

# Kunstmuseum Bern

## Six Feet Under. Autopsie de notre relation aux morts

Du 2 novembre 2006 au 21 janvier 2007 – Commissaires : Bernhard Fibicher / Susanne Friedli

### Introduction

La violence et la mort sont omniprésentes dans les médias. Néanmoins, le contact direct avec les morts est évité dans notre société. Le cadavre a définitivement été soustrait à notre regard et remplacé par un système de rituels et de symboles devant nous permettre d'assimiler la finitude de l'existence humaine. C'est ainsi que la tête de mort a changé de statut d'emblème subculturel réservé à des minorités, elle est devenue un accessoire de mode chic et grand public. Dans d'autres pays et civilisations, il existe fréquemment un contact plus direct avec les défunts, compensé le plus souvent par un haut degré de ritualisation. Le refoulement, la catharsis, la désymbolisation, la métaphorisation, l'invention de rituels de remplacement, la neutralisation, l'humour noir et d'autres instruments semblables furent et sont encore utilisés, sous des formes sans cesse renouvelées, pour venir en aide à notre maladresse naturelle dans la rencontre avec l'idée de la mort et avec le corps des morts.

La mort est un thème universel dans l'art. Deux extrêmes se dessinent dans l'art contemporain. Le rituel, qui avait été confié par la religion à des prestataires de service hautement professionnels ou aux médias, est reconquis par l'art et mis en scène ou développé d'une nouvelle manière avec les moyens de l'art. Ou alors, des artistes réintroduisent le cadavre indésirable dans notre champ visuel et nous démontrent, souvent de façon très directe, que l'existence (physique) continue après la mort. L'on note un intérêt scientifique accru pour toutes les questions touchant à la mort, au deuil, aux nouvelles formes d'enterrement etc., intérêt en partie attisé par l'art contemporain et la culture populaire. Le thème de la mort n'est décidément plus refoulé. Force est de constater qu'il existe une nouvelle « visibilité de la mort » (Thomas Macho). *Six Feet Under* présente des œuvres tirées des collections du Musée des Beaux-Arts de Berne, des œuvres demandées en prêt à d'autres collections publiques et privées ainsi que des travaux réalisés spécialement pour l'exposition, du XV<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui, provenant de différents continents et de différentes civilisations – Europe, États-Unis, Mexique, Chine, Japon, Thaïlande, Inde et Ghana.



### Chapitre 1: Cadavres, têtes de mort et squelettes

Ce chapitre traite de la mort de la chair, autrement dit de ce qui disparaît en quelques mois (les parties molles), et de ce qui peut se conserver pendant des siècles, voire des millénaires (les os). Il nous met face à ce que nous ne voulons pas voir et qui précisément pour cette raison exerce une fascination irrésistible : le corps humain sans vie, décomposé, rongé jusqu'au os – notre corps, tel que nous ne le verrons jamais !

**Joel-Peter Witkin** construit des natures mortes à partir de morceaux de cadavres – bras, pieds, têtes – , mélangés à des aliments, fleurs et autres objets, prenant ainsi l'appellation de ce genre artistique au pied de la lettre. Les noms des tableaux de la série d'**Andres Serrano**, *The Morgue*, correspondent à la cause du décès de la personne représentée. Les gros plans garantissent l'anonymat, mais obligent le regard à s'orienter vers certaines parties du corps qui évoquent la mort de manière crue : des mains d'enfant figées, un visage calciné, du sang coagulé, un regard trouble. Impossible d'échapper à ces images d'une netteté implacable et d'une esthétique saisissante.

La série de photos *Strangled Body* de **Hans Danuser** met en scène les signes qui nous indiquent la cause du décès : des plis de peau figés, en grisaille, surdimensionnés, qui envahissent le cadre et semblent se dissocier du corps – sillons dans un paysage cutané nocturne. Le regard n'arrive pas à se détacher de ce corps, ne trouvant aucun autre appui. L'artiste mexicaine **Teresa Margolles** ne montre pas les morts, mais juste les traces qu'ils laissent : des couvertures bariolées entachées de sang dans lesquelles étaient enroulées des victimes d'homicide; des liquides corporels et des gaz qui échappent lors de la première entaille de l'autopsie ; ou l'enregistrement acoustique de ce fameux « dernier soupir ». Elle mise sur le pouvoir suggestif des reliques et ne fait surgir la mort que dans notre imagination.

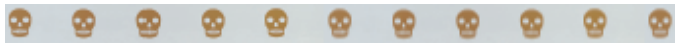
Dans ses photos de cadavres retravaillées, **Arnulf Rainer** se concentre sur le visage et efface, par des retouches à l'encre de Chine (plus rarement à l'huile et à l'aquarelle), l'individualité d'hommes et de femmes de tout âge. L'artiste travaille surtout sur les orifices – les yeux, la bouche et le nez – et accentue certains traits du visage, comme on le trouve dans les caricatures. **Daniel Spoerri** utilise dans sa série *Investigations criminelles* du matériel criminalistique destiné aux commissaires de police pour en construire des narratifs comme sur une scène théâtrale.

L'humanité saisissante du Christ dans *Le Christ au tombeau* (1521) de **Hans Holbein le Jeune** a fait de cette figure un modèle dont on retrouve les traces dans de nombreuses représentations de corps gisants ou morts, comme par exemple dans le *Paysan mort* familial et blême de **Ferdinand Hodler**, 1876, ou dans *Nu masculin couché* de **Karl Stauffer**, 1879, qui reprend même la barbe pointée vers le haut. **Marlene Dumas** s'en inspirera pour son portrait, et dans le tableau de **Félix Vallotton**, *Le Cadavre*, 1894, nous retrouvons dans le détail le corps du Christ de Holbein, allongé en sens inverse. Holbein fut en effet le premier à représenter la mort de manière « crue », ce qui fait de lui le véritable fondateur de l'« esthétique du cadavre ».

La **tête de mort** est une abstraction, représentant ce qui reste et qui par conséquent revient vers nous (sous une forme purifiée). En tant que prototype, elle se prête à toutes

sortes de variations formelles. Chez **Katharina Fritsch**, elle est d'une pureté irréaliste, **Andishev Avini** en fait un objet d'artisanat sophistiqué, **Andrew Lord** la transforme en céramique intemporelle et **Gabriel Orozco** (dans une édition) l'utilise comme support pour une composition ornementale abstraite. Beaucoup d'artistes insistent sur le côté grotesque du crâne, qu'ils transforment en masque ou en rictus grimaçant : **Miguel Barcelo** crée un crâne de Pinocchio au long nez pointu, **George Condo** transforme le Yorrick de Hamlet en une bulle difforme, et **Robert Lazzarini** fait subir à sa tête de mort toutes sortes de distorsions.

Le **squelette** est la réduction de l'homme à sa structure première, ce qui incite certains artistes à en faire un signe originel : un totem chez **Jean-Frédéric Schnyder**, un monolithe en bois chez **Stefan Balkenhol**. Ce dernier commence à tailler à partir de l'écorce d'un tronc d'arbre et pénètre jusque dans son cœur, mettant au jour une ossature humaine, un arbre humain. Le peintre français **Denis Laget** choisit l'approche inverse : chez lui, le squelette est la base sur laquelle il construit son œuvre, à l'aide d'une peinture très épaisse. Mais le squelette est aussi l'articulation schématique de l'homme, susceptible d'être ramené à la vie : **Jean-Frédéric Schnyder** crée une sorte de pantin en fil de fer et bouchons de liège. L'uniformité du squelette humain incite le sculpteur anglais **Mark Quinn** à en créer une version difforme, le dotant ainsi d'une individualité retrouvée.



## Chapitre 2: Cercueils, tombes et larmes

Il n'existe aucune culture où les vivants gardent leurs morts à leurs côtés. En effet, le cadavre est écarté, puis éliminé à l'aide de rituels complexes – la plupart du temps d'ordre religieux – qui se terminent par l'enterrement, l'incinération où le dépôt à la mer des restes mortels. Le cercueil devient la nouvelle peau du corps en décomposition, la tombe sa nouvelle maison et le cimetière sa nouvelle ville – du moins dans la civilisation occidentale.

La **mort d'un enfant** est très souvent représentée sous une forme romantisée et sentimentale. Le daguerréotype de Charles Durheim montre la petite défunte dans une position de repos qui lui donne l'air de dormir. *L'enfant mort* d'**Edouard Vallet** est plus mélancolique : la mort y est vue comme une fatalité. Dans *Enterrement d'un enfant*, 1863, **Albert Anker** nous montre la mort de manière indirecte, telle qu'elle se reflète dans le langage corporel des endeuillés. Le motif central du tableau est la fosse vide. L'œuvre *Entierro* de l'artiste mexicaine **Teresa Margolles** semble s'y inscrire en creux : dans un petit cube en ciment, l'artiste a emmuré le corps d'un fœtus mort-né que la mère n'a pas pu enterrer par manque de moyens. Margolles lui a créé une tombe mobile, un lieu consacré et un signe géométrique indélébile, monument anti-monumental.

Dans les *Tombeaux* de **Jan Vercruyssen**, créés dans les années 80 et 90, il n'y a aucune trace d'un corps humain. Le tombeau ici exposé est composé de sept instruments à vent en verre, qui trônent sur le mur tels de trophées. Ces répliques fragiles sont destinées à la contemplation et à rien d'autre. Privés de corps et ne faisant plus appel à lui, ils forment un lieu qui nous exclut physiquement, tel un tombeau.

La composition de **Ferdinand Hodler**, *Blick in die Ewigkeit*, 1885, traduit un concept métaphysique : tout ce qui

est en bois représente l'ici-bas, le mortel. La position à moitié agenouillée et le regard expressif du menuisier trahissent un désir d'infini et de transcendance.

Dans l'art contemporain, le cercueil ne sert plus guère à éveiller des sentiments nobles. L'approche est sobre, et l'on retrouve fréquemment l'utilisation détournée d'objets banaux : **Joe Scanlan** construit son cercueil à partir d'une étagère célèbre d'IKEA, et **Francis Uprichard** met tout son art dans la fabrication d'urnes à partir de récipients en céramique chinois aux puces.

Dans *Enterrement* d'**Arnold Brügger**, 1922, nous voyons un cortège funèbre qui accompagne un cercueil vers la tombe qui l'attend sur les hauteurs d'un cimetière enneigé, entre quelques croix solitaires. La composition en forme de pyramide et le bleu froid prédominant approchent cette œuvre de l'art symboliste. Les croque-morts dans *Porteurs de cercueil* de **Gerhard Richter** se limitent à remplir leur tâche. Le tableau, peint d'après une photographie dans un noir et blanc très net, traite de la tension entre noir et blanc, représentation figurative et abstraite, ordre/mesure (les chiffres) et anarchie artistique, vie et mort.

Tandis que **Berclaz de Sierre** crée un cimetière pour des défunts réels qui portaient le nom de « Personne », jouant ainsi sur la dualité de la mort, anonyme et particulière à la fois, **Jonathan Monk** nous présente sa propre pierre tombale : dans une plaque en marbre, l'artiste a fait graver son nom et sa date de naissance ; l'œuvre porte le titre ironique *A Work in Progress (to be completed when the time comes)*. **Jorge Macchi** a retouché le plan de la ville de Lisbonne, éliminant tout sauf les cimetières. Par ce simple geste de mise en relief, il identifie le lieu des morts comme le fondement non seulement de la capitale portugaise, mais de toute ville historique. **Kon Trubkovich**, au contraire, efface la réalité des cimetières : Les nécropoles sur ses dessins au crayon évoquent l'anonymat, l'uniformité et la désolation. Pour l'artiste anglaise **Sue Fox**, le cimetière est le lieu des proches en deuil. Elle se filme elle-même sur la tombe de sa mère tout juste décédée, laissant libre cours à son chagrin. Cette intimité partagée avec le spectateur est difficilement supportable : Le caractère radicalement privé de ce deuil sans fard et dénué de tout héroïsme fait qu'il ne peut guère être partagé par une « communauté de deuil ».

Les œuvres d'artistes américains des années 1960 et 70 forment un sous-groupe intéressant. Elles prouvent que l'art conceptuel, considéré comme un art intellectuel, n'évade nullement les questions existentielles et se tourne fréquemment vers la mort. En 1967, **Claes Oldenburg** embaucha des croque-morts pour creuser une fosse de 180 cm de long et 90 cm de large au Central Park, derrière le Metropolitan Museum, fosse qu'il fit aussitôt reboucher. Cette sculpture événementielle souterraine s'appelait *Placid Civic Monument*. La même année, et en réponse à l'absence d'émotions qui marque le Minimal Art, **Paul Thek** créa l'installation *La Tombe* (détruite par la suite), qui présente une réplique en cire de l'artiste. En 1963, Thek avait fait un voyage à Palerme en compagnie du photographe **Peter Hujar** et avait été fortement impressionné par les momies des catacombes des capucins. Hujar ne publia ces photographies que beaucoup plus tard, en 1976, dans *Portraits of Life and Death*. En 1968, **Sol LeWitt** enterra un petit cube en métal quelque part en Hollande et pérennisa cette expérience dans une documentation photo, *Buried Cube* ou *Box in the Hole*.

L'œuvre de John Baldessari, *Cadaver Piece*, de 1970, joue sur la banalisation de la mort à travers la référence historique.

### Les cercueils de Paa Joe et Ata Okoo du Ghana.

Puisque les Ga croient à une réincarnation au sein même de la famille, la mort n'est pour eux pas une fin définitive. Les ancêtres morts sont beaucoup plus puissants que les vivants et peuvent avoir une très forte influence – bénéfique ou néfaste – sur leurs proches. C'est pour cette raison que les familles doivent tout mettre en œuvre pour s'assurer de la bienveillance du défunt. Le statut social dépend largement de l'envergure et du succès de la cérémonie funéraire, de la qualité et de l'originalité du cercueil utilisé. La symbolique des cercueils figuratifs – que l'on ne voit que le jour des obsèques – se rapporte souvent au métier du défunt et est censée l'aider à reprendre son activité dans l'au-delà. Ainsi, les pêcheurs sont fréquemment enterrés dans un cercueil en forme de canot ou de poisson, les paysans dans un cercueil représentant un légume et les hommes d'affaires dans un cercueil prestigieux en forme de Mercedes-Benz. Certains motifs fréquents, tels que le tabouret Ga ou la sandalette traditionnelle de chef de tribu, reprennent des insignes royaux ou sacerdotaux et ont des fonctions magiques et religieuses. Ces cercueils sont réservés aux défunts jouissant d'un certain statut social. De même, des cercueils en forme d'animaux tels que le lion, le coq ou le crabe représentent des totems de clans et sont réservés aux chefs de ces familles. Un grand nombre de motifs de cercueil évoquent un proverbe, raison pour laquelle les cercueils figuratifs sont aussi appelés *Proverbial Coffins*. Leur invention est attribuée à **Ataa Oko**, né vers 1919, tandis que **Paa Joe**, né en 1947, est aujourd'hui considéré comme le créateur de cercueils le plus éminent du Ghana. Pour notre exposition, Paa Joe a créé sept cercueils dont la symbolique est profondément ancrée dans l'art, la religion et les traditions funéraires des Ga. Les dessins au crayon de couleur de Ataa Oko sont récents ; ils représentent des cercueils qu'il a fabriqués dans le passé.



## Chapitre 3: Hommages – morts adorés et adulés

Toutes les œuvres de cette section représentent des morts, hommes et femmes, qui furent chers aux artistes. Le fait que ces derniers se mettent de leur plein gré à thématiser leur relation à la mort en créant le portrait d'un être cher disparu, est en réalité une conséquence tardive de la vague de sécularisation qui a suivi la Révolution Française et qui a forcé l'individu à chercher en lui-même la réponse aux questions existentielles. Les représentations de la Pietà ont sans doute servi de modèles à ces « hommages aux morts » individualisés.

La femme de **Claude Monet**, Camille, est morte le 5 septembre 1879 à l'âge de 32 ans, après une longue maladie (probablement un cancer des ovaires). Le portrait peint après sa mort ne la montre pas de profil, comme c'est la règle pour les portraits mortuaires, mais d'en haut, en oblique, du point de vue de celui qui se penche spontanément sur le lit, sous le coup de l'émotion. Au sujet de ce tableau, Monet dira plus tard : « [...] lorsqu'un jour je me surpris, assis au chevet d'une défunte qui me fut très chère et l'est toujours, à fixer du regard la tempe tragique de la morte, mécaniquement, tentant

d'identifier la graduation et l'ordre des couleurs que la mort avait laissées sur le visage immobile. Des teintes de bleu, jaune, gris – qu'en sais-je ? Voilà où j'en étais arrivé. » Lorsqu'il revoit le tableau plus tard, Monet se reproche d'avoir agi en artiste routinier face à cette situation extrême de sa vie privée, de s'être laissé séduire par le jeu de la lumière, les multiples teintes du blanc, et d'être finalement tombé sous le coup des « automatismes », voyant en sa femme décédée un objet neutre. Mais le tableau dément cette autocritique virulente : sa grande expressivité reflète le for intérieur du peintre et trahit un profond sentiment d'abandon et de désespoir, qui se traduit par un expressionnisme abstrait avant la lettre.

La mort, comme expérience vécue et source de peur, est omniprésente dans l'œuvre de **Ferdinand Hodler**. Le portrait *Louis Duchosal sur son lit de mort* de 1901 reflète bien la « permanence de la mort » telle que l'entendait l'artiste, celle qui « transforme la pensée de la mort en force puissante » et dont on retrouve les traces dans les traits détendus de l'ami poète, dont la tête repose sur un coussin orné de figures géométriques abstraites inspirées de l'Art Nouveau. Dans la chambre mortuaire de sa maîtresse Valentine Godé-Darel, Hodler est au contraire saisi par la facticité du corps gisant devant ses yeux. La dépouille est effroyablement détruite, marquée de rides profondes, les os étant bien trop visibles sous la peau érodée. Face à son amante morte, Hodler ne peut pas donner une réponse positive et affirmative à la mort.

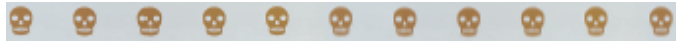
**Cuno Amiet** a peint l'ami Ferdinand Hodler dans son cercueil. Cette oeuvre expressionniste, toute en contraste et mouvement – le cercueil se précipite sur nous dans une diagonale raide, tandis qu'un noir embrasé submerge le capiton blanc du cercueil et les couleurs vives des fleurs –, peut être vue comme une réponse à la série de trois tableaux que Hodler consacra à son amie morte, *Valentine Godé-Darel morte*. C'est comme si Amiet, en peignant Hodler tel que celui-ci avait peint sa bien-aimée, avait voulu réunir les deux dans la mort.

**James Ensor** a fait de nombreux dessins, gravures et tableaux représentant des membres de sa famille sur leur lit de mort. Sa tante morte ne gît pas à l'horizontale, son buste étant figé dans une position verticale à l'aide de grands coussins, ce qui lui confère un air menaçant.

**Benjamin Cottam** privilégie dans ses dessins la stratégie de la miniaturisation à l'extrême. Sa série continue *Dead Artists* est composée de portraits d'artistes décédés depuis 1950. Ces dessins, qui ont la taille d'une pièce de monnaie, paraissent si minuscules sur leur arrière-plan blanc qu'ils donnent l'impression d'être infiniment loin, hors d'atteinte. Dans une logique opposée, **A A Bronson**, fondateur du groupe d'artistes *General Idea*, travaille en grand format. En agrandissant le portrait du membre du groupe, Felix Partz, mort du SIDA, et en le fixant sur une bâche en vinyle, il le fait sortir du cadre des images de morts qu'on trouve habituellement dans les médias. Tel un arrêt sur image d'un film culte, la photo se transforme en icône intouchable.

L'installation de **Gavin Turk**, *La Mort de Che*, 2000, est basée sur la célèbre photo du révolutionnaire prise par Alberto Korda. La figure en cire allongée sur une civière représente le Che, sous les traits de l'artiste britannique. Ces distorsions révèlent de manière saisissante comment une image gravée dans la conscience collective peut finir par effacer son propre contenu. Le deuil est au centre du travail

vidéo d'**Aida Ruilova** : Le réalisateur français Jean Rollin, auteur de films étranges mélangeant épouvante et pornographie, gît sur un lit de mort. Une jeune femme le pleure. En signe d'hommage ultime, celle-ci tente, toute en continuant sa plainte, de s'unir au mort allongé sous elle.



## Chapitre 4 : La mort de l'artiste

La mort de l'artiste est à l'origine un sujet romantique du 19<sup>e</sup> siècle. Dans le dessin de **Ferdinand von Rayski**, *Suicide de l'artiste dans son atelier*, vers 1840, un peintre pend de son chevalet au fond d'un atelier morne. En guise de commentaire, on peut lire les vers suivants : „Auf dem wahren Künstlergange / Leb't's hienieden sich nicht lange. / Trägt in sich des Todes Kern, / Wahre Künstler sterben gern.“ (L'artiste vrai et accompli / ne désire pas une longue vie. / Il porte en lui la mort convoitée, / les vrais artistes aiment dépasser). Non seulement ces mots rendent le suicide de l'artiste légitime, mais ils font de la mort le véritable « label de qualité » de l'artiste authentique. Le petit tableau *Le Suicidé* d'**Eduard Manet**, vers 1887, reflète sans doute une réalité vécue. Cette pièce fut la contribution de l'artiste à une vente aux enchères organisée au bénéfice du compositeur décédé Jean de Cabanes. Emile Zola commentera dans le catalogue de la vente : « La vérité, c'est qu'il meurt à cause de son art. »

**Ene-Liis Semper** s'interroge dans son œuvre sur la nature définitive et radicale du suicide. Le résultat est tout à la fois ludique et saisissant. En dépit de répétitions et de retours en arrière, les deux suicides mis en scène dans *FF/REW*, 1998, se déroulent et se suivent comme une évidence. Utilisant une mise en scène théâtrale, l'œuvre s'inspire également des débuts du cinéma muet, choisissant le noir et blanc et une musique de piano en toile de fond. En appuyant sur *REW*, le spectateur peut revenir en arrière, effaçant ainsi les faits – l'histoire peut être réécrite et l'avenir reste ouvert.

Comment s'imaginer ses propres funérailles ? Qui se tiendra devant la tombe grande ouverte, accablé de chagrin ? Tandis que **Zuzanna Janin** choisit l'ambiance sobre d'un cimetière polonais, **Gianni Motti** orchestra en 1989, dans sa performance *Entierro No 1*, une procession aux accents latins, devant un public qui ne se doutait de rien. Dès 1969, l'artiste britannique **Keith Arnatt** mit en scène son propre enterrement, dans *The Disappearance of the Artist*. La série de photos en neuf parties montre comment l'artiste disparaît progressivement sous terre, jusqu'à ce qu'il soit entièrement englouti.

La performance d'**Ana Mendieta**, *Untitled (Burial Pyramid)*, 1974, est sans doute plus proche de l'acte de culte authentique que du Minimal Art. L'artiste cubaine s'y fait enterrer sous un amas de pierres, dans diverses nécropoles historiques. Seul le visage reste découvert. Son corps commence alors à bouger, comme mu par de forces invisibles. Les pierres se mettent à tomber, dévoilant progressivement le corps nu.

Avec *Death of a Replicant*, 1998, **Christiana Glidden** fabriqua une copie de son corps. L'allusion au personnage de Blanche-Neige du conte des frères Grimm, gisant dans son cercueil de verre, est évidente. Le travail vidéo d'**Adrian Paci**, *Vajtojca*, 2002, comporte également des aspects narratifs. L'artiste entre dans une maison et se livre à une pleureuse. Il s'habille d'une chemise mortuaire et s'allonge sur le lit de mort

recouvert d'un drap propre. Commencent alors les lamentations de la pleureuse. Au bout d'un moment, Paci se lève et prend congé. En quelques instants, le chagrin et la douleur font place à une ambiance presque gaie, jusqu'à ce que le rituel commence à nouveau.



## Chapitre 5 : Mort et lifestyle

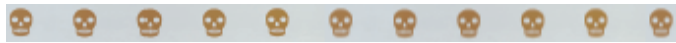
Le New Romanticism des années 80, qui se voulait une réponse au punk, ressuscita le désir romantisé de la mort, tel qu'il était déjà apparu dans le romantisme et le symbolisme. Depuis, un échange très intense d'objets de culte s'est développé sur internet. On s'intéresse aux cultes polythéistes mythiques ou tout simplement à la mort et à la mortalité en général, cherchant refuge dans le romantisme et l'idylle. Dans les installations et objets de **David Altmejd**, nous retrouvons ce même esprit néo-romantique. Ses travaux cultivent l'angoisse et l'effroi tout autant qu'une soif de beauté et la nostalgie du paradis. Altmejd développe, arrange et décore des objets mystérieux, mi-homme mi-animal, utilisant toutes sortes de matériaux : des cristaux et des miroirs, des cheveux synthétiques et des bouts d'os en plastique, des objets géométriques de verre et de glace. La combinaison de ces matériaux aseptisés, inspirés par le Minimal Art, à des fragments humains, n'est pas tout à fait nouvelle – elle a déjà marqué les œuvres de Paul Thek intitulées *Meat Pieces*. Altmejd met en image des phantasmes et des visions qui imitent l'esthétique des films d'épouvante et de science fiction.

Féminins, sensuels et purs, les beaux « cadavres » du photographe japonais **Izima Kaoru** portent des vêtements de créateurs exclusifs tels que *Comme des Garçons*, *Dolce & Gabbana*, *Louis Vuitton* ou *Yves Saint-Laurent*. Depuis 1993, Kaoru met en scène des actes de violence perpétrés contre des femmes, en photographiant des corps sans vie qui n'ont perdu ni leur beauté ni leur sex appeal. Le travail de Kaoru sur la mort tourne autour de la tradition des beaux morts de l'art et de la littérature japonais. Ne perdant jamais de vue leur propre mortalité, les artistes japonais espèrent tout naturellement que leur mort sera belle et harmonieuse. La mise en scène se fait sous la direction des différents models. Les femmes choisissent elles-mêmes le lieu et la cause de leur décès. L'œil expert de Kaoru met ensuite les idées en image. D'une part, les femmes sont des victimes, d'autre part – et des titres tels que *Koide Eiko wears Gianni Versace* ne laissent aucune place au doute – elles sont porteuses de labels de qualité. Ainsi, le travail des models ne se distingue finalement guère de leur travail habituel, mise à part cette petite tache de sang sur la poitrine ou sous la tempe. Les models représentent la beauté, la jeunesse et le succès, tout en montrant une image parfaite de leur mort, livrée au regard voyeur du spectateur. L'image de la mort que confèrent les photographies n'est ni effrayante ni repoussante, mais devient juste une autre manière d'exprimer son lifestyle.

Pour **Martin Kippenberger**, les images véhiculées par les médias, les objets du quotidien et d'autres articles de consommation furent les premières sources d'inspiration. Il se servit de slogans et de devises qui se rapportent peut-être moins au sens moral du spectateur qu'à la position de l'artiste. Peu importe s'il s'agit de blagues sottes ou d'affirmations d'ordre moral. Ainsi, Kippenberger utilisa pour une série d'œuvres les auto-collants „I ♥ ...“ , qui furent très à la mode

dans les années 80. Sur le tableau *Hilfeschreiender aus der Gaza-Gegend*, on retrouve divers slogans tels que „I ♥ Schnaps (Licor)“ ou „I ♥ Nicaragua“, tandis qu'en toile de fond se tiennent deux figures squelettiques. Des déclarations politiques, morales et émotionnelles sont mélangées et banalisées

**John Armleder** s'intéresse également au rapport entre art et quotidien et à leur éventuelle fusion. Délaissant les formes géométriques ou florales conventionnelles, l'artiste se sert d'une tête de mort schématisée pour créer un décor mural, couvrant de grandes étendues à l'aide d'un gabarit. L'image de la tête de mort peut être interprétée à plusieurs niveaux : dans la vie de tous les jours, elle nous avertit du danger de mort que peuvent présenter certaines installations électriques ou substances toxiques. Elle est également symbole d'aventure et de piraterie et peut servir d'insigne à certains mouvements de jeunesse ou courants musicaux, qui l'utilisent comme signe de leur liberté irréductible et de leur intimité avec la mort. Pour Armleder, la tête de mort est une sorte de ready-made difficile à classer qui se situe quelque part entre décor kitch et métaphore symboliste.



## Chapitre 6 : La vie après la mort

La mort est certes la fin définitive de l'existence physique de l'homme, mais peut-être n'est-elle qu'un état transitoire qui mène à d'autres formes d'existence telles la résurrection, la réincarnation, l'immortalité, la métempsycose, la ressuscitation par numérisation, ou autres. Les artistes se sont penchés sur la question, nous léguant de nombreuses représentations du paradis et du monde des morts-vivants et des revenants, ou développant des concepts qui font de la mort un événement cyclique au même titre que la vie et lui confèrent ainsi un rôle légitime. Dans un très court et simple travail vidéo, **Rudolf Steiner** fait danser un point de lumière sur un écran noir. Le point grossit et grossit jusqu'à ce qu'il remplisse entièrement l'écran. Il s'agit en fait d'images tournées depuis en train en marche qui s'approche de la sortie d'un tunnel. Avec cette imitation si simple d'une de ces figures les plus connues de l'expérience de mort imminente, Steiner ouvre une fenêtre sur la mort.

Dans l'aile droite du **Berner Allerseelenaltar** (1506, Musée des Beaux-Arts de Berne), les morts lisent une messe pour intercéder en faveur des vivants. Au premier plan, une scène effroyable : un bras squelettique sort de sous une dalle funéraire et agrippe la jambe du bedeau dans sa robe rouge. À côté, des squelettes couverts d'une peau émergent d'un tombeau et entrent dans l'église. Ce n'est qu'à ce moment-là que le bedeau se rend compte des agissements « illégaux » des Pauvres Âmes. Quasiment derrière son dos, les morts intercèdent aussi en sa faveur. **Olaf Breuning** invite l'au-delà en remplissant un studio de musique de douzaines de squelettes assis ou debout tels de marionnettes, qui « regardent » tous vers celui qui contemple le tableau. Sont-ils des ressuscités comme les squelettes sur l'Allerseelenaltar ? Mais contrairement à ces derniers, les squelettes de Breuning sont complètement passifs. Ils ne font que poser pour le photographe. Cette photo de groupe de la stéréotypie soulève des questions : des produits culturels (musique, photographie)

peuvent-ils nous aider à affronter la mort ? La conjuration de fantômes suffit-elle pour faire de la culture ?

Comme l'artiste mexicaine Teresa Margolles, la thaïlandaise **Araya Rasdjarmrearnsook** consacre toute son œuvre à la mort. Ses vidéos sont basées sur des performances filmées à la morgue, à huis clos. Dans une série d'œuvres récentes, elle organise des séminaires ou des entretiens avec des défunts. Ces performances sont adressées directement à la caméra qui filme – autrement dit, l'artiste nous parle à nous. Dans l'esprit des *artes moriendi* de la fin du Moyen Âge, ces travaux « didactiques » ont pour but de familiariser les spectateurs avec leur propre mortalité, rendant ainsi la mort moins angoissante.

Nombreux sont ceux qui ne se consacrent à la mort que pour mieux affirmer leur existence de vivants, ou qui prônent une vie consciente et intense comme antipode à la mort. **Ergy Landau** grave un squelette sur le dos d'une femme nue, marquant la vie de l'insigne de la mort en dessinant directement sur le cliché, à l'encre noire. Dans une performance photographiée, **Ana Mendieta** s'allonge nue sur un squelette et embrasse la bouche de la tête d'homme soigneusement fabriquée. Elle s'unit à la mort dans le but de la surmonter, assumant un rôle actif. La femme domine cette mort masculine au milieu d'un pré luxuriant, ce qui souligne le naturel de l'entreprise.

**Danse macabre.** Le sens premier des danses macabres est de rappeler aux hommes et femmes de toute couche sociale et de tout âge que la mort est inévitable. La *Danse macabre* de **Niklaus Manuel** (vers 1484–1530), à Berne, est devenue célèbre. Elle se trouvait à l'origine sur le mur du cimetière du monastère des prêtres, dans ce qui est aujourd'hui la Zeughausgasse, et fut très probablement peinte dans les années 1516/1517 à 1519/20, dix ans avant que la Réformation n'arrive à Berne. Si nous pouvons aujourd'hui l'admirer en dépit de la démolition dudit cimetière, c'est grâce au peintre strasbourgeois **Albrecht Kauw** (1616–1681). Il fabriqua une copie de la danse macabre, qui fut à son tour copiée par **Wilhelm Stettler** (1643–1708).

Le repas funéraire qui suit traditionnellement les obsèques doit être vu comme une affirmation collective et résolue de la vie. Dans la scène de café que nous dépeint **Max Buri**, rien – si ce ne sont les hauts-de-forme des convives – ne laisse deviner que c'est à l'honneur d'un défunt que l'on porte le toast. **Felix Gonzalez-Torres** fait revivre son ami Ross, mort du SIDA, dans une sorte de communion séculière, en proposant aux visiteurs un tas coloré de bonbons emballés. La petite pyramide qui scintille de toutes les couleurs correspondrait au poids de Ross (175 livres ou 79,4 kg). L'artiste indien **Shrinivasa Prasad** a créé pour Berne une installation de feuilles mortes sur lesquelles sont projetées des images vidéo d'un rituel funèbre où la nourriture joue un rôle prépondérant.

Il n'est sans doute aucun modèle de civilisation qui ne voie pas en la mort une composante de la vie. Mort et vie ne sont jamais définies l'une sans l'autre. Même là où l'idée d'au-delà n'existe pas, le couple antithétique vie/mort se fond en synthèse ou en cycle entre vie et trépas, naissance et mort, devenir et périr. **Raoul Marek** a créé un cabas à l'intention des hôpitaux et cliniques, sac dont les deux faces se complètent, représentant les deux pôles du cycle naturel : lune croissante et couleur jaune pour la naissance, bleu foncé et lune décroissante pour la mort. Dans leur performance *Link of the*

Body créée en l'an 2000 à Pékin, le couple d'artistes chinois **Sun Yuan** et **Peng Yu** établirent un lien matériel avec les corps de deux enfants morts-nés. Les deux tentèrent de pomper leur sang, qu'ils prélevaient directement de leur corps à l'aide de tuyaux en caoutchouc, dans les bouches des deux bébés – tentative absurde de réanimation ou acte de conception avorté. **Franz Dodel** s'est fixé la tâche de noter chaque jour les noms des personnes vivantes et des personnes décédées de son proche entourage, et de publier cette liste sur internet et sous forme de livres. Il transforme ainsi le web en mémorial virtuel.



## Programme cadre

### Öffentliche Führungen in Deutsch

Jeweils Dienstag, 19h und Sonntag, 11h

### Visite guidée en français

Mardi, 19 décembre 2006, 19h30

### Guided tours in English

Tuesday, November 28, 2006, 19h30

Tuesday, January 16, 2007, 19h30

### Literarische Führungen mit Michaela Wendt

Dienstag, 14. November 2006 | 18h

Sonntag, 26. November 2006 | 13h

Sonntag, 10. Dezember 2006 | 13h

Dienstag, 19. Dezember 2006 | 18h

Sonntag, 07. Januar 2007 | 13h

Dienstag, 16. Januar 2007 | 18h

### Podiumsgespräch: Unser Umgang mit den Toten

Dienstag, 21. November 2006 | 20h

Mit: **Bernhard Fibicher** (Kurator, Moderation), **Maja Zimmermann** (Pfarrerin am Münster Bern), **Thomas Plattner** (Oberarzt am Institut für Rechtsmedizin der Universität Bern), **Margarete Bader-Tschan** (Geschäftsführerin des Bestattungsunternehmens Charona)

### Stoub u Äsche – Eine Szene von Markus Michel

Als Einführung zum Podiumsgespräch mit Ruth Schaffer als Pööggen Änni und Markus Michel als Houzbei-Housi

### Podiumsgespräch: Die Toten in Kunst und Kultur

Dienstag, 5. Dezember 2006 | 20h

Mit: **Bernhard Fibicher** (Kurator, Moderation), **Elisabeth Bronfen** (Autorin und Professorin am englischen Seminar der Universität Zürich), **Hans Danuser** (Künstler), **Hans Geser** (Ordinarius für Soziologie an der Universität Zürich)

### Literarische Veranstaltung zur Finissage: Der tote Mensch in der Literatur

Sonntag, 21. Januar 2007 | 11h

Mit: **Bernhard Fibicher** (Kurator, Moderation), **Guy Krneta** (Schriftsteller), **Pedro Lenz** (Schriftsteller), **Markus Michel** (Schriftsteller), **Michaela Wendt** (Schauspielerin)



## Les films au Kino Kunstmuseum:

### Imitation of Life

Samedi, 4 novembre 2006 | 18h00

Lundi, 6 novembre 2006 | 20h30

### The Funeral

Samedi, 4 novembre 2006 | 20h30

Lundi, 6 novembre 2006 | 18h

Mardi, 7 novembre 2006 | 20h30

### The Trouble with Harry

Samedi, 18 novembre 2006 | 20h30

Lundi, 20 novembre 2006 | 20h30

Mardi, 21 novembre 2006 | 18h30

### Songs from the Second Floor

Dimanche, 19 novembre 2006 | 17h

Lundi, 27 novembre 2006 | 18h

Mardi, 28 novembre 2006 | 20h30

### Corpse Bride

Samedi, 2 décembre 2006 | 21h

Lundi, 4 décembre 2006 | 21h

Mardi, 5 décembre 2006 | 21h

### Ultima Thule – Eine Reise an den Rand der Welt

Samedi, 9 décembre 2006 | 18h30

Lundi, 11 décembre 2006 | 18h30

Mardi, 12 décembre 2006 | 18h30

La programmation des films sera continuée en janvier 2007.

Plus d'informations sur [www.kinokunstmuseum.ch](http://www.kinokunstmuseum.ch)

Kino Kunstmuseum, Hodlerstr. 8, 3000 Bern 7

T 031 311 60 06, Reservation T 031 328 09 99, [info@kinokunstmuseum.ch](mailto:info@kinokunstmuseum.ch)



## Zur Ausstellung erscheint ein Katalog (Deutsch und Englisch):

*Six Feet Under. Autopsie unseres Umgangs mit Toten / Autopsy of our Relation to the Dead*

Kerber Verlag, Leipzig/Bielefeld

Herausgegeben vom Kunstmuseum Bern,

mit Texten von Elisabeth Bronfen, Bernhard Fibicher,

Matthias Frehner, Susanne Friedli, Thomas Macho,

Helga Lutz, Regula Tschumi, Hans Christoph von Tavel.

Deutsch und Englisch.

224 Seiten, vierfarbig, 27,2 x 21 cm.

Preis: CHF 58.-

ISBN 3-86678-019-2.

L'exposition bénéficie du soutien généreux de la Fondation GegenwART.

**Kunstmuseum Bern | Musée des Beaux-Arts de Berne | Museum of Fine Arts Bern**

Hodlerstrasse 8-12, 3000 Bern 7

T 031 328 09 44, F 031 328 09 55

[info@kunstmuseumbern.ch](mailto:info@kunstmuseumbern.ch), [www.kunstmuseumbern.ch](http://www.kunstmuseumbern.ch)