 10.00
Heures d'ouverture	Lundi, fermé Mardi, 10h – 21h Mercredi à dimanche, 10h – 17h
Jours fériés	24./30./31.12.2011, 01.01.2012 : 10h – 17h 25./26.12.2011, 02.01.2012 : fermé
Visites de groupes	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch

**Conception de l'exposition
et du catalogue :** Cornelia Wieg et Berlinde De Bruyckere

**L'exposition est une
collaboration avec :** Stiftung Moritzburg – Kunstmuseum des Landes
Sachsen-Anhalt, où l'exposition a été présentée
du 3 avril au 3 juillet 2011

**Commissaire au Musée
des Beaux-Arts de Berne :** Kathleen Bühler

L'exposition est soutenue par :

**Stiftung GegenwART
Dr. h.c. Hansjörg Wyss**

Met steun van de
Vlaamse overheid 

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55
info@kunstmuseumbern.ch
www.kunstmuseumbern.ch

CREDIT SUISSE 
Partenaire du Kunstmuseum Bern