



VI

### Salle G

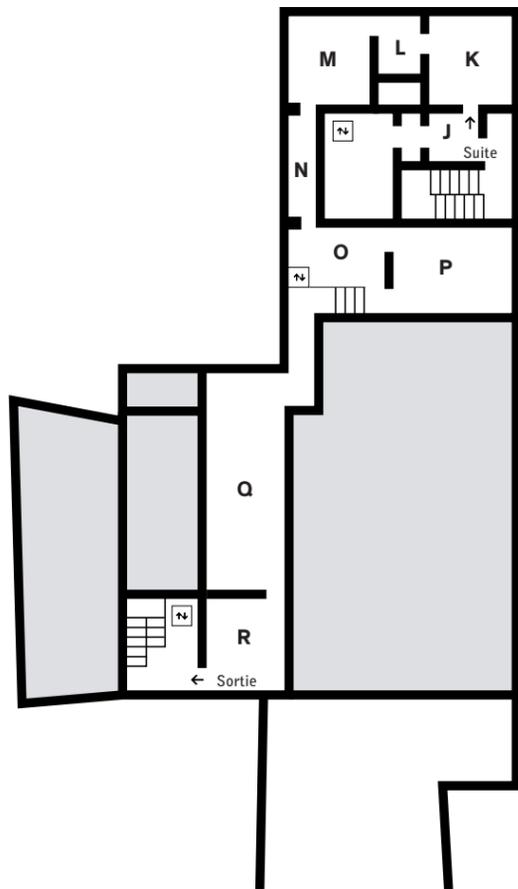
La toile *Champ de coquelicots* a été réalisée par Vincent van Gogh à Auvers-sur-Oise, où il séjourna entre le 20 mai et le 29 juillet 1890, jour de son décès. Là-bas, certain que ses toiles n'ont jamais été aussi bonnes, Van Gogh travaille dur, s'adonnant notamment à la représentation de champs et de toits de chaume. Peint un jour de juin, ce paysage semble palpiter de mouvements. Sous la ligne d'horizon, une multitude de points rouges signale la présence de fragiles coquelicots parmi la luzerne. L'autportrait de Paula Modersohn-Becker peint en 1902 et la scène de groupe d'Edvard Munch *Gate i Kragerø* (Rue du village de Kragerø, 1911-1913) témoignent indirectement de la vie de ces artistes qui décidèrent tous deux de s'extraire momentanément des capitales

modernes pour se consacrer à leur art : Paula Modersohn-Becker fit plusieurs séjours au sein de la communauté artistique allemande de Worpswede, tandis qu'Edvard Munch installa pour quelque temps son atelier dans le petit village norvégien de Kragerø. On imagine aisément que le choix de l'artiste Nicole Eisenman d'aller régulièrement travailler et retrouver ses ami-es à Fire Island est, de la même manière, une façon d'entretenir son inspiration.

Exposition organisée avec l'Aargauer Kunsthau à Aarau (Suisse), la Kunsthalle de Bielefeld (Allemagne) et le Kunstmuseum de La Haye (Pays-Bas)

La Fondation Vincent van Gogh Arles remercie ses partenaires : Banque Populaire Méditerranée Blackwall Green | Hiscox Fondation Denibam

2<sup>e</sup> étage



VII

### Salle K

L'œuvre de Nicole Eisenman compte de multiples variations autour du baiser, motif dont la représentation irrigue toute une partie de l'art moderne. On peut notamment penser à l'emblématique série de sculptures de Constantin Brâncuși intitulée *Le Baiser* et débutée en 1907 : l'étreinte fusionnelle du couple représenté a pu inspirer à Nicole Eisenman ses propres versions du motif. Dans celles-ci, l'artiste, qui emploie des techniques variées, se concentre sur le haut du corps des deux protagonistes vu-es de profil, sur leurs visages et leurs lèvres qui s'unissent, réduisant l'œuvre à l'essentiel. La question du genre des amant-es se trouve relayée au second plan, rendant possible une célébration de l'amour libérée des conceptions

rigides. L'œil globuleux de *Kiss Deux* (2015) de Nicole Eisenman apporte une touche de grotesque à cette scène intime et interpelle sur la possible violence sous-jacente à la scène représentée.



VIII

### Salles M & N

Pendant des siècles, la figuration de batailles a été cantonnée à la peinture d'histoire ; avec l'avènement de la modernité, étroitement liée aux deux guerres mondiales, advient un important bouleversement dans les codes de représentation : les scènes de batailles se font plus déstructurées et plus contestataires.

Dans l'art figuratif de Nicole Eisenman, les batailles se mènent à différents niveaux, à la fois intimes et politiques, et s'imprègnent de revendications féministes. Elles prennent la forme de luttes identitaires ou sociales et invitent les

spectateur-rices, grâce au maniement subtil de l'humour, de l'exagération ou de la satire, à s'interroger sur les systèmes et les normes qui régissent nos sociétés, ainsi que sur les tabous qui la sclérosent. Le dessin d'Eisenman *Nachbarschaft Polizeistaat* (État policier de proximité, 1995) partage avec la gravure de James Ensor *Diablen rossen engelen en Aartsengelen* (Diablen rossen anges et archanges, 1888) un même aspect nerveux et violent, ce qui ne manque pas de souligner l'héritage stylistique dans lequel s'inscrit l'artiste américain-e.



IX

### Salle O

Cette salle regroupe treize gravures sur bois de Gerd Arntz. Si elles abordent une variété de sujets, ces œuvres ont toutes vocation à livrer un message politique sur le monde, les rapports sociaux, la guerre et le capitalisme, à travers à une composition graphique en noir et blanc.

Assumant un héritage constructiviste, l'artiste allemand crée des images compréhensibles par toutes et tous grâce à un langage pictural puissant et efficace, reposant principalement sur la stylisation et l'usage de pictogrammes. Gerd Arntz, qui a fui l'Allemagne nazie en 1934, est aujourd'hui considéré comme le père de la signalétique moderne.

### Salle Q

« Lorsque vous ne savez pas quoi dessiner, dessinez une tête<sup>4</sup> », conseille Nicole Eisenman dans une interview, soulignant son attrait pour ce motif. Loin de se vouloir des portraits réalistes de modèles, les têtes réalisées par l'artiste américain-e peuvent être vues comme autant de représentations des différentes facettes de la condition humaine et des diverses émotions qui



X

peuvent nous traverser. Réalisée en 1930, l'œuvre du peintre surréaliste suisse Max von Moos *Die Sünde (Schlangenzauber)* (Le Pêché [Charme du serpent], 1930) présente des analogies avec le travail d'Eisenman, qui n'hésite pas non plus à modifier et accentuer certaines parties du corps ; ici, l'accent est placé sur les mains biscornues de cet être hybride, qui ne se laisse pas identifier comme une femme et qui semble fasciné-e par le serpent. Les yeux, dont la protubérance rappelle certain-es protagonistes des œuvres d'Eisenman, occupent une place importante

dans la relation établie entre le reptile et l'humain : leur proximité physique instaure une profonde intensité dans le regard qu'ils échangent, chargé sur le plan symbolique.

On peut percevoir dans cette œuvre une dimension érotique, notamment à travers la position de la main gauche du personnage ou la présence de la couleur rouge, pouvant être ici associée à la naissance du désir.



XI

1. Entretien avec Nicole Eisenman par Clotilde Viannay, « Are we having fun yet? », *L'Incrovable*, n° 3, Les Presses du Réel, octobre 2019, p. 14.  
2. Entretien avec Nicole Eisenman par Brian Sholis, « Nicole Eisenman discusses her new exhibition in Berlin », *Artforum*, 6 septembre 2008.  
3. Stephen Knudsen, « Nicole Eisenman: the Relevance of 21st-Century Expressionism », *Artpulse*, 8 mai 2014.  
4. Entretien de Nicole Eisenman par Faye Hirsch, « Nicole Eisenman's Year of Printing Prolifically », *Art in Print*, vol. 2, n° 5, janvier-février 2013.

I Vincent van Gogh  
*Portrait d'un homme borgne*,  
Saint-Rémy-de-Provence,  
automne 1889  
Huile sur toile, 56,5 x 36,6 cm  
Van Gogh Museum, Amsterdam  
(Vincent van Gogh Foundation)

II Nicole Eisenman  
*Progress: Real and Imagined*,  
(Progrès, réel et imaginé), détail, 2006  
Huile et techniques mixtes sur  
toile (diptyque)  
234,5 x 481 x 5 cm chaque  
Collection Ringier, Suisse  
Courtesy de l'artiste et Hauser & Wirth  
© Nicole Eisenman

III Nicole Eisenman  
*Tiff Writing Poetry*  
(Tiff écrivant de la poésie), 2016  
Encre et aquarelle sur papier,  
36 x 51 cm  
Martin & Rebecca Eisenberg  
Courtesy de l'artiste et Hauser & Wirth  
© Nicole Eisenman

IV Alice Bailly  
*Le Thé*, 1914  
Huile sur toile, 49 x 65 cm  
Aargauer Kunsthau, Aarau

V Hermann Stenner,  
*Dame mit Masken*  
(Dame aux masques), 1913  
Huile sur toile, 81 x 93 cm  
Kunsthalle Bielefeld

VI Edvard Munch  
*Gate i Kragerø* (Rue du village de  
Kragerø), 1911-1913  
Huile sur toile, 80 x 100 cm  
Prêt permanent de la Staff Stiftung,  
Lemgo, Kunsthalle Bielefeld

VII Nicole Eisenman  
*Le Kiss*, 2014  
Graphite sur papier, 35 x 28 cm  
Collection privée  
Courtesy de l'artiste et de  
la galerie Barbara Weiss

VIII Nicole Eisenman  
*Nachbarschaft Polizeistaat*  
(État policier de proximité), 1995  
Collage et encre sur papier,  
83,5 x 123,7 cm  
Collection privée  
Courtesy de l'artiste et  
Galerie Barbara Weiss  
Photo : Jens Ziehe  
© Nicole Eisenman

IX Gerd Arntz,  
*Profit/Zeit Geister* (Profit/Esprits  
du temps), 1934 (1982)  
Gravure sur bois, 34,2 x 12,6 cm  
Kunstmuseum Den Haag, La Haye  
© ADAGP, Paris, 2022

X Max von Moos  
*Die Sünde (Schlangenzauber)*  
(Le Pêché [Charme du serpent]), 1930  
Tempéra et huile sur carton,  
80,5 x 54 cm  
Aargauer Kunsthau, Aarau  
Photo : Brigitt Lattmann  
© ADAGP, Paris, 2022

XI Nicole Eisenman  
*Crying Fisherman* (Pêcheur pleurant),  
2007, Huile sur toile, 30,5 x 30,5 cm  
Collection privée, Japon  
© Nicole Eisenman

Couverture  
Nicole Eisenman,  
*Night Studio* (Studio de nuit), 2009  
Huile sur toile, 165,1 x 208,3 cm  
Collection Joshua Gessel & Yoel  
Kremin, Marina-Herzliya  
Courtesy de l'artiste  
© Nicole Eisenman

# Nicole Eisenman et les modernes



FOUNDATION  
VINCENT  
VAN GOGH  
ARLES

Têtes, baisers,  
batailles

L'exposition « Nicole Eisenman et les modernes. Têtes, baisers, batailles » engage un dialogue inédit entre la pratique de Nicole Eisenman et celle de vingt-huit artistes modernes, dont Vincent van Gogh. Issues des collections des musées partenaires (l'Aargauer Kunsthaus à Aarau en Suisse, la Kunsthalle de Bielefeld en Allemagne et le Kunstmuseum de La Haye aux Pays-Bas) et choisies en collaboration avec l'artiste américain-e, soixante-dix œuvres des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles se trouvent vivifiées à la lumière du travail de Nicole Eisenman et des thèmes qu'iel aborde : portraits – notamment des têtes –, baigneuses, batailles et masques. Il s'agit bien ici d'un enrichissement réciproque : si ce rapprochement nous offre la possibilité d'une nouvelle lecture de ces œuvres modernes – dont celles d'artistes femmes méconnues de l'histoire moderne, telles Alice Bailly ou Paula Modersohn-Becker –, il permet également de découvrir l'hommage qu'Eisenman, dont la pratique est particulièrement nourrie par l'histoire de l'art, rend aux peintres de la vie moderne.

Depuis le début de sa carrière dans les années 1990, Nicole Eisenman n'a eu de cesse de se confronter à l'histoire de l'art, et notamment l'art moderne, qu'iel explore avec une grande audace. Entre respect et irrévérence vis-à-vis de cet héritage, l'artiste est surtout interpellé-e par les parallèles sociaux, politiques et artistiques qui peuvent être dessinés entre le début du XX<sup>e</sup> siècle et notre époque contemporaine.

Né-e en France à Verdun en 1965, Nicole Eisenman passe ses jeunes années à Scarsdale, une banlieue aisée dans l'État de New York, puis à la Rhode Island School of Design dont iel sort diplômé-e en 1987. Très vite, le New York des années 1980 qu'iel fréquente façonne et aiguise son attrait pour l'art et les comics. Ainsi, c'est à travers le travail d'artistes telles que Sigmar Polke ou David Wojnarowicz, mais aussi dans des revues de bandes dessinées comme RAW, qu'Eisenman découvre le langage dont iel va s'emparer à son tour. « C'était brut, punk, ça reflétait la culture de la rue, une réalité alternative par rapport à celle de ma ville qui était plutôt proprette<sup>1</sup> », explique l'artiste américain-e. L'humour noir l'attire déjà, grâce à sa capacité à injecter de la distance et de la fluidité dans les normes rigides qui régissent nos sociétés – en particulier les normes de genre.

Cette exposition met notamment en lumière les diverses influences de l'artiste, que ce soient celles du pop art, de la contre-culture nord-américaine, de l'art moderne ou encore de la bande dessinée. Nicole Eisenman n'hésite pas à insuffler du trouble dans la peinture et assume une esthétique parfois kitsch, engageant à repenser les valeurs structurelles et systémiques qui organisent notre vie collective. Si sa pratique reflète une volonté de subvertir les conventions, elle nous invite également à plonger dans une matière picturale charnelle, ouverte et rusée, qui s'empare du « mauvais goût » pour en faire une catégorie critique et audacieuse.

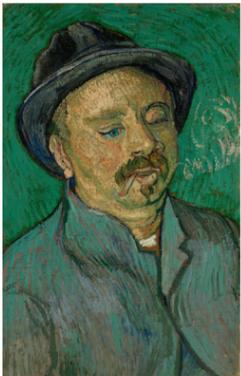
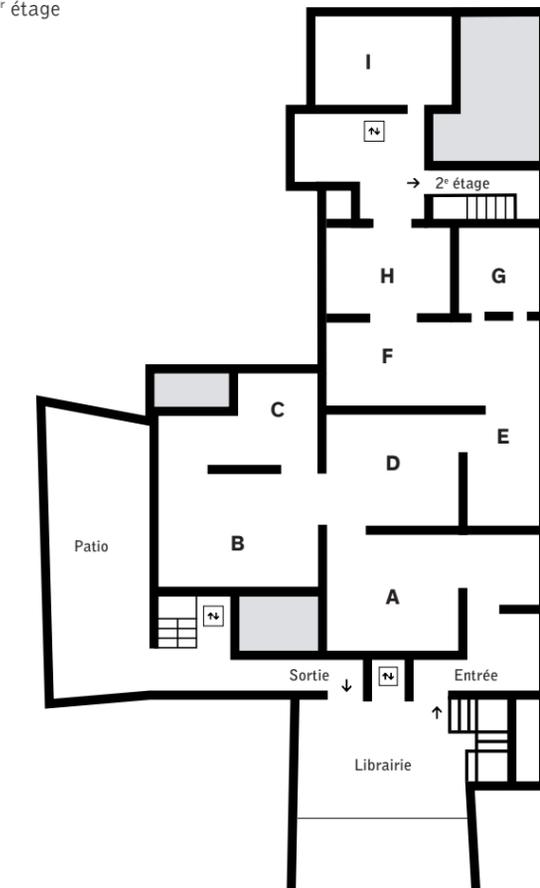
« Nicole Eisenman et les modernes. Têtes, baisers, batailles » se déploie sur les deux étages de la Fondation et privilégie un accrochage thématique.

Commissaire d'exposition : Bice Curiger, assistée de Julia Marchand et Margaux Bonopera

#### NICOLE EISENMAN AVEC :

Gerd Arntz (1900-1988), Alice Bailly (1872-1938)  
 Karl Ballmer (1891-1958), Max Beckmann (1884-1950)  
 Paul Camenisch (1893-1970), Heinrich Campendonk (1889-1957)  
 Otto Dix (1891-1969), James Ensor (1860-1949)  
 Vincent van Gogh (1853-1890), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)  
 Käthe Kollwitz (1867-1945), Herman Kruyder (1881-1935)  
 Paula Modersohn-Becker (1876-1907), Max von Moos (1903-1979)  
 Otto Morach (1887-1973), Otto Mueller (1874-1930)  
 Edvard Munch (1863-1944), Emil Nolde (1867-1956)  
 Pablo Picasso (1881-1973), Georges Rouault (1871-1958)  
 Hermann Scherer (1893-1927), Wilhelm Schmid (1892-1971)  
 Hermann Stenner (1891-1914), Charley Toorop (1891-1955)  
 Félix Vallotton (1865-1925), Co Westerik (1924-2018)  
 Walter Kurt Wiemken (1907-1940)  
 Gustave van de Woestyne (1881-1947)

1<sup>er</sup> étage



I

#### Salle A

Le portrait et l'autoportrait constituent deux des principaux genres de l'histoire de la peinture. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la représentation jusque-là idéalisée du sujet laisse place à un réalisme plus franc ; tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, le portrait et l'autoportrait n'ont plus uniquement vocation à représenter le modèle, mais également à révéler sa vie intérieure. Vincent van Gogh, dont on connaît les nombreux autoportraits, s'inscrit dans ce mouvement en peignant des personnes issues de milieux modestes – paysans, simples ouvriers – ou encore des malades. C'est ainsi qu'il fait le choix en 1889 de représenter,

dans *Portrait d'un homme borgne*, un pensionnaire de l'hôpital de Saint-Rémy-de-Provence où il séjourne alors.

Nicole Eisenman s'adonne aussi à l'exercice de l'autoportrait, comme en témoignent ses aquarelles *Self-Portrait with Mr. Monopoly* (Autoportrait avec M. Monopoly, 1994) et *Self-Portrait at Night* (Autoportrait de nuit, 2015), présentées notamment en regard de *Kopf in Rot* de Karl Ballmer (Tête en rouge, vers 1930-1931), dont le style confine à l'abstraction.

On peut également découvrir dans cette salle l'œuvre de Nicole Eisenman *Night Studio* (Studio de nuit, 2009). Deux personnes y sont représentées dans l'intimité, allongées côte à côte. L'une d'elles, entièrement nue et coiffée d'un chapeau melon, semble avoir adopté l'élégante pose d'une sculpture classique ; la lumière diffusée par la lampe au premier plan éclaire sa poitrine ainsi que le pubis de son-sa partenaire, participant à la création d'une atmosphère érotique latente. Ces deux corps, aux couleurs de peau très vives et chatoyantes, semblent flotter dans un espace où règnent à la fois des motifs abstraits et des références bibliographiques. Le temps contemporain vient

subvertir la peinture classique en s'immisçant dans la composition, à travers la présence de bouteilles de bière et d'eau vitaminée aux côtés de nombreux ouvrages d'histoire de l'art, sur le japonisme ou sur Henri Matisse.



II

#### Salle B

Le diptyque de Nicole Eisenman intitulé *Progress: Real and Imagined* (Progrès, réel et imaginé, 2006) constitue une œuvre manifeste où l'on retrouve des thèmes chers à l'artiste – autoportrait, représentation d'une Arcadie, nu, scène de groupe – et une multitude de styles picturaux ; des éléments de la vie intime d'Eisenman se mêlent à des symboles de la culture populaire et à des références à l'histoire de l'art. Sur le panneau de gauche, l'artiste se représente au travail, entouré-e de pinceaux, de feuilles

blanches et d'images peintes en couches épaisses qui semblent l'obliger à se voûter dans un atelier imaginaire, porté par une barque rouge voguant sur la mer. Une infinité de détails et de scénettes composent dans le panneau de droite un ensemble foisonnant et virtuose. On y découvre plusieurs groupes de figures qui semblent interagir en une communauté harmonieuse, sorte d'Arcadie féminine surgie d'une époque idéale et préindustrielle où les animaux sont omniprésents, mais où l'apocalypse semble imminente. L'absurdité de certaines situations et la présence d'objets cocasses font écho aux œuvres de la Renaissance flamande et italienne, comme autant de symboles interrogeant notre époque contemporaine et les menaces qui planent sur elle.

À proximité de cette œuvre imposante est présenté *Fuga* (Fugue, 1919), dans laquelle le peintre belge Gustave van de Woestyne a fait le choix de se représenter en habit de ville et entouré d'animaux, devant une église et un arbre.



III

#### Salles C & E

La représentation de baigneuses et de baigneurs constitue un exercice de style incontournable dans l'histoire de la peinture occidentale ; de l'Antiquité à la Renaissance, c'est également un ingénieux moyen de légitimer le voyeurisme du spectateur. Si Otto Mueller reprend l'iconographie classique de ce type de scène, Co Westerik s'en éloigne résolument dans *Man in het Water, Vrouw in Boot* (Homme dans l'eau, femme dans un bateau, 1959). Cette œuvre, caractéristique du style du Néerlandais, peut faire naître chez les spectateur-rices des sentiments ambigus, entre répulsion et fascination. Construisant soigneusement ses compositions en superposant de nombreuses couches de tempera ou de peinture à l'huile, Co Westerik représente généralement des parties du corps

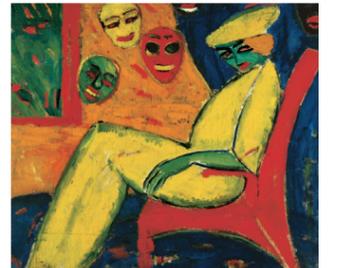


IV

#### Salle D

Les scènes de groupe sont omniprésentes dans l'œuvre de Nicole Eisenman, particulièrement celles représentant des brasseries en plein air – suivant la digne tradition impressionniste. Dans *Beer Garden with Ash/AK* (Biergarten avec Ash/AK, 2009), qui peut être vu comme un hommage au *Bal du moulin de la Galette* (1876) d'Auguste Renoir,

il est question de sociabilité dans un contexte marqué par la crise financière de 2008. En effet, le Biergarten incarne pour l'artiste américain-e « l'endroit où nous nous retrouvons pour [...] nous apitoyer sur le fait que le monde est merdique<sup>2</sup> ». Ici la peinture, qu'Eisenman envisage comme une activité solitaire, lui permet de réunir sur l'espace de la toile les différentes communautés dont iel choisit de s'entourer, et ainsi d'établir un pont essentiel entre soi et les autres. Car il est également question, dans ces représentations de brasseries en plein air, de solitude individuelle – peut-être semblable à celle ressentie par certain-es des prédécesseur-es de l'artiste. Nicole Eisenman explique ainsi qu'il lui arrive de penser « à ceux que Van Gogh choisissait d'inviter à son atelier – parfois, on a juste besoin d'avoir des gens autour de soi, ne serait-ce que le facteur<sup>3</sup> ». Cette salle donne à voir d'autres lieux et moments de sociabilité, comme la scène du thé réalisée par la peintre suisse Alice Bailly (*Le Thé*, 1914) ou les gravures de Max Beckmann représentant divers intérieurs – salon mondain, bordel ou asile.



V

#### Salle F

Offrant la possibilité de multiplier les rôles, le jeu sur les apparences, les costumes et les masques subvertit notamment la notion d'identité au profit d'une fluidité queer émancipatrice. Le motif du masque donne aussi aux artistes l'occasion de représenter les ambivalences de l'âme humaine. La notion de déguisement se retrouve dans les tableaux d'Emil Nolde et Hermann Stenner, où les protagonistes semblent s'exposer aux regards tout en utilisant le masque, la scène ou le costume pour se tenir à distance du monde, mais aussi pour alterner au gré de leur envie entre différentes versions de leur ego.