A Arles, Maria Lassnig, peintre de la liberté ironique

By Philippe Dagen

Publication	Le Monde
Published	11 September 2025
Section	Culture
Print edition	Le Monde, 11 September 2025, p. 23 (reproduced below)
Web edition	"A LUMA Arles, (re)découvrir Maria Lassnig, peintre de la liberté ironique", lemonde.fr, 13 September 2025 (subscribers)
Exhibition	Maria Lassnig : Vivre avec l'art empêche de se faner ! – Archives Hans Ulrich Obrist : Chapitre 5, LUMA Arles (co-curated by Hans Ulrich Obrist and Arthur Fouray)
Online	www.lemonde.fr/culture/article/2025/09/13/a-luma-arles-re-decouvrir-maria-lassnig-peintre-de-la-liberte-ironique_6640829_3246.html
Retrieved	23 September 2026

Print edition — Le Monde, 11 September 2025, p. 23

A Arles, Maria Lassnig, peintre de la liberté ironique

LUMA consacre une exposition à l'artiste d'origine autrichienne, toujours méconnue en France

ARTS
ARLES (BOUCHES-DU-RHÔNE)

Maria Lassnig (1919-2014) est de ces artistes si parfaitement singulières et libres que sa trajectoire n'est guère explicable par l'histoire de l'art. Peut-être est-ce pourquoi elle a été si peu montrée jusqu'ici en France, alors qu'elle y fit des séjours et des rencontres remarquables. Une sélection de travaux sur papier, en 1995, au Centre Pompidou, une de ses peintures à Nantes, en 1999 : c'est peu. Au demeurant, elle n'a guère été plus exposée ailleurs, en dehors de son Autriche natale et des autres pays germanophones. Pour une artiste qui fut honorée d'un Lion d'or, en 2013, à la Biennale de Venise, cette rareté intrigue. L'exposition qui a lieu à Arles (Bouches-du-Rhône) n'en est que plus utile, en dépit du petit nombre d'œuvres : deux salles de peintures, une pour ses films et une dernière qui rassemble de façon confuse dessins et documents, ceux-ci plus ou moins utiles.

Maria Gregorz naît d'un père inconnu, le 8 septembre 1919, dans un village de la province autrichienne de Carinthie. En 1925, sa mère épouse un boulanger de Klagenfurt et sa fille devient Maria Lassnig. D'abord institutrice, la jeune femme aime trop le dessin et la couleur pour en rester là. En 1941, elle entre aux Beaux-Arts de Vienne et, non sans avoir été exclue de l'atelier par son premier professeur, en sort diplômée en 1945. En 1951, elle vient à Vienne et se lie avec Arnulf Rainer, son cadet de dix ans. Dès ces années, elle peint principalement nus et têtes. En 1951 encore, elle vient à Paris avec Rainer et, par le truchement du poète Paul Celan, rencontre André Breton, Benjamin Péret et Toyen.

Elle découvre aussi l'art qui vient de New York, l'expressionnisme abstrait. Après un retour à Vienne, elle revient à Paris en 1965 et y travaille jusqu'à son départ, en 1968, pour New York, où elle passe l'essentiel de la décennie suivante. En 1980, première femme à occuper cette position dans son pays, une chaire d'enseignement lui est attribuée à Vienne, qu'elle conserve jusqu'en 1997. Dans ses vingt dernières années, jusqu'à sa mort, en 2014, expositions et prix lui viennent enfin. L'une de ces distinctions est des plus justes : en 2004, elle reçoit le prix Max-Beckmann décerné par la ville de Francfort.

Or Lassnig et le grand peintre allemand ont plusieurs points communs : la volonté d'inscrire sur la toile psychismes et physionomies humaines ; la pratique régulière de l'autoportrait ; le goût des changements stylistiques risqués sans prévenir ; et une forte inclination à l'irrespect et à la raillerie. Quant à la différence, elle est flagrante : femme, Lassnig ne parvient que très tard, après des décennies de présence, à obtenir la considération dont Beckmann jouit à 30 ans à peine.

La diversité de son œuvre n'y est pas suffisamment visible, il manque les toiles des débuts

Conscience du corps

L'exposition est bien trop courte pour que la diversité de l'œuvre y soit suffisamment visible. Il lui manque des toiles des débuts, quand Maria Lassnig passe en revue des solutions issues du cubisme parisien, de l'expressionnisme de Dresde et de Berlin, et de l'*action painting* new-yorkais. Il lui manque, ce qui est encore plus irritant, les grandes études de nu féminin, dont elle est le modèle, qui permettent de comprendre la notion de *Körpergefühl*, sentiment et conscience du corps, essentielle pour elle : peindre de l'intérieur, et non de l'extérieur, l'existence organique à tel instant, en se concentrant sur telle partie ou telle fonction du corps. Cette introspection analytique ne se soucie ni de la vraisemblance anatomique ni des proportions réelles.

Ce qui se voit, c'est l'autre part de son œuvre, où elle traite, avec une liberté ironique, les références anciennes et modernes. En 1967, en pleine vogue du pop art et du minimalisme, elle exécute une nature morte – si l'on peut dire –, *Petit déjeuner à l'oreille*. Sur une serviette blanche posée sur une nappe froissée couleur lie-de-vin, il y a une assiette et une fourchette. Sur l'assiette, blanche et propre, une oreille humaine est placée, propre elle aussi, parfaitement tranchée et lavée de tout sang. Ces éléments sont peints de façon précise. Au-dessus d'eux, trois formes sont sommairement dessinées. Elles tiennent du corps humain, de la machine et du meuble. L'une d'elles semble surmontée d'un appareil photo. L'espace où se situe la scène n'est indiqué que par un fond bleu céleste et une structure blanche.

Que comprendre à ce petit déjeuner cannibale ? L'oreille serait-elle là en mémoire de Van Gogh ? Les trois constructions schématiques seraient-elles les convives de la collation ? La tension entre le motif morbide et les couleurs douces aggrave la perplexité. Ce qui est certain, c'est qu'en 1967 une telle peinture est très éloignée de ce qui plaît. Mais Lassnig s'en moque. Il lui arrive de traiter délibérément par la dérision les modes du temps. Ainsi d'une grande toile claire qui relèverait de l'abstraction gestuelle fluide, dans un style mixte de Joan Mitchell (1925-1992) et de Morris Louis (1912-1962), si une belette, peinte à la Courbet, l'air mauvais, ne montrait les dents, juchée sur l'une des lignes de couleur qui devient ainsi branche d'arbre.



« Le sport est un devoir » (2005-2006) et « Abraham sacrifie son fils » (2007), de Maria Lassnig, dans l'exposition « Vivre avec l'art empêche de se faner ! » à LUMA Arles, en mai. MARIA LASSNIG FOUNDATION/ADAGP, PARIS, 2025/VICTOR & SIMON/GRÉGOIRE D'ABLON

Maria Lassnig s'est saisie de l'image qui bouge avec plusieurs films d'animation

Un autoportrait crypté, sans doute. Ceux qui sont explicites ne sont pas plus doux. L'un la montre la bouche grande ouverte par un cri, coiffée d'une casserole dont le contenu a séché en croûte sur ses yeux et l'aveugle. La tentation est forte d'y voir la condamnation du rôle de ménagère que la société inflige à la femme. Ce n'est plus une hypothèse, mais une certitude, quand la toile s'appelle *Moi-même en vache alpine* (1987) : une femme au buste nu et à grosse tête cornue de vache, sur fond d'herbage, l'air hébété ou résigné. Les mythes de la nature, de la montagne et de la femme nourricière se dégonflent. De nouveau, on pense à Beckmann, qui traite par la satire les beaux sentiments et la noble culture classique, que Lassnig jette à son tour dans l'absurde dans une suite d'aquarelles narquoises.

Mais Beckmann, quoique amateur de cinéma, ne s'est pas saisi de l'image qui bouge. Lassnig le fait dans deux films d'animation aussi remarquables l'un que l'autre. En 1971, *Selfportrait* prend pour matière première sa peinture et son dessin dans un montage à rythme accéléré. En moins de cinq minutes, elle concentre ses expériences plastiques, une réflexion sur les pouvoirs du film et une anthologie sarcastique des stéréotypes du féminin. Ces sujets se retrouvent dans *Kantate*, en 1992. Lassnig, se déguisant sans cesse, chante sa vie sur fond de dessins qui en illustrent les principaux épisodes. Le sarcasme et l'autodérision sont à leur paroxysme. ■

PHILIPPE DAGEN

Maria Lassnig. Vivre avec l'art empêche de se faner !
LUMA Arles (Bouches-du-Rhône). Jusqu'au 10 mai 2026. Entrée de 7 € à 15 €.

ARTS

ARLES (BOUCHES-DU-RHÔNE)

Maria Lassnig (1919-2014) est de ces artistes si parfaitement singulières et libres que sa trajectoire n'est guère explicable par l'histoire de l'art. Peut-être est-ce pourquoi elle a été si peu montrée jusqu'ici en France, alors qu'elle y fit des séjours et des rencontres remarquables. Une sélection de travaux sur papier, en 1995, au Centre Pompidou, une de ses peintures à Nantes, en 1999 : c'est peu. Au demeurant, elle n'a guère été plus exposée ailleurs, en dehors de son Autriche natale et des autres pays germanophones. Pour une artiste qui fut honorée d'un Lion d'or, en 2013, à la Biennale de Venise, cette rareté intrigue. L'exposition qui a lieu à Arles (Bouches-du-Rhône) n'en est que plus utile, en dépit du petit nombre d'œuvres: deux salles de peintures, une pour ses films et une dernière qui rassemble de façon confuse dessins et documents, ceux-ci plus ou moins utiles.

Maria Gregorz naît d'un père inconnu, le 8 septembre 1919, dans un village de la province autrichienne de Carinthie. En 1925, sa mère épouse un boulanger de Klagenfurt et sa fille devient Maria Lassnig. D'abord institutrice, la jeune femme aime trop le dessin et la couleur pour en rester là. En 1941, elle entre aux Beaux-Arts de Vienne et, non sans avoir été exclue de l'atelier par son premier professeur, en sort diplômée en 1945. En 1951, elle vient à Vienne et se lie avec Arnulf Rainer, son cadet de dix ans. Dès ces années, elle peint principalement nus et têtes. En 1951 encore, elle vient à Paris avec Rainer et, par le truchement du poète Paul Celan, rencontre André Breton, Benjamin Péret et Toyen.

Elle découvre aussi l'art qui vient de New York, l'expressionnisme abstrait. Après un retour à Vienne, elle revient à Paris en 1965 et y travaille jusqu'à son départ, en 1968, pour New York, où elle passe l'essentiel de la décennie suivante. En 1980, première femme à occuper cette position dans son pays, une chaire d'enseignement lui est attribuée à Vienne, qu'elle conserve jusqu'en 1997. Dans ses vingt dernières années, jusqu'à sa mort, en 2014, expositions et prix lui viennent enfin. L'une de ces distinctions est des plus justes: en 2004, elle reçoit le prix Max-Beckmann décerné par la ville de Francfort.



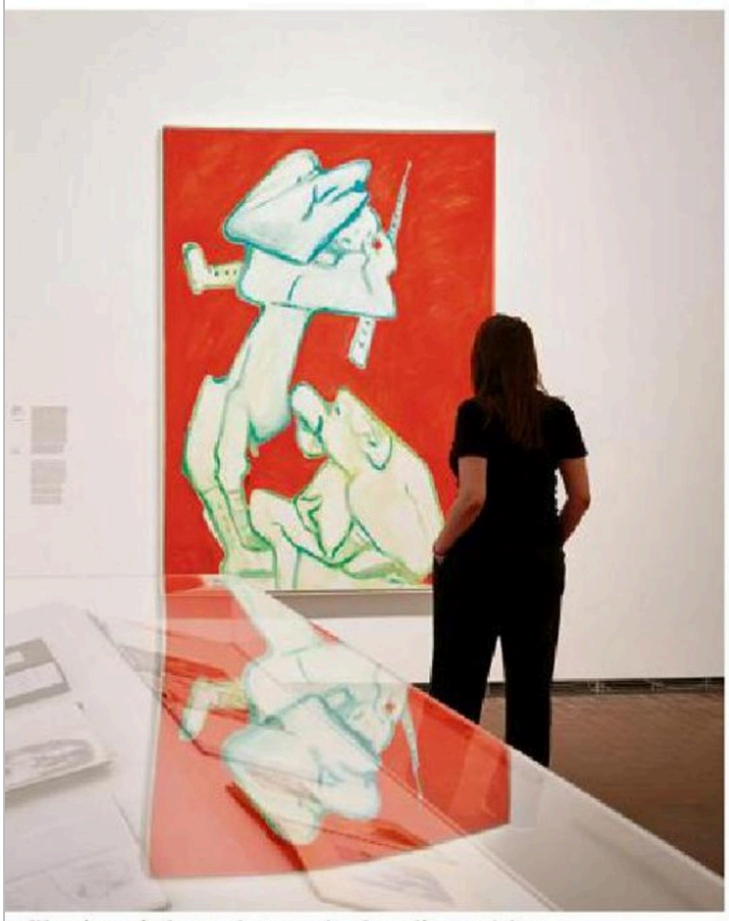
« Le sport est un devoir » (2005-2006) et « Abraham sacrifie so
« Vivre avec l'art empêche de se faner ! » à LUMA Arles, en mai

La diversité de son œuvre n'y est pas suffisamment visible, il manque les toiles des débuts

Or Lassnig et le grand peintre allemand ont plusieurs points communs : la volonté d'inscrire sur la toile psychismes et physionomies humaines ; la pratique régulière de l'autoportrait ; le goût des changements stylistiques risqués sans prévenir ; et une forte inclination à l'irrespect et à la raillerie. Quant à la différence, elle est flagrante : femme, Lassnig ne parvient que très tard, après des décennies de présence, à obtenir la considération dont Beckmann jouit à 30 ans à peine.

Conscience du corps

L'exposition est bien trop courte pour que la diversité de l'œuvre y soit suffisamment visible. Il lui manque des toiles des débuts, quand Maria Lassnig passe en revue des solutions issues du cubisme parisien, de l'expressionnisme de Dresde et de Berlin, et de l'*action painting* new-yorkais. Il lui manque, ce qui est encore plus irritant, les grandes études de nu féminin, dont elle est le modèle, qui permettent de comprendre la notion de *Körpergefühl*, sentiment et conscience du corps, essentielle pour elle : peindre de l'intérieur, et non de l'extérieur, l'existence or-



n fils » (2007), de Maria Lassnig, dans l'exposition
. MARIA LASSNIG FOUNDATION/ADAGP, PARIS, 2025/VICTOR & SIMON/GRÉGOIRE D'ABLON

ganique à tel instant, en se concentrant sur telle partie ou telle fonction du corps. Cette introspection analytique ne se soucie ni de la vraisemblance anatomique ni des proportions réelles.

Ce qui se voit, c'est l'autre part de son œuvre, où elle traite, avec une liberté ironique, les références anciennes et modernes. En 1967, en pleine vogue du pop art et du minimalisme, elle exécute une nature morte – si l'on peut dire –, *Petit déjeuner à l'oreille*. Sur une serviette blanche posée sur une nappe froissée couleur lie-de-vin, il y a une assiette et une fourchette. Sur l'assiette, blanche et propre, une oreille humaine est placée, propre elle aussi, parfaitement tranchée et lavée de tout sang. Ces éléments sont peints de façon précise. Au-dessus d'eux, trois formes sont sommairement dessinées. Elles tiennent du corps humain, de la machine et du meuble. L'une d'elles semble surmontée d'un appareil photo. L'espace où se situe la scène n'est indiqué que par un fond bleu céleste et une structure blanche.

Que comprendre à ce petit déjeuner cannibale ? L'oreille serait-elle là en mémoire de Van Gogh ? Les trois constructions schématiques seraient-elles les convives de la collation ? La tension entre le motif morbide et les couleurs douces aggrave la perplexité. Ce qui est certain, c'est qu'en 1967 une telle peinture est très éloignée de ce qui plaît. Mais Lassnig s'en moque. Il lui arrive de traiter délibérément par la dérision les modes du temps. Ainsi d'une grande toile claire qui relèverait de l'abstraction gestuelle fluide, dans un style mixte de Joan Mitchell (1925-1992) et de Morris Louis (1912-1962), si une belette, peinte à la Courbet, l'air mauvais, ne montrait les dents, juchée sur l'une des lignes de couleur qui devient ainsi branche d'arbre.

Maria Lassnig s'est saisie de l'image qui bouge avec plusieurs films d'animation

Un autoportrait crypté, sans doute. Ceux qui sont explicites ne sont pas plus doux. L'un la montre la bouche grande ouverte par un cri, coiffée d'une casserole dont le contenu a séché en croûte sur ses yeux et l'aveugle. La tentation est forte d'y voir la condamnation du rôle de ménagère que la société inflige à la femme. Ce n'est plus une hypothèse, mais une certitude, quand la toile s'appelle *Moi-même en vache alpine* (1987) : une femme au buste nu et à grosse tête cornue de vache, sur fond d'herbage, l'air hébété ou résigné. Les mythes de la nature, de la montagne et de la femme nourricière se dégonflent. De nouveau, on pense à Beckmann, qui traite par la satire les beaux sentiments et la noble culture classique, que Lassnig jette à son tour dans l'absurde dans une suite d'aquarelles narquoises.

Mais Beckmann, quoique amateur de cinéma, ne s'est pas saisi de l'image qui bouge. Lassnig le fait dans deux films d'animation aussi remarquables l'un que l'autre. En 1971, *Selfportrait* prend pour matière première sa peinture et son dessin dans un montage à rythme accéléré. En moins de cinq minutes, elle concentre ses expériences plastiques, une réflexion sur les pouvoirs du film et une anthologie sarcastique des stéréotypes du féminin. Ces sujets se retrouvent dans *Kantate*, en 1992. Lassnig, se déguisant sans cesse, chante sa vie sur fond de dessins qui en illustrent les principaux épisodes. Le sarcasme et l'autodérision sont à leur paroxysme. ■

PHILIPPE DAGEN

Maria Lassnig. Vivre avec l'art empêche de se faner !
LUMA Arles (Bouches-du-Rhône). Jusqu'au 10 mai 2026. Entrée de 7 € à 15 €.

© Le Monde / Philippe Dagen. All rights reserved by the rights holders. Clipping compiled for the curriculum vitae of Arthur Fouray (arthurfouray.systems).