

Communiqué de presse
Bâle, le 21 septembre 2026

Lynda Benglis

13.3. – 1.8.2027, Kunstmuseum Basel | Neubau
Commissaire : Elena Filipovic avec Len Schaller

Le Kunstmuseum Basel organise la première vaste rétrospective en Suisse consacrée à l'artiste états-unienne Lynda Benglis (* 1941 à Lake Charles, Louisiana, USA). Cette exposition présente plus de soixante de ses œuvres de la fin des années 1960 jusqu'à aujourd'hui. Elles mettent en évidence son audace à expérimenter et sa créativité dans son rapport au matériau qui ont fait de Benglis l'une des artistes les plus influentes – et longtemps sous-estimée – des cinquante dernières années.

En s'appuyant sur le langage pictural, Benglis prolonge la peinture dans l'espace sculptural. La même approche expansive marque son travail dans les champs de la photographie, la sculpture et la vidéo, de même que son utilisation de différents matériaux comme les paillettes, la céramique, le latex, le métal, le papier, la mousse de polyuréthane et la cire. Dès le début, ses formes débordantes, originales et en relief se distinguent de presque tout ce qui avait été créé jusqu'alors. Elles se démarquent volontairement de la rigueur géométrique et de la froideur industrielle du minimalisme (Minimal Art) qui prédominait au sein du monde de l'art occidental au début de sa production artistique dans les années 1960.

Benglis suit une formation en céramique et en peinture au Newcomb College de La Nouvelle-Orléans. C'est là également que son intérêt pour l'expressionnisme abstrait s'éveille. Les œuvres de Franz Kline (1910–1962) et d'Helen Frankenthaler (1928–2011) l'influencent particulièrement. Les expérimentations picturales novatrices de Frankenthaler lui servent même de modèle pour certaines de ses œuvres de jeunesse – *Odalisque (Hey, Hey Frankenthaler)* de 1969 en est un témoignage manifeste. En transformant chaque médium avec lequel elle travaille, Benglis développe son propre langage formel, et avant tout sa propre matérialité. Au milieu des années 1960, elle commence à travailler la cire. Elle applique de la cire d'abeille, mélangée à des pigments colorés et à de la résine dammar, en fines couches sur des panneaux de fibres durs. Dans une petite série de la fin des années 1960, elle commence en outre à utiliser un

chalumeau en guise de pinceau et à se servir de la chaleur comme d'un outil inventif : la cire se liquéfie et s'amalgame en des surfaces marbrées. Ainsi, le processus de création devient lui-même motif pictural.

À partir de la fin des années 1960, Benglis acquiert davantage de notoriété avec ses « pours » (en fr. coulées). Pour ce faire, elle mélange du latex avec des pigments fluorescents et coule la masse directement sur le sol. En renonçant à la toile, au châssis et au pinceau, elle redéfinit radicalement ce que peut être une peinture. À peu près à la même époque, elle commence à verser de la mousse de polyuréthane visqueuse et pigmentée sur le sol, dans des angles de pièce ou sur des treillis métalliques. Ainsi une série d'installations en saillie voit le jour, dont les éléments monumentaux semblent jaillir directement du mur. Y figure également *Phantom* (1971) devenue entre-temps iconique. Luminescente dans l'obscurité, c'est la seule installation de cette série d'œuvres conservée jusqu'à aujourd'hui. À Bâle, elle sera visible pour la première fois en Europe.

Ses sculptures de nœuds succèdent à ses premiers travaux en mousse de polyuréthane. À partir de 1972, Benglis crée ces œuvres à partir de grillage, coton et plâtre, auxquelles elle ajoute des paillettes ou qu'elle vaporise avec du métal. Leurs surfaces brillantes revendiquent un caractère ornemental et une exubérance mise en scène qui contredisent l'esthétique de l'art reconnu à l'époque. La photographie, le travail avec les médias et les vidéos représentent également une composante essentielle de la pratique de ses débuts. Ces œuvres associent actions performatives et expérimentations technologiques tout en explorant des questions relatives à la présence corporelle, la sexualité et le genre. Cette approche se poursuit dans une œuvre d'art parue sous la forme d'une annonce dans la revue d'art *Artforum* en 1974 et qui a fait l'objet de vifs débats. Avec provocation, Benglis reprend le contrôle de son image et interroge les postulats dominants relatifs au statut d'auteur, à la sexualité, au genre et à l'identité artistique dans un monde de l'art dominé par les hommes.

Le goût insatiable de Benglis pour l'expérimentation perdure jusqu'à aujourd'hui. On peut l'observer dans ses céramiques des dernières années ou dans ses impressionnantes sculptures monumentales à l'instar de *Power Tower* (2019). Depuis plus de six décennies, son exploration rigoureuse des points de jonction entre matériau, corporalité et perception physique constitue le moteur de sa production. Son œuvre, qui entre en résonance avec des débats consacrés au féminisme et à l'écologie, a inspiré de nombreux.euses artistes. La dernière collection haute couture de Dior, pour laquelle le directeur artistique Jonathan Anderson se réfère directement à quelques-unes de ses œuvres, montre combien le travail de Benglis est pertinent et influent au-delà du champ des arts visuels.

Le catalogue qui paraît chez Tate Publishing réunit de nouveaux essais de Jordan Carter, Elena Filipovic, David Getsy, Susan Richmond, Len Schaller et Catherine Wood, ainsi qu'une abondante chronologie et de nombreuses illustrations.

L'exposition *Lynda Benglis* a été initiée par le Kunstmuseum Basel et réalisée en coopération avec la Tate Modern de Londres, et le Louisiana Museum of Modern Art de Humlebæk au Danemark.

Contact médias

Karen N. Gerig, tél. +41 61 206 62 80, karen.gerig@bs.ch