

SUZANNE TARASIEVE PARIS

The Myth, Juergen Teller

Par Leanne Sacramone

Pour sa nouvelle série, *The Myth*, Juergen Teller a photographié une femme déshabillée, jambes en l'air, dans une succession de chambres luxueusement décorées. Au premier regard, j'ai pensé que ces images représentaient l'interprétation contemporaine d'un mythe classique, à l'instar du *Saut dans le vide* d'Yves Klein, où l'artiste plonge tel Icare du haut d'un immeuble, ou de l'*Oedipus* de Louise Bourgeois, qui met en scène la tragédie grecque avec des poupées en tissu rose. Le mythe dont il est question ici est plus prosaïque : il s'agit de cette croyance selon laquelle une femme dont les jambes sont surélevées après un rapport sexuel verrait ses chances de grossesse favorisées.

Juergen et sa femme Dovile ont conçu ce projet lors de leur séjour au Grand Hôtel Villa Serbelloni, sur le lac de Côme, durant l'été 2022, peu de temps après avoir pris la décision d'avoir un enfant. Avec son iPhone, Juergen a photographié Dovile dans chacune des quatre-vingt-quinze chambres de l'hôtel, réalisant une série d'images soigneusement mises en scène. La décoration intérieure des chambres, richement aménagées, parées de meubles d'époque, d'œuvres d'art, de miroirs dorés et de moquettes épaisses, ont permis au photographe de créer des compositions fantasques et complexes de couleurs et de motifs. Il a capté Dovile nue, les jambes en l'air, sous des lustres en cristal, à côté de peintures à l'huile ou encore, devant des papiers peints fleuris. Elle est aussi prise, allongée sur des édredons de soie aux couleurs vives ou à l'extérieur, sur des terrasses en pierre. Juergen a organisé les photographies ainsi obtenues en une séquence de soixante-deux diptyques, nous invitant à construire, d'après ces images, notre propre mythe.

L'expression « jambes en l'air » implique la joie insouciance, la légèreté, mais Dovile semble rarement à l'aise dans ces postures habilement maintenues. Elle étend ses bras au-dessus de sa tête, sur les côtés, comme une étoile de mer, ou fermement le long de son torse, paumes vers le bas ou poings serrés. Souvent, elle semble avoir du mal à tenir ces positions particulièrement inconfortables. Sur une photographie, elle est coincée entre les pieds d'un fauteuil et un canapé. Sur une autre, elle est allongée à l'envers dans un fauteuil capitonné, s'efforçant de maintenir son torse et sa tête en l'air pour éviter de glisser sur le sol. La tension palpable de son corps communique un sentiment de détresse, évoquant l'appréhension que peuvent ressentir les couples qui attendent un enfant face à l'incertitude de leur futur. Seules quelques photographies la montrent détendue et engagée dans des activités de la vie quotidienne — somnolant sous les couvertures, mettant ses baskets ou passant un coup de fil — comme pour attirer l'attention sur l'absurdité de ses autres activités. Dans leur répétition lancinante, ces étranges postures suggèrent que la peur de l'infertilité peut transformer l'acte de conception en une tâche sans fin, une obsession gênante et accablante.

Les chambres d'hôtel sont des lieux propices à l'activité sexuelle, mais rien d'érotique n'est suggéré dans ces images. Les lits sont faits avec une précision chirurgicale, les oreillers sont nets et disposés en piles bien ordonnées. Les positions de Dovile ne sont jamais suggestives. Elle n'exhibe pas son corps comme objet de consommation, ne regarde pas le spectateur avec un charme étudié. Quand elle regarde l'objectif, c'est avec franchise ou avec un détachement rêveur. Le photographe a utilisé la lumière naturelle des fenêtres et des balcons et celle, artificielle, des lampes et des lustres, pour capturer le corps nu de Dovile dans ces espaces, restituant sa silhouette de façon à révéler sa beauté et à la désigner comme un individu digne de reconnaissance. C'est l'image d'une femme aimée, que l'on voit entière dans sa nudité et dont la présence a un impact.¹

Seules quelques images indiquent la présence de Juergen. Un jean froissé sur un canapé. Une ombre portée sur les jambes de Dovile. Lorsque j'ai interrogé le photographe sur cette absence, il a semblé s'interroger sur la place qu'il devrait occuper dans ses images. Cela serait-il le reflet d'un malaise quant à la nature de son rôle ? En effet, dans une culture qui célèbre la virilité masculine, on suppose que l'homme tient une position secondaire dans le processus de procréation et doit se montrer invulnérable

¹ Je me réfère ici à l'analyse que John Berger fait du nu dans l'art occidental dans *Voir le voir* : « Être nu, c'est être soi-même. Être nu, c'est être vu par les autres sans être reconnu comme soi-même. » (Éditions B42, 2014.)

SUZANNE TARASIEVE PARIS

— se tenir à distance.². En définitive, ce sont les femmes qui doivent affronter seules les maux et les douleurs de la grossesse.

Dans ces images, Dovile semble contemplative et perdue dans ses pensées, son regard absorbé et introspectif. Peut-être réfléchit-elle aux changements considérables que la venue d'un enfant pourrait entraîner. « Je voulais que mes photographies montrent la gravité de ce moment de transition et transmettent un sentiment de calme, de tendresse et de fragilité »³, m'a expliqué Juergen. Dans une photographie, Dovile regarde avec un désir teinté de mélancolie un tableau qui représente deux cigognes. J'imagine qu'elle se pose les questions auxquelles de nombreuses femmes sont confrontées lorsqu'elles essaient de fonder une famille : Pourrais-je avoir un enfant ? Mon bébé sera-t-il en bonne santé ? Dans quel monde vivra-t-il ? Les paysages sereins, sublimes ou nostalgiques aperçus à travers les fenêtres et les embrasures de portes — pics montagneux nimbés de brume, cieux ensoleillés, eaux cristallines — évoquent ses états intérieurs dans cette transition vers l'inconnu.

Les indices du changement qui s'annonce sont omniprésents dans *The Myth*. Certains servent de rappel aux habitudes dont il faut se défaire, comme un mégot de cigarette dans un cendrier ou un panneau d'avertissement humoristique qui explique que les boissons alcoolisées sont dangereuses parce qu'elles sont accompagnées de glaçons. D'autres sont des signes positifs, détectés de manière fortuite par le photographe, et qui semblent annoncer le succès de l'entreprise du couple ou prédire les transformations importantes à venir. Il y a des références très claires à l'acte sexuel, comme la traînée lumineuse d'un avion qui évoque au photographe l'épopée du sperme — ou la fausse branche placée au bord de la piscine réservée aux enfants rappelle une femme aux jambes écartées. Il y a également des signes, tendres et mélancoliques, qui annoncent l'arrivée d'un bébé et la joie future de le voir grandir. Un tableau représentant une famille de chevaux, un trio de cintres dans un placard vide et des petites voitures abandonnées dans le sable semblent suggérer la tristesse qui se cache derrière chaque moment de joie.

La dernière image de la série, représentant une sculpture en bois brut d'un couple avec un bébé, incarne la promesse du bonheur familial. Juergen a photographié ce souvenir kitsch avec son autocollant de prix et son étiquette qui dit : « Avant, c'était toi et moi, maintenant nous sommes trois, une famille ».

Dans un mythe tout comme dans la vie réelle, le ridicule accompagne souvent les moments essentiels. En témoigne l'absurdité des positions de Dovile : que fait-elle sous un secrétaire de style Régence, les pieds appuyés sur le dossier d'une chaise ? Ou encore la tête et le buste cachés sous le lit, comme si elle entrait dans le tube d'un IRM ? Souvent, les images sont cadrées avec irrévérence, ne montrant que les jambes et les pieds de Dovile qui surgissent de manière incongrue : sous un tableau qui représente une cavalerie en train de charger, devant une fenêtre qui s'ouvre sur un paysage grandiose, ou dépassant des barreaux d'un dossier de chaise. Cette approche donne également lieu à des juxtapositions amusantes, comme lorsque deux bouteilles d'eau posées sur un bureau semblent émerger entre les jambes de Dovile, suggérant deux pénis en érection. Et à des points de vue suggestifs, comme dans la photographie des jambes poilues de Juergen, un short rose vif froissé autour de ses chevilles. S'apprête-t-il à déféquer ou à faire l'amour ?

L'exposition présente également trois photographies de grand format conçues après *The Myth*, qui semblent introduire l'épisode suivant du récit. L'une d'elles montre Dovile chez un fleuriste, le visage déformé tandis qu'elle regarde à travers une loupe géante. Cette fois, elle est habillée, mais sa chemise est relevée, exposant son corps de femme enceinte. Elle regarde au loin avec un sourire à la fois joyeux et un peu craintif, peut-être en prévision de son accouchement imminent. La seconde représente la star du rock Iggy Pop vieillissant, étreignant un arbre couvert de lichen. Il est torse nu, toujours sauvage mais manifestement âgé — sa peau est tellement ridée qu'il se conforme à son surnom d'iguane. Contrastant vivement avec ce torse maigre et fripé, vient ensuite le portrait de la petite fille de Juergen et Dovile, prénommée elle aussi Iggy. Elle est plus grande que nature ; nous l'espionnons pendant qu'elle dort comme à travers un oeillet. Sa peau est parfaite, ses bourrelets de bébé rappelant le physique d'un lutteur de sumo.

² Pour une analyse du rôle de l'homme dans la reproduction humaine, voir Cynthia Daniels, *Exposing Men: The Science and Politics of Male Reproduction* (Oxford : Oxford University Press, 2006).

³ Entretien avec l'artiste, 30 novembre 2023.

SUZANNE TARASIEVE PARIS

Le mythe devient-il réalité avec la naissance de la petite fille du couple ? Est-elle la récompense ultime de leur longue quête ? Comme dans un mythe, Juergen nous présente une situation déroutante qui nous permet d'explorer l'expérience universelle de l'amour et de l'anxiété, des relations humaines et du cycle de la vie. Sa série partage « la capacité du mythe à apparaître sous des formes inattendues, à s'infiltrer, à éclairer et enfin à se fondre dans la vie quotidienne »⁴. Ce faisant, il offre un moyen de masquer la vie réelle, de lui faire face — ou les deux.

⁴ James Cahill, « This Thing of Darkness : On the Shifting Role of Myth in Art », dans *Flying Close to the Sun: Myths in Art From Classical to Contemporary* (Londres : Phaidon, 2018, p. 16).

SUZANNE TARASIEVE PARIS

The Myth, Juergen Teller

By Leanne Sacramone

Juergen Teller's new series *The Myth* shows us a naked woman, legs elevated, repeating the same posture in a series of ornately decorated rooms. At first, I thought these photographs might be a contemporary take on a classical myth, much like Yves Klein's *Leap into the Void* depicts the artist plunging Icarus-like from a building or Louise Bourgeois' *Oedipus* seeks to recreate the tragedy in pink fabric. But in Juergen Teller's series of photographs, the myth he references is more prosaic: the belief that elevating a woman's legs after intercourse increases the likelihood of pregnancy.

Juergen and his wife Dovile conceived this project during their stay at The Grand Hotel Villa Serbelloni on Lake Como in the summer of 2022, shortly after deciding to have a baby. Using his iPhone, Juergen photographed Dovile in each one of the hotel's ninety-five rooms in a series of carefully staged images. Filled with period furniture and embellished with artwork, gilded mirrors and plush carpeting, the hotel's extravagantly decorated interiors provided the photographer with the opportunity to create playful and complex compositions of color, texture, and pattern. He captures Dovile lying undressed and legs up, posing underneath glass chandeliers, next to oil paintings, on top of vividly colored silk duvets, in front of floral wallpaper, and outside on stone terraces. Juergen has arranged the resulting photographs into a sequence of sixty-two diptychs that he has nailed to the walls in a straight line, inviting us to construct a myth of our own.

The phrase "legs up" implies carefree joy and lightheartedness, but Dovile rarely appears at ease in these carefully held postures. We see her extending her arms above her head, straight out to each side like a starfish, or held stiffly along her torso, palms down or fingers tensed. Often she seems to be struggling to hold an awkward position. In one photograph, she is wedged between the legs of an armchair and a settee. In another, she lies upside-down in an upholstered tub chair, straining to hold her torso and head up in what look like an attempt to keep from sliding to the floor. The palpable strain on her body conveys a sense of distress, reminding us of the apprehension that pregnant couples might feel about their uncertain future. Only a few photographs show Dovile relaxed and engaged in everyday occupations – dozing under the covers, putting on her sneakers, or making a phone call – as if to call attention to the absurdity of her other activities. In their insistent repetition, her strange postures suggest that anxiety about fertility can turn the act of conception into a form of unrelenting labor, an awkward and overwhelming obsession.

Sex often occurs in hotels, but there are no clear signs of it happening here. The beds are made with surgical precision, the pillows crisp and arranged in neat piles. Dovile's positions are never erotic or suggestive. She does not display her body for consumption nor does she look at the viewer with calculated charm. When she does fix her eyes on the camera, it is with matter-of-fact directness or dreamy detachment. The photographer has used existing natural and artificial light from windows and balconies, lamps and chandeliers to capture Dovile's naked body in these spaces, rendering her figure in a manner that both reveals her beauty and acknowledges her as an individual worthy of recognition. This is the picture of a woman who is loved, who is seen whole in her nakedness, whose presence carries impact.¹

Only a few of the images contain clues to remind us of Juergen's presence. A pair of crumpled jeans on a couch. A shadow cast onto Dovile's legs. When I asked the photographer about this absence, he seemed to wonder about his place in this equation.² After all, in a culture that celebrates male virility, when it comes to biological reproduction, the man is assumed to play a secondary role and to be less vulnerable than women to reproductive harm.³ Women ultimately must face the aches and pains of pregnancy alone.

¹ I am referring to John Berger's analysis of the nude in Western art in *Ways of Seeing*: "To be naked is to be oneself. To be nude is to be seen by others and yet not recognized as oneself." (London: Penguin Books, 1972, p. 54).

² Juergen told me a bit sheepishly when I asked him why there are only few hints of his presence: "Well, I thought I should put myself in there somewhere." Interview with the artist, November 30, 2023.

³ For an analysis of the role of the male in human reproduction, see Cynthia Daniels, *Exposing Men: The Science and Politics of Male Reproduction* (Oxford: Oxford University Press, 2006).

SUZANNE TARASIEVE PARIS

When we do see her facial expressions, Dovile appears contemplative, lost in thought: perhaps she is reflecting upon the momentous changes a baby would bring. “I wanted my photographs to show the seriousness of this moment of transition and convey a sense of calmness, tenderness, and fragility,”⁴ Juergen told me. We see her staring off into the distance or with an absorbed, introspective gaze. In one photograph, Dovile looks wistfully at a painting of two storks. She may be asking herself the questions many women confront when trying to conceive: Will I be able to have a child? Will my baby be healthy? What kind of world am I bringing a child into? Views through windows and doorways of landscapes that are serene, sublime, or nostalgic – fog-covered mountain peaks, sunny skies, and crystal blue waters – suggest shifting inner states as she faces a transition into the unknown.

Signs of change appear everywhere in *The Myth*. Some are reminders of habits that need breaking, like a cigarette butt in an ashtray or a funny warning sign that says alcoholic drinks are dangerous because they come with ice. Others are auspicious indicators, serendipitously discovered by the photographer, that seem to assure success of the couple’s endeavor, or predict the momentous changes to come. There are frank references to the sex act such as the luminous trail of an airplane that reminds the photographer of the epic journey of sperm; or the fake branch, reminiscent of a woman with her legs open, placed next to the children’s pool at the hotel. There are signs, tender and melancholy, announcing the arrival of a baby and the fun to be had with a growing child. A painting of a family of horses, a trio of hooks in a bare closet, toy trucks abandoned in the sand seem to suggest the whiff of sorrow lurking behind every joy. The final photograph of the series, depicting a cheesy wooden sculpture of a couple with a baby, embodies the promise of domestic bliss. Juergen has captured this kitsch souvenir complete with its price sticker and tag that says: “It used to be you and me, now we are three, A family.”

Just as in any good myth (and equally in life), the consequential often coexists with the ludicrous. We see this in the absurdity of Dovile’s positions: What is she doing underneath a Regency-style secretary, feet propped up on the back of a chair? Or with her head and torso hidden under the bed as if she were entering the tunnel of an MRI machine? Often he has cropped the images irreverently, showing us only Dovile’s legs and feet popping up incongruously: beneath a painting of charging cavalry, in front of a window looking out onto a commanding landscape, or protruding through the openings of a chair back. This approach also results in funny juxtapositions, like when two water bottles posed on a desk seem to emerge between Dovile’s legs, suggesting two erect penises. And in provocative points of view, as in the photograph of Juergen’s own hairy legs with hot pink shorts crumpled around his ankles. Is he taking a shit or getting ready to make love?

Also on view are three sumptuous large-scale photographs created after *The Myth* that introduce the next episode of the story. One shows Dovile in a plant shop, her face distorted as she looks through a giant magnifying glass. This time, she is dressed, but with her shirt lifted to expose her pregnant belly. She is gazing off into the distance with a grin that is both joyous and a bit apprehensive, possibly in anticipation of her impending labor. The second portrays the aging rock star Iggy Pop, hugging a tree covered in lichen. He is shirtless, torso revealed, still feral yet clearly old, his skin so etched with wrinkles it befits his nickname, short for iguana. Standing in stark contrast to his skinny, wrinkled torso is a portrait of Juergen and Dovile’s baby girl, also named Iggy. She is larger than life; it is as if we were viewing her through a peephole, spying on her as she sleeps. Her skin is flawless, her rolls of baby fat recalling the physique of a sumo wrestler.

Is myth becoming reality with the birth of the couple’s beautiful baby daughter? Is she the ultimate reward of their long quest? As in a myth, Juergen has presented us with a bewildering situation to allow us to explore the universal experience of love and anxiety, human relationships, and the cycle of life. His series shares “myth’s capacity to appear in unexpected forms, to infiltrate, inform, and eventually merge with everyday life.”⁵ In the process, it offers a means of either dissimulating or confronting real life – or both.

⁴ Interview with the artist, November 30, 2023.

⁵ James Cahill, “This Thing of Darkness: On the Shifting Role of Myth in Art,” in *Flying Close to the Sun: Myths in Art From Classical to Contemporary* (London: Phaidon, 2018, p. 16).