

# Pornographie du contemporain

*Made in Heaven* de Jeff Koons

LAURENT DE SUTTER

§ I

Le fond de l'air est chaud

Ce jour-là, dans les rues de Soho, à New York, une excitation palpable planait dans l'air ; peut-être était-ce la température, qui atteignait encore un incroyable 18 degrés celsius pour un mois de novembre, ou peut-être la rumeur entourant le *show* qui allait s'ouvrir à la galerie Sonnabend. Depuis plusieurs mois, pourtant, le monde de l'art était déprimé : personne ne s'était encore tout à fait remis du crash que le marché avait connu en 1989, et le besoin de nouveauté, de surprise, se faisait sentir de manière aiguë. Lorsqu'on apprit que les pièces exposées à la Biennale de Venise par Jeff Koons l'année précédente allaient être montrées à Manhattan, la nouvelle fut accueillie comme une bénédiction – on allait s'amuser. Le soir du 21 novembre 1991,

Cet ouvrage a été publié avec l'aide de la



Conception graphique : Casier / Fieufs

© 2018 ANTE POST a.s.b.l.

responsable des éditions de La Lettre volée

146 avenue Coghén, B-1180 Bruxelles

tél-fax : 32 2 512 02 88 – e-mail : [lettre.volee@skynet.be](mailto:lettre.volee@skynet.be)

catalogue en ligne : <http://www.lettrevolee.com>

Dépôt légal : Bibliothèque royale de Belgique

3<sup>e</sup> trimestre 2018 – D/2018/5636/7

ISBN 978-2-87317-490-3

# Pornographie du contemporain

*Made in Heaven* de Jeff Koons



## § 1

### Le fond de l'air est chaud

Ce jour-là, dans les rues de Soho, à New York, une excitation palpable planait dans l'air ; peut-être était-ce la température, qui atteignait encore un incroyable 18 degrés celcius pour un mois de novembre, ou peut-être la rumeur entourant le *show* qui allait s'ouvrir à la galerie Sonnabend. Depuis plusieurs mois, pourtant, le monde de l'art était déprimé : personne ne s'était encore tout à fait remis du crash que le marché avait connu en 1989, et le besoin de nouveauté, de surprise, se faisait sentir de manière aiguë. Lorsqu'on apprit que les pièces exposées à la Biennale de Venise par Jeff Koons l'année précédente allaient être montrées à Manhattan, la nouvelle fut accueillie comme une bénédiction – on allait s'amuser. Le soir du 21 novembre 1991,

la queue de ceux qui voulaient entrer au vernissage de l'exposition faisait le tour du bloc ; d'après ce qu'on en disait, le scandale qu'elle avait causé à Venise n'était pas usurpé, bien au contraire. De fait, les vingt-six pièces rassemblées dans les espaces aveugles de la galerie comportaient une forte proportion de tableaux qu'il était difficile de qualifier d'une autre façon que « explicite », ainsi que de sculptures de la même eau. Le comble était que les tableaux et les sculptures en question mettaient en scène l'artiste lui-même, en pleine séance de cul avec son épouse de l'époque, l'actrice pornographique Ilona Staller, connue sous le nom de scène de Cicciolina. Dans les images, colorées comme des chromos, le couple s'ébattait (lui nu, elle vêtue d'une lingerie mariale) au milieu d'un décor évoquant un éden caricatural, multipliant les positions du répertoire du cinéma X. Les sculptures, quant à elles, tantôt en verre coloré, tantôt en bois peint, et tantôt en marbre, constituaient autant de variations, dans le style édifiant, de ce qui apparaissait de manière plus crue, plus directe, sur les peintures. Les unes comme les autres, toutefois, étaient entourées d'une série d'autres figures sculptées, représentant soit des fleurs, soit des chérubins, soit des chiots, répartis dans la galerie comme s'ils prétendaient y constituer un petit monde. Le titre de l'exposition ne le cachait pas, du reste : il s'agissait bien, pour Koons, de mettre en scène une réalité alternative, un autre cosmos, par la représentation de ce qui était pourtant le plus banal – titre qui était : « Made in Heaven ».

Dès le lendemain du vernissage, une immense vague de colère submergea les pages spécialisées des journaux ; la critique d'art, presque unanime, déversa sur l'exposition un flot de bile comme on en avait rarement vu. Dans *The New York Times*, le plus influent critique de l'époque, Michaël Kimmelman, donna le ton de l'assaut, qualifiant Koons de « pauvre publicitaire opportuniste qui, à se mélanger avec son œuvre, a précipité l'autodestruction qui est d'ores et déjà son destin. » Le critique était dégoûté. « Alors qu'on pouvait enfin croire tournée la page des années 1980, déplorait-il, voici que Jeff Koons nous assène un dernier rôle pitoyable dans le style du sensationnalisme et de la tapageuse autopromotion qui ont caractérisé les pires aspects de la dernière décennie. » De manière symptomatique, ce n'était pas sur les sodomies et les éjaculations en gros plan que s'attardait Kimmelman ; ce qui le faisait sortir de ses gonds, à propos de « *Made in Heaven* », c'était Koons lui-même – le fait qu'il fût visible. La dimension sexuelle de l'installation ne faisait semble-t-il pas partie des « pires aspects de la dernière décennie » que le critique y voyait à l'œuvre ; seul comptait la présence trop évidente, trop volontaire, de celui qui l'avait signée. Pourtant, il y avait d'innombrables autres exemples d'artistes s'étant mis en scène dans leur travail, depuis les plus grands autoportraits de l'art classique jusqu'aux vidéos ou aux photographies de toute une série de performers

contemporains. La différence, aux yeux de Kimmelman comme à celui des autres critiques d'art qui ne voyaient dans « Made in Heaven » que pornographie, était que Koons donnait l'impression de s'être donné en spectacle à seules fins publicitaires. Il ne pouvait y avoir aucune autre explication à ce qui, sinon, ne pouvait guère mériter d'autre description que celle d'une accumulation kitsch de fantasmes petits-bourgeois à destination d'un public de gogos appartenant à la même classe. Koons était un vendeur d'aspirateurs qui avait voulu tenter un coup de communication – et c'était donc en tant que tel qu'il fallait juger son « œuvre », une fois admis de façon claire qu'elle n'avait aucun rapport avec l'art. Tout ce bazar n'était qu'argent, narcissisme, bêtise, publicité et absence de goût – le style eighties, en effet.

### § 3

#### Cul et modernité

Pour une part, les réactions épileptiques dans le genre de celle de Kimmelman pouvaient s'expliquer par les transformations que le monde de l'art était en train de connaître, ainsi que les bouleversements du goût qui les accompagnaient. La crise de 1989 n'avait pas seulement mis un frein aux excès d'un marché pris de folie, elle avait aussi suscité un regain d'intérêt pour les œuvres dont la compatibilité avec ses exigences paraissait moindre – et pour les thèmes que celles-ci déployaient. La sexualité appartenait de plein droit au registre de ces thèmes nouveaux ; au contraire d'autres,

elle n'avait pas fait l'objet d'un investissement artistique radical depuis que Gustave Courbet avait peint *L'origine du monde*, en 1866. Même si elle avait plus ou moins nourri toutes les grandes œuvres de la modernité, de Edouard Manet à Andy Warhol, et de Pablo Picasso à Robert Mapplethorpe, son rôle y était secondaire – comme un faire-valoir du réalisme. L'histoire de la modernité, en tant qu'histoire de l'extension du domaine du réalisme, n'y incluait la sexualité que parce qu'elle constituait un trait essentiel de la condition humaine, étant donné que c'était cette dernière qui était son objet premier. La sexualité était un des moyens par lesquels l'art pouvait témoigner de son rapport au vrai, à l'authentique – or les images pastel de Koons relevaient d'un registre de préoccupations où son statut était tout différent. En recourant à l'explicite sexuel, il ne s'agissait pas pour lui de dire le vrai d'une réalité, fût-elle celle de sa relation amoureuse avec Staller, mais de proposer au spectateur une icône rêveuse, un songe chargé d'excitation et de désir. A l'heure où l'équilibre de la guerre froide se trouvait remis en cause, et où les Etats-Unis se réveillaient de dix ans de reaganisme, une telle naïveté ne pouvait que sonner comme une provocation, voire même une insulte. En tant qu'adjuvant à l'histoire de la modernité, le moins que l'on eût pu attendre d'une représentation de la sexualité était qu'elle formulât un constat ou une critique renvoyant peu ou prou à la réalité du présent. Au lieu de cela, Koons proposait une sorte de divertissement porno, dont la naïveté presque adolescente pouvait difficilement passer pour