











*L'édition de cet ouvrage a pu être réalisée grâce au soutien de*

Fondation Moët & Chandon suisse pour l'Art, Genève

André L'Huillier, Genève

Philippe Nordmann, Genève

Société de Banque Suisse, Genève

Suntrust Investment Co. S.A., Genève

*Que tous soient ici vivement remerciés et trouvent le témoignage de  
la reconnaissance de l'artiste.*

*J.-C. PRÊTRE*



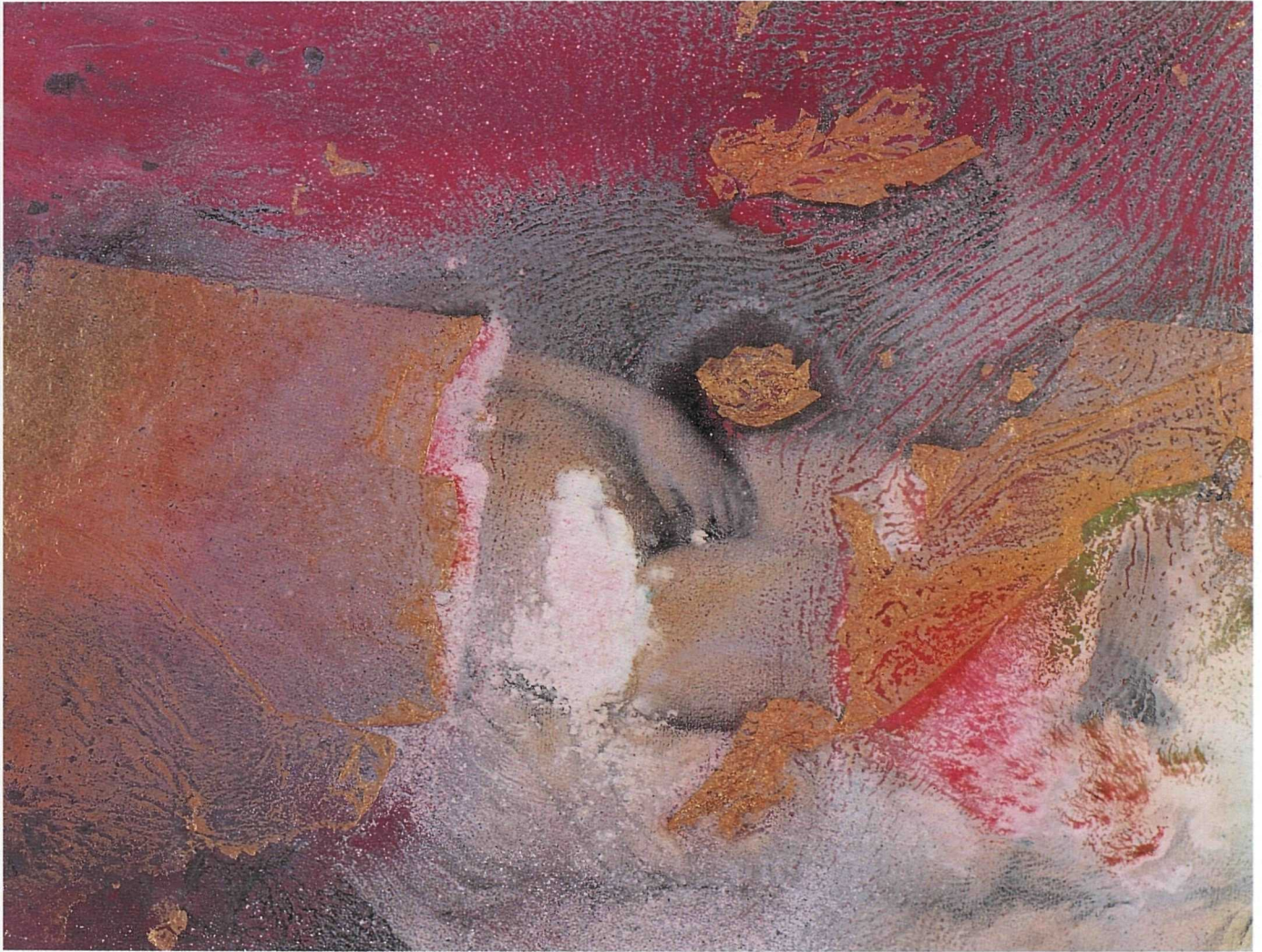


J.-C. PRÊTRE

*d'après Suzanne*



- 9 Lóránd Hegyi  
«Ancien» et «moderne»  
*A propos de la Suzanne de J.-C. Prêtre*
- 13 Daniel  
*Suzanne et le jugement de Daniel*
- 17 Michel Butor  
*Arian, Danaé, Suzanne*  
*Trois femmes enlacées*  
*pour Jean-Claude Prêtre*
- 21 Michel Butor  
*Miroir de Suzanne*  
*pour Jean-Claude Prêtre*
- 27 *Ecrits sur la Suzanne de J.-C. Prêtre*  
Achille Bonito Oliva  
*Le miroir encyclopédique de la peinture*  
Marc Le Bot  
*De l'huile et des parfums*
- 29 Alain Grosrichard  
*Suzanne noir sur blanc*  
*Essai de psychanalyse impliquée*
- 37 Catalogue  
*Le procès du modèle 1, 1988-1991*  
*d'après Suzanne et les vieillards,*  
*Tintoret, 1557*
- 111 Catalogue  
*Le procès du modèle 2, 1988-1992*  
*d'après l'iconographie de Suzanne, IV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*
- 177 Documentation iconographique
- 185 Notes biographiques
- 189 Bibliographie



*D'après Titien, 1992*

Lóránd Hegyi

## «Ancien» et «moderne»

A propos de la *Suzanne*  
de Jean-Claude Prêtre

Manet démontre que la «modernité», au moment même où elle apparaît, n'est pas simplement une «innovation», mais également la réinterprétation des anciens. Reconsidéré, «l'art muséal» peut permettre l'apothéose du présent. Les modèles Giorgione - Titien - Vélasquez - Goya - Ingres d'*Olympia* (fig. 1), la composition du *Déjeuner sur l'herbe* (fig. 2) citant Raphaël, *Le concert champêtre* (fig. 3) de Titien-Giorgione et la paraphrase du *Balcon* de Goya sont autant de sources d'expression de cette réactualisation.

La modernité n'est pas simplement la découverte du présent, mais aussi le dévoilement du présent tel qu'il se manifeste dans le passé.

Le cycle *Suzanne* de Jean-Claude Prêtre est fondé sur la perpétuation de cette «tradition moderne». Pour Jean-Claude Prêtre le tableau d'une beauté saisissante, d'une richesse insondablement énigmatique du Tintoret n'est pas uniquement une perle d'«art de musée», mais également une «réserve» de métaphores culturelles et historiques d'une richesse infinie. L'entreprise de Prêtre, évidemment, est de prime abord vouée à l'échec: sans doute ne peut-on jamais dévoiler la véritable œuvre d'art dans toute sa profondeur. Prêtre, cependant, ne fait

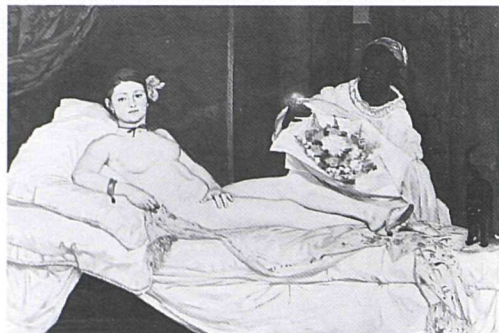


Fig. 1



Fig. 2

Fig. 3



pas qu'étudier l'œuvre du Tintoret - qu'il reconstruit dans tous ses tableaux - mais il propose une interprétation des interprétations, une paraphrase des paraphrases et citations. Lorsqu'il place le nu d'une beauté inoubliable, d'une inconcevable tendre fraîcheur - la sœur de la *Vénus endormie* de Giorgione (fig. 4), de la *Vénus d'Urbain*, de la *Vénus et la musique* et de la *Vénus et Cupidon* de Titien (fig. 5, 6, 7), de la *Vénus au miroir* de Vélasquez (fig. 8), de la *Maja nue* de Goya (fig. 9), de *La grande Odalisque* d'Ingres (fig. 10) - dans un contexte pictural toujours renouvelé et le confronte avec des parties de tableaux d'autres époques, il crée, au moyen de l'art, une nouvelle histoire de l'art personnelle et monographique. Au moyen de l'art, il fait naître un contexte d'histoire de l'art. L'œuvre même thématise les possibilités d'interprétation de l'œuvre. Toutefois, en cernant l'énigme du Tintoret et en éclairant l'ensemble des questions que pose la figuration artistique de l'histoire biblique, il crée finalement un mythe privé. Et cette création d'un mythe devient le sujet principal de la peinture de Prêtre.

En même temps, ce type de mythe ne peut naître que dans la peinture et que dans cette peinture: la création du mythe dépendant ici de la création du tableau même. Le mythe se forme au cours de la création du tableau - en tant que sujet du tableau. Ce mythe n'existe pas au-delà de la réalité de ces tableaux. Le mythe à une personne de Jean-Claude Prêtre est peut-être aussi le mythe de la peinture même. Que propose l'image? L'image dispose-t-elle d'une créativité magique?



Fig. 4



Fig. 5

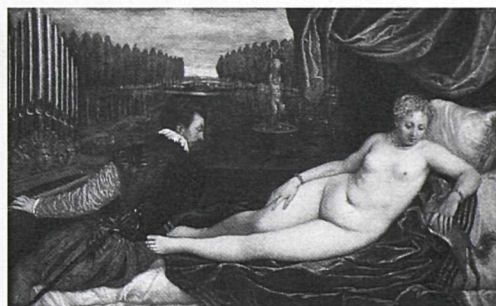


Fig. 6



Fig. 7

L'image peut-elle créer le mythe de l'image, le rayonnement de l'image tangible, le rayonnement de la réalité tangible? L'expérience de Prêtre est l'expérience de la peinture même. Et aucune métaphore n'était plus appropriée à cette entreprise que l'un des sujets dominants de la peinture (de la peinture européenne): le nu féminin. Comme l'écrit Baudelaire: «L'être qui est, pour la plupart des hommes, la source des plus vives, et même, disons-le à la honte des voluptés philosophiques, des plus durables jouissances; l'être vers qui ou au profit de qui tendent tous leurs efforts; cet être terrible et incommunicable comme Dieu; ...pour qui, mais surtout *par qui* les artistes et les poètes composent leurs plus délicats bijoux: la femme.»<sup>1, 2</sup>

Lóránd Hegyi  
 Conservateur du Musée d'art moderne, Vienne

2. Texte extrait du catalogue de l'exposition Suzanne de J.-C. Prêtre au Musée d'art moderne de Vienne (version allemande), pp. 163-168. Lóránd Hegyi a également préfacé le catalogue:

«Depuis son apparition, l'art moderne aspire tout autant à l'innovation (le renouvellement du langage des formes et des stratégies de structures signifiantes) qu'à la réinterprétation de la tradition (la «grande histoire collective de la communauté culturelle européenne»).

En présentant les variations de Jean-Claude Prêtre, le Musée d'art moderne de Vienne désire mettre un accent particulier sur cet aspect de l'art du XX<sup>e</sup> siècle. La référence initiale de ce cycle d'images est l'œuvre célèbre, énigmatique et d'une beauté insaisissable du Tintoret: *Suzanne et les vieillards*. Cette exposition à Vienne est d'autant plus actuelle que c'est ici, au Kunsthistorisches Museum, que se trouve le tableau du Tintoret.

Depuis environ une décennie, le peintre suisse Jean-Claude Prêtre se consacre à l'exploration du tableau du Tintoret. Son cycle d'images se compose de 121 variations, dont le catalogue *Suzanne* est la 121<sup>e</sup>.

Dans cette dernière œuvre, textes et images sont aussi interdépendants que le sont le modèle de référence et les variations qui s'en inspirent.



Fig. 8



Fig. 9

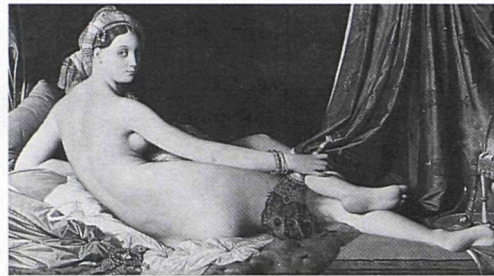


Fig. 10

Les auteurs du catalogue abordent le thème sous différents aspects. L'histoire de l'Ancien Testament et son iconographie (dont le peintre Jean-Claude Prêtre présente également un résumé) sont le sujet principal de la première partie: *Histoire d'une femme modèle*. Dans la deuxième partie: *Aujourd'hui Babylone*, les différents auteurs prennent l'actualisation du mythe pour objet et réfléchissent à l'importance historique et poétique de cet «ancien thème».

C'est à vrai dire la question-clé que se pose Jean-Claude Prêtre: à quel point ce mythe est-il enraciné dans notre conscience culturelle et dans quelle mesure les grandes histoires des temps passés peuvent-elles encore offrir, aujourd'hui, des perspectives et des stratégies actuelles? C'est dans l'histoire de l'art que le peintre Jean-Claude Prêtre cherche réponse sous une forme visible à ces questions.

Cette exposition au Musée d'art moderne permet une coopération inédite entre les musées fédéraux. A l'exposition et au catalogue ont contribué aussi bien des artistes que des scientifiques, des écrivains que des hommes politiques.

Ma reconnaissance va à tous ceux qui ont collaboré au projet *Suzanne*. Notre but, en fin de compte, n'est autre que de permettre de prendre conscience de «réserves» culturelles actuelles et actualisables.»



*Le juge et la peinture, 1987*



## Suzanne et le jugement de Daniel

**13** Il y avait un homme qui habitait à Babylone et dont le nom était Joakim<sup>1</sup>. Il prit une femme du nom de Suzanne, fille d'Helkias, qui était très belle et craignait le Seigneur; car ses parents étaient des justes, et ils avaient instruit leur fille selon la Loi de Moïse<sup>2</sup>. Joakim était très riche, et il avait un jardin<sup>3</sup> attenant à sa maison; et les Juifs se rendaient chez lui, parce qu'il était le plus honorable de tous. On avait établi pour juges, cette année-là, deux anciens du peuple, de ceux dont le Maître a dit: «L'iniquité est sortie de Babylone par des anciens, des juges qui passaient pour gouverner le peuple<sup>4</sup>.» Ces gens fréquentaient la maison de Joakim, et tous ceux qui avaient quelque affaire à juger<sup>5</sup> allaient les trouver. Or, quand le peuple se retirait, vers le milieu du jour, Suzanne entra et se promenait dans le jardin de son mari. Les deux anciens, qui la voyaient chaque jour entrer et se promener, se prirent pour elle de passion. Ils pervertirent leur esprit et détournèrent leurs yeux pour ne pas regarder vers le Ciel et ne pas se souvenir des justes jugements. Ils étaient tous deux tourmentés pour elle, mais ils ne se communiquaient pas leur peine; car ils avaient honte de manifester leur passion de vouloir

s'unir à elle. Ils épiaient chaque jour avec ardeur l'occasion de la voir. Ils se dirent l'un à l'autre: «Allons chez nous, car c'est l'heure du déjeuner», et étant sortis, ils se séparèrent. Mais, retournant sur leurs pas, ils se rencontrèrent et, se questionnant sur la cause, ils s'avouèrent leur passion. Et alors ils convinrent ensemble d'un moment où ils pourraient la trouver seule.

Or, comme ils épiaient un jour favorable, il advint qu'elle entra alors, comme les jours précédents, accompagnée seulement de deux jeunes filles, et elle eut envie de se baigner dans le jardin, car il faisait chaud. Il n'y avait là personne, sinon les deux anciens qui se tenaient cachés, et qui l'épiaient. Elle dit aux jeunes filles: «Apportez-moi de l'huile et des parfums, et fermez la porte du jardin, afin que je me baigne.» Celles-ci firent comme elle avait dit, fermèrent la porte du jardin et sortirent par la porte de côté, pour aller chercher ce qui leur avait été prescrit; elles ne savaient pas que les anciens se tenaient cachés.

Or, dès que les jeunes filles furent sorties, les deux vieillards se levèrent<sup>6</sup>, se jetèrent sur [Suzanne] et dirent: «Voici que la porte du jardin

1. «Joakim» (que Yahvé élève).

2. «Suzanne» (lis), seul cas dans l'AT où le terme s'applique à une personne; «craignait le Seigneur», l'adorait et le servait en observant sa Loi.

3. «un jardin» transcription d'un mot persan, qui désigne un jardin de plaisance, agrémenté de bosquets, et bien arrosé.

4. «anciens du peuple», personnes de rang élevé, investies d'une autorité plus ou moins étendue; le terme n'est pas à confondre avec celui de «vieillards», qui n'indique pas une fonction mais seulement l'âge.

5. «qui avaient quelque affaire à juger», lit: «qui devaient être jugés, ou se faire juger».

6. «se levèrent», l'expression est prégnante; les deux vieillards quittent leur cachette, en vue de leur entreprise.

est fermée, personne ne nous voit et nous te désirons; accepte donc et sois à nous<sup>7</sup>; sinon, nous témoignerons contre toi qu'il y avait avec toi un jeune homme, et que pour cette raison tu as renvoyé les jeunes filles.» Suzanne poussa un profond gémissement, et elle dit: «Je suis traquée de toute part: si je fais cela, c'est la mort pour moi; si je ne le fais pas, je n'échapperai pas à vos mains. Mais mieux vaut pour moi tomber entre vos mains sans avoir rien fait<sup>8</sup>, que de pécher devant le Seigneur.» Suzanne s'exclama d'une voix forte, et les deux vieillards crièrent aussi contre elle, et l'un d'eux courut ouvrir la porte du jardin. Lorsque les gens de la maison entendirent les cris dans le jardin, ils se précipitèrent par la porte de côté pour voir ce qui lui était arrivé. Mais quand les vieillards eurent parlé, les serviteurs se sentirent tout confus, car jamais rien de tel n'avait été dit de Suzanne.

Or, le lendemain, le peuple s'étant rassemblé chez son mari Joakim, les deux vieillards vinrent aussi, remplis contre Suzanne de pensées iniques<sup>9</sup>, afin de la faire mourir. Ils dirent devant le peuple: «Envoyez chercher Suzanne, fille d'Helkias, femme de Joakim.» On l'envoya chercher. Elle vint avec ses parents, ses enfants et tous ses proches. Or Suzanne avait les traits fort délicats et elle était belle à voir. Comme elle était voilée, ces misérables ordonnèrent qu'on lui ôtât son voile, afin de se repaître de sa beauté<sup>10</sup>. Tous les siens pleuraient<sup>11</sup>, ainsi que tous ceux qui la voyaient. Les deux vieillards, se levant au milieu du peuple, mirent les mains sur sa tête. Elle, tout en pleurs, leva

les yeux vers le ciel, car son cœur était plein de confiance dans le Seigneur. Les vieillards dirent: «Tandis que nous nous promenions seuls dans le jardin, cette femme est entrée avec deux servantes; elle a fait fermer la porte du jardin, puis a renvoyé les servantes. Un jeune homme qui était caché est venu vers elle et s'est étendu avec elle. Comme nous étions dans un coin du jardin, en voyant l'infamie, nous nous sommes jetés sur eux. Nous les avons vus s'unir, mais de lui nous n'avons pu nous rendre maîtres, parce qu'il était plus fort que nous et, qu'ayant ouvert la porte, il a décampé. Quant à elle, nous l'avons prise et lui avons demandé quel était ce jeune homme, mais elle n'a pas voulu nous le dire. Voilà ce que nous attestons.» L'assemblée les crut, parce que c'étaient des anciens du peuple et des juges, et on condamna Suzanne à mort. Mais Suzanne s'exclama d'une voix forte et dit: «Dieu éternel, qui connais ce qui est caché et qui sais toutes choses avant qu'elles n'arrivent, tu sais, toi, qu'ils ont porté contre moi un faux témoignage, et voici que je meurs, sans avoir rien fait de ce qu'ils ont criminellement inventé contre moi.»

Le Seigneur entendit sa voix. Tandis qu'on la conduisait à la mort, Dieu excita l'esprit saint d'un tout jeune homme du nom de Daniel, qui cria d'une voix forte: «Je suis pur du sang de celle-ci<sup>12</sup>!» Tout le monde se tourna vers lui et dit: «Que signifie cette parole que tu viens de dire?» Et lui, debout au milieu d'eux, dit: «Etes-vous si insensés, fils d'Israël? Sans enquête et sans savoir ce qu'il en est, vous avez condamné une fille

7. «sois à nous». Nous citons, comme exemple des traductions d'autrefois: «rendez-vous donc à notre désir, et faites ce que nous voulons» (Lemaistre de Sacy).

8. «sans avoir rien fait», c'est-à-dire: sans avoir fait le mal. – «devant», ou: «en présence, à la face de», mais non «contre» (Cr).

9. «pensées iniques», cf. v 5.38.57. – «afin de la faire mourir», c'était le châtement infligé aux femmes convaincues d'adultère.

10. L'auteur ne dit pas jusqu'où est allée l'impudeur de ces deux vieillards libidineux. La Michna, dans l'un de ses traités – le Sota – édicte certaines mesures pour protéger la pudeur des assistants. Que ces temps sont lointains!

11. «pleuraient», au spectacle de l'humiliation qui lui était infligée et à la pensée du sort qui la menaçait. – Sur l'ordalie appliquée à la femme suspectée d'adultère, cf. Nomb 5,11-31.

12. Lorsqu'une personne était conduite au supplice, le héraut annonçait son nom, sa qualité, le crime qui lui valait la peine de mort et le nom des témoins qui l'en avaient accusée; tout témoin à décharge, s'il en était, devait alors faire sa déposition. – «cria», cf. «s'exclama», v 24.42.60. – «Je suis pur du sang», pour l'expression, cf. Mt 27,24; Ac 18,6.

d'Israël! Retournez au tribunal, car ces hommes ont porté contre elle un faux témoignage.» Tout le monde retourna en hâte, et les anciens dirent à [Daniel]: «Viens, siège au milieu de nous et renseigne-nous, car Dieu t'a donné la sagesse d'un vieillard.» Daniel leur dit: «Séparez-les loin l'un de l'autre et je les interrogerai.» Lorsqu'on les eut séparés l'un de l'autre, il en appela un et lui dit: «Homme vieilli dans le mal, maintenant reviennent les péchés que tu commettais autrefois, en rendant des jugements injustes, en condamnant les innocents et en acquittant les coupables, alors que le Seigneur a dit: Tu ne tueras pas l'innocent et le juste. Maintenant donc, si tu l'as vue, dis sous quel arbre tu les as vus avoir commerce ensemble<sup>13</sup>.» – «Sous un acacia», dit-il. Daniel dit: «Tu as bel et bien menti contre ta propre tête: déjà l'Ange de Dieu qui a reçu la sentence de la part de Dieu, va te casser par le milieu.» L'ayant renvoyé, il ordonna d'amener l'autre et lui dit: «Race de Canaan et non de Juda, la beauté t'a égaré, et la passion a perverti ton coeur. C'est ainsi que vous

agissiez avec les filles d'Israël qui, saisies de craintes, avaient commerce avec vous; mais une fille de Juda n'a pas supporté votre iniquité. Maintenant donc, dis-moi sous quel arbre tu les as surpris avoir commerce ensemble.» – «Sous un cyprès», dit-il. Daniel lui dit: «Tu as bel et bien menti, toi aussi, contre ta propre tête, car l'Ange de Dieu, glaive en main, attend pour te scier par le milieu, afin de vous exterminer.»

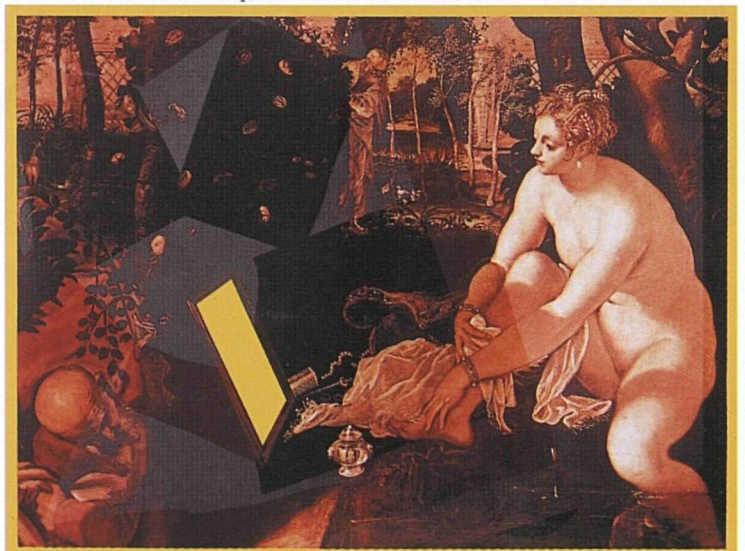
Toute l'assemblée s'exclama d'une voix forte et bénit Dieu qui sauve ceux qui espèrent en lui. Puis on s'en prit aux deux vieillards que, par leur propre bouche, Daniel avait convaincus de faux témoignage, et on leur fit ce qu'ils avaient projeté criminellement contre leur prochain; afin d'exécuter la Loi de Moïse, on les tua et le sang innocent fut sauvé ce jour-là. Helkias et sa femme louèrent Dieu au sujet de leur fille Suzanne, avec Joakim, son mari, et tous ses proches, de ce que rien d'indigne ne s'était trouvé en elle.

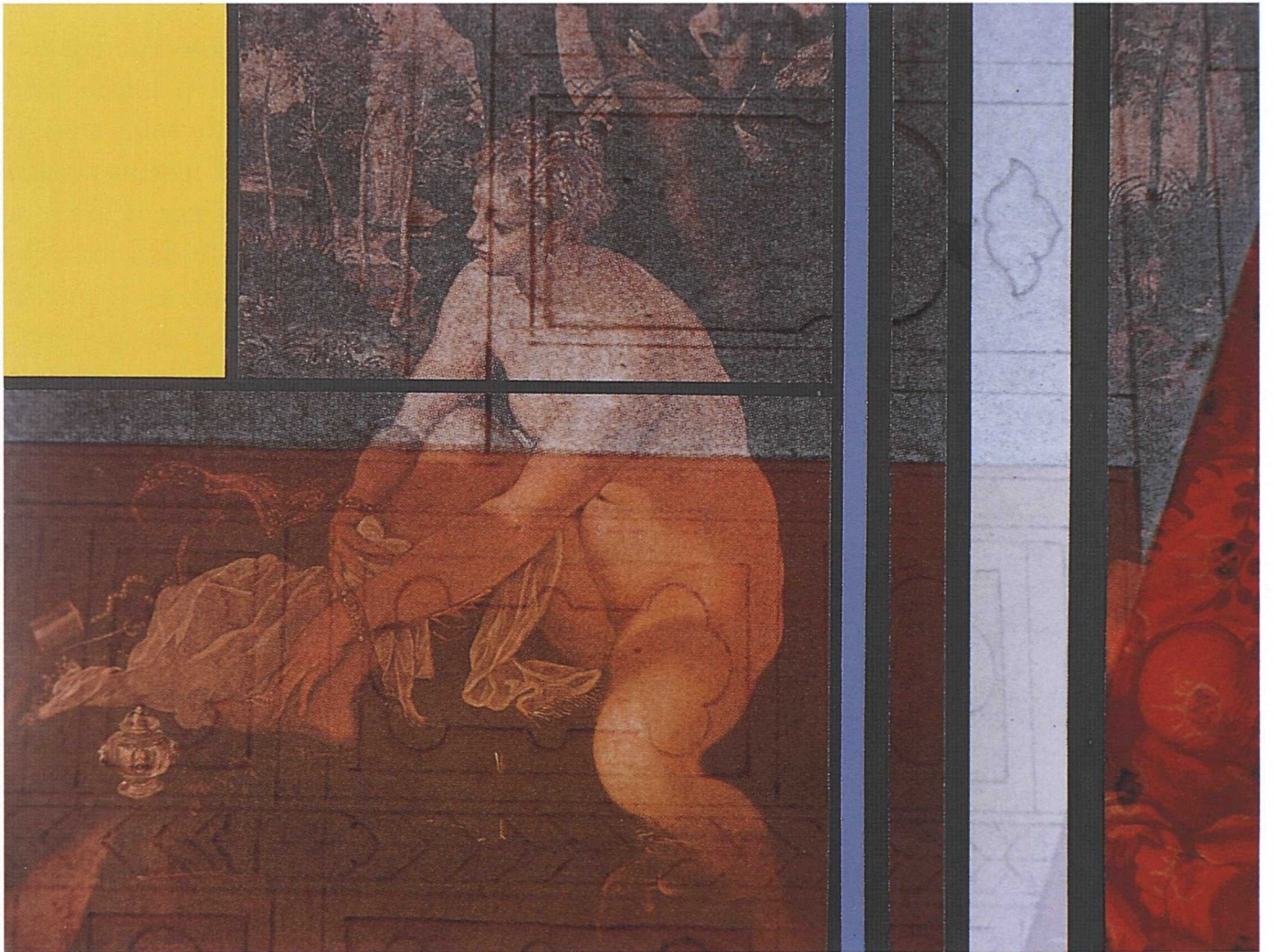
Et Daniel devint grand devant le peuple à partir de ce jour et dans la suite\*.

13. «avoir commerce ensemble», le sens, d'ailleurs classique, de l'expression est défini par v 11.20.37.39.58. – «sous quel arbre...», pour rendre – autant qu'il se peut – le jeu de mots de l'original (skinon = skisei; prinson = prisai).

\* Livre de Daniel (grec)13, *La Bible Osty*, notes choisies.

*Premières altérations aux primaires, 1987*





*Le pouvoir d'appivoisement des grands, 1987*

Michel Butor

# *Ariane, Danaé, Suzanne* *Trois femmes enlacées*

*pour Jean-Claude Prêtre*

Sous la lune qui se baigne dans les miroirs à chaque tournant  
Le bel aventurier auquel j'ai eu l'imprudence de me lier  
Vient de lever son glaive ou son pieu sur mon frère  
Des pages et des chambellans cherchant leurs chemins dans les corridors à facettes

Sous l'or qui ruisselle sur les briques en chaque recoin  
Le beau vieillard barbu auquel j'ai fait la folie de me confier  
Inscrit ses inépuisables déclarations qui s'enroulent autour des colonnes  
De jeunes miséreux couverts de mazout et de dettes flairant des trésors dans les terrains vagues

Sous le tremble et l'acacia qui se répondent sur la fontaine  
Le jeune prophète sombre dont je ne puis détacher les yeux  
Dialogue avec les oiseaux les serpents et lézards  
Des vieillards libidineux arpentant les allées dans la mélancolie de leurs années perdues

Regardent la scène sans étonnement comme si tout cela leur avait été annoncé  
Par leurs épouses et mères qui voulaient se venger de l'haleine brûlante  
Et des cornes et des mugissements et de la bave de l'irrésistible monstre  
Découvrent dans de vieux cartons des monceaux de faux billets qui leur avaient été signalés

Par instituteurs et spéculateurs préparant la grande dévaluation  
Et la révolution les grands lendemains le nouveau monde industriel et amoureux  
Se désespèrent devant ce paradis perdu de chair frissonnante qu'ils ont découvert  
Par réflexion dans la fontaine où se perdent ses perles comme le fil de leurs méditations

Comme leurs masques et déguisements leurs réquisitoires et leurs homélies  
Mais une fois le meurtre accompli c'est comme un hurlement qui est sorti de toutes les poitrines  
Tandis que la nuit se faisait parmi les mosaïques et tapisseries  
Une épaisse brume couvrant le ciel une rafale éteignant les torches

Mais une fois le mariage consommé c'est un long soupir qui s'est élevé de tous les sommeils  
Tandis que les spécialistes perçaient les coffres-forts dans les banques  
Mais une fois la calomnie répandue c'est comme un sifflement qui s'est glissé le long des vagues  
Tandis que la voix d'airain grave commençait sa divination

Arrachant les armes de leurs caches les hommes auraient sacrifié le sacrificateur  
Seule ma main pouvait le tirer de ces tourbillons de foule nocturne  
Des lanternes sourdes illuminant les pépites se figeant au pied de la tour  
Saisissant leurs matraques les policiers auraient embarqué les rôdeurs

Un feu de sarments pétillait sur le sable nous venions tous deux nous y réchauffer  
Les tribunaux en rage auraient fulminé leurs condamnations  
Tandis que je sentais ses épaules s'élargir une toison couvrir sa poitrine  
Son visage se transformer en naseaux des cornes pousser derrière ses oreilles

Seuls les chiens de l'aube pouvaient me guider sous la tornade des monnaies folles  
Tandis que je voyais s'amasser les nuages et bientôt les éclairs éclater par toutes les fenêtres  
Seule ma propre image dans la fontaine pouvait égayer mes persécuteurs  
Tandis que j'entendais le chant miraculeux se couler dans toutes mes veines

Ma sœur nous attendait à la sortie le navire prêt  
Elle s'est imaginée avoir soustrait notre frère aux châtements que lui prédisait tout un peuple  
Des éclats de silex et de houille détruisent les murs de ma prison  
Mon fils commence à remuer dans mon ventre et je sais qu'il sera tueur de monstres

Mon jardin devenant une île sur la mer avec de nouveaux arbres odorants  
Les racontars des vieux à mon mari étouffés dans les rires des singes  
Monté sur un cheval ailé je le vois délivrer d'exquises victimes  
Je me roule dans des strophes de linge oignant mes cheveux de versets de nard

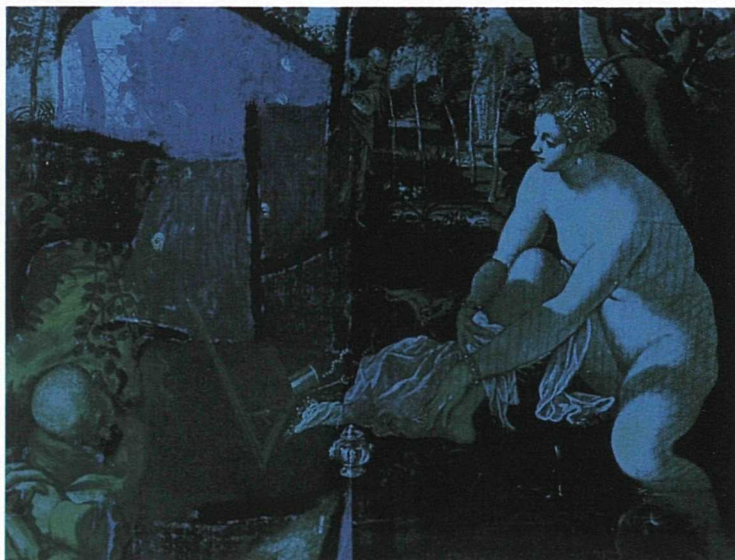
Et c'est seulement en haute mer qu'elle a reconnu que celui qu'elle couvrait de ses baisers  
Et c'est seulement au milieu du ciel qu'il reconnaît en celle qu'il dévêt de ses chaînes  
Et c'est seulement à la fin des temps que je reconnâtrai Daniel en Persée  
N'était autre que l'instrument de la vengeance oraculaire

Nulle autre que cette Ariane dont je lui parle si souvent  
Et dans les vieillards les sbires de Minos un instant sortis des enfers classiques  
Que j'avais sauvé pour elle Phèdre de la destruction et qu'elle pourrait épouser sans scandale  
Qu'il ferait monter parmi les nuages dans un cortège de léopards et de vigneron

Qui ouvriront leurs labyrinthes aux souffles délicieux des langages nouveaux  
Car il ne serait taureau que pour elle toutes les nuits  
Son père auprès de moi l'accueillant sur l'Olympe dans les grands appareils de ses métamorphoses  
Parmi lesquels les dieux de nos races se rajeuniront dans des fontaines d'encre et de vin

Genève, le 11 octobre 1984

*Refaire Suzanne, 1986*





*Miroirs II*, 1988



Michel Butor

## *Miroir de Suzanne*

*pour Jean-Claude Prêtre*

Ambre. Il s'agissait de raconter l'histoire de Suzanne. Tu ne savais pas qui était Suzanne? Cela se passait à Babylone, il y a naturellement très longtemps, à l'intérieur de la communauté juive captive à qui on laissait en grande partie le soin de s'administrer elle-même; et cela a été consigné dans la Bible.

Il s'agit de raconter l'histoire de Suzanne. Tu commences à te représenter son visage, ses grands yeux à longs cils, à deviner ses épaules d'ambre, à suivre sa démarche de réserve en réserve, sur la poussière des celliers ou les tapis des salles, ses gestes pour soulever les tentures des portes, cueillir les roses et les disposer dans les aiguères, lever modestement son gobelet de vin. Le texte originel est le chapitre 13 de Daniel.

Il s'agira de raconter l'histoire de Suzanne. D'autres joueront à ce jeu avec moi. De nombreux peintres à partir de la Renaissance rivaliseront à représenter ce nu merveilleux. Tu sauras donc forcément un peu ce qu'il adviendra de cette Suzanne. Tu te doutes bien qu'elle ne manquera pas de confidentes: nourrices, chambrières, amies de cœur, cousines, accompagnatrices sur toutes sortes d'instruments. Elle essaiera de mettre au point avec elles une stratégie pour

contrecarrer les menées sinistres de deux célibataires en sombre furie, Amos et Baruch. Ambre.

Ocre. Joakim réunissait en lui seul les trois professions principales du quartier juif: marchand, prêteur, orfèvre, et sa maison rivalisait avec celles des plus riches adorateurs de Mardouk ou d'Isthar: étages en gradins, cours intérieures à colonnades, et surtout jardins suspendus avec eaux cascadantes qui se conjoignaient en piscine devant les appartements des femmes, entre les bosquets de lentisques, chênes, palmiers, pêchers et lilas.

De quels durs quolibets parfois les beaux messieurs babyloniens fustigent Amos et Baruch, deux quinquagénaires fins causeurs qui s'obstinent à les fréquenter, lorsque l'élégante assemblée s'échauffe! Pourquoi vraiment, s'entendent-ils dire, retourner toujours dans leurs tanières d'ocre au fin fond de ce sombre quartier sectaire où ils ne peuvent sûrement pas trouver ce qui fait pourtant manifestement pour eux le sel de la vie? Ils opinent d'un air entendu, mais bourgeoise en eux, comme un furoncle, le désir de montrer qu'il est dans leur peuple des beautés supérieures à tou-

tes, et qu'ils en profitent; ils songent à une tout spécialement; et rentrant le soir accompagnés de gardes à lanternes et grelots, prêtés par leurs hôtes, ils décident de partir à la conquête de la femme juive.

Que faire pour sauver Suzanne et le jeune étudiant plein de talents prophétiques et musicaux qu'elle aime faire inviter aux réceptions religieuses et mondaines de Joakim, et qui sera sûrement accusé avec elle? Une toute jeune conseille la fuite; mais s'il disparaît, cela sera considéré comme un aveu. Hélas, ne sera-t-elle pas perdue de toute façon? Car son époux stupéfait, profondément humilié, aura bien du mal à désavouer ceux-là même qu'il a fait nommer juges du tribunal communautaire du quartier juif, Amos et Baruch. Ocre.

Emeraude. Bien sûr, de temps en temps, des rondes de soldats babyloniens faisaient résonner leurs sandales et leurs piques, en particulier à la tombée de la nuit, sinon tout était calme dans ce quartier sous les remparts énormes, aussi loin que possible des nombreux temples et ziggurats que ces juifs avaient en abomination, avec ses ruelles de marchands, prêteurs et orfèvres.

Il faut naturellement évoquer la splendeur de la capitale tout autour, écrasant la communauté des fidèles: cérémonies impressionnantes, les brasiers, les chars, les processions, les fanfares, les foires, les festins, les armuriers, fondeurs, sculpteurs, les astrologues avec leurs observatoires, les bibliothèques et archives, les tisseurs, teinturiers, brodeurs, les horti-

culteurs. Amos et Baruch, beaux parleurs, vont de réception en réception, jouissant de tout ce que l'immense ville d'émeraude peut leur proposer de meilleur, appréciant particulièrement les danseuses qui font voler sur la barbe des convives leurs voiles charmés avec lesquels ils essuient vins et sauces, et avec qui l'on peut s'égarer dans les parcs des temples puisque c'est leur demeure, sans pénétrer jamais à l'intérieur des abominables sanctuaires mêmes, et prendre son plaisir puisque c'est leur métier.

Aucune hésitation: Amos et Baruch vont déclarer l'avoir surprise en posture galante avec un jeune homme dont ils ne prononceront pas le nom, trop malins, mais que Joakim imaginera sûrement être cet étudiant plein de talents prophétiques et musicaux, que l'on voit hanter jusqu'à la cour royale avec son franc-parler, ses gestes d'ange, et que Suzanne aime inviter à leurs fêtes. Emeraude.

Azur. C'était dans son grand salon à lambris et caissons marquetés d'ivoire et d'écaïlle que Joakim rassemblait ses correligionnaires le jour du sabbat pour des prières et lamentations discrètes qui se terminaient par un buffet selon toutes les règles, généralement fort joyeux, avec bouquets de lys et d'églantines, monceaux de beignets et agneaux rôtis, musiciens même, cachés derrière une grille de santal, et parfois chanteurs, au cours duquel on annonçait fiançailles et naissances pour compenser les deuils évoqués auparavant.

Amos et Baruch cherchent d'abord chacun de son côté, mais ils se retrou-

vent de plus en plus souvent chez Joakim qu'ils couvrent de cadeaux sans oublier douceurs, parfums, joaillerie pour son épouse qui se montre apparemment sensible à ces prévenances. Au bout de quelque temps, ils ne peuvent s'empêcher de se sourire en s'apercevant qu'ils chassent même gibier. Un jour il faut bien s'entendre. Conciliabule. Part à deux. L'essentiel naturellement est que cela se sache dans la bonne société babylonienne, qu'on en parle, qu'on en rie, qu'on les envie, mais sans que cela vienne si possible aux oreilles de Joakim. Y emmener Suzanne? Pourquoi pas? Il suffit de la compromettre suffisamment pour qu'elle ne puisse plus rien refuser, contrainte au secret absolu, sous la menace permanente qu'on divulgue d'autres détails qui la condamneraient à coup sûr à un supplice ignominieux. Il y a toujours un témoin disponible, n'est-ce pas, en qui l'on peut avoir toute confiance... Ils en gloussent dans leur recoin. La question qui se pose alors est celle de la préséance. L'âge ici ne fait rien à l'affaire; et pour quelques mois de différence peut-être... Quant à comparer les richesses... Ils admettent l'égalité de leurs mérites et chances. S'en remettre alors aux dés ou à la courte paille? Plaisanteries grivoises; imaginations érotiques tout au long de chaudes soirées de sombre azur dans les odeurs d'encens, de ragouts et d'urine. Heureusement si l'on se ressemble comme des frères, les goûts ne sont pourtant pas tout à fait les mêmes, ce qui permet de mettre au point soigneusement une figure avec ses variantes.

Alors le prévenir au moins, Daniel,

le jeune étudiant, il aura peut-être une idée. Ambassade en grand secret jusqu'à la terrasse où il s'exerce à la harpe en composant justement un cantique de louange sur les vertus de la femme juive. Azur.

Pourpre. Joakim, préférant demeurer au dehors de toutes arguties, avait été fort satisfait de trouver deux quinquagénaires vieux garçons, portant assez beau, pour prendre en charge les soucis juridiques de la communauté, Amos et Baruch, d'autant mieux désignés pour un tel office que, s'ils connaissent sur le bout du doigt non seulement tous les articles de la Loi, mais aussi l'essentiel de la jurisprudence du peuple séparé, ils n'étaient nullement de ces traditionalistes obtus, vénérables certes souvent mais parfois gênants, qui fermaient des yeux horrifiés à toutes coutumes étrangères.

Crépuscule. Cris des veilleurs se répondant d'une enceinte à l'autre. Suzanne descend à la piscine avec deux servantes chargées de linge. Amos et Baruch se cachent dans les buissons. Elle se fait déshabiller. L'herbe et les dalles se couvrent de pourpre et de perles autour de sa carnation qu'ils n'auraient jamais imaginée si resplendissante à la lueur des torches qui colorent le clair de lune. Elle enlève son peigne, et voilà sa chevelure qui la recouvre jusqu'aux genoux. Elle s'admire dans le miroir de l'eau calme et envoie ses servantes chercher justement ces bijoux que les deux juges du tribunal communautaire lui ont offerts, et qu'elle n'a jamais encore essayés.

Daniel rassurera l'accusée d'un sourire, et après les réquisitoires au cours desquels il ne sera en effet pas nommé, mais qui fixeront tous les yeux sur lui, il se contentera de proposer d'interroger séparément les deux procureurs associés, demandant à chacun en l'absence de l'autre sous quelle essence d'arbre il avait donc surpris ce jeune homme de si belle prestance à leur dire, en toute invraisemblance enlacé à la vénérée maîtresse de cette maison, et pour comble d'extravagance dans le plus simple appareil, le visage enfoui sans doute, puisqu'ils ne l'ont pas reconnu, sous les flots d'une chevelure en général décevantement cachée à tous yeux extérieurs, mais dont ils pourraient maintenant décrire à tous les splendeurs. Pourpre.

Noir. Suzanne aux beaux yeux, l'unique épouse légitime de Joakim, présidait à ses réceptions, et il lui arrivait de se retirer pudiquement pour chanter elle-même derrière un voile, au ravissement des convives. C'était dans cette même salle que se tenait le tribunal communautaire du quartier juif lors de sessions souvent épineuses.

Quant au lieu de la séduction, continuent Amos et Baruch, mais c'est l'évidence: le jardin privé avec sa piscine et ses pavillons. Il suffit d'en explorer peu à peu les détours sous prétexte de botanique (ou même au besoin de zoologie; nous pouvons disposer çà et là quelques volières, une ébauche de ménagerie même, certes sans commune mesure avec celles des résidences royales), de le fréquenter si souvent que le personnel ne

remarque plus votre présence, de s'y faire oublier, même de Suzanne, surtout de Suzanne, et d'attendre un des fréquents voyages de Joakim vers les ports du golfe. Voici le solstice d'été: les jasmins, les églantiers, les iris noirs. Les ombres des tours de guet s'allongent sur le moutonnement des masures d'où émergent les blocs des caravansérails et palais.

L'affaire n'étonnera pas outre mesure Daniel de la part d'Amos et Baruch qu'il déteste depuis toujours, et qu'il a vu tourner en cercles de plus en plus serrés autour de Suzanne comme un couple de rapaces; et il prodiguera des paroles d'apaisement se disant sûr de les confondre. Pourtant les choses se présenteront assez mal au jour choisi pour le procès, très vite après le retour du maître consterné. Noir.

Or. Amos et Baruch avaient une excellente pratique du code impérial, écrivaient avec élégance et rapidité les cunéiformes et gagnaient ma foi très convenablement leur vie comme avocats d'affaires, ce qui leur permettait de frayer avec la meilleure société bourgeoise, militaire, gouvernementale et même sacerdotale, tout en conservant un costume des plus discrets, étriqué même selon certains, et leurs demeures côte à côte si obscures, étroites et barricadées que les mauvaises langues se demandaient comment ils réussissaient à disposer leurs lits dans les interstices entre leurs coffres.

Ne leur suffirait-il pas de se repaître les yeux pour cette fois? Ils ont déjà mille renseignements pour un long et subtil chantage. Mais le sang est plus

vif que la ruse, et ils précipitent leurs plans, l'attaquent chacun par une épaule, l'un lui couvrant la bouche avec sa paume puis ses lèvres, tandis que l'autre lui écarte les jambes en lui proposant le marché infâme. Humide elle réussit à se dégager, glisse dans l'eau d'or, appelle à l'aide, s'enfuit dans ses appartements, s'y barricade. Ils ont hélas crié plus fort qu'elle. Toute la maisonnée est en effervescence. Les deux libidineux quittent le terrain avec toutes les marques de la désolation scandalisée, suppliant les domestiques de ne rien dire de cette lamentable affaire sur laquelle ils préfèrent ne donner aucune précision avant d'en parler au maître lui-même dès

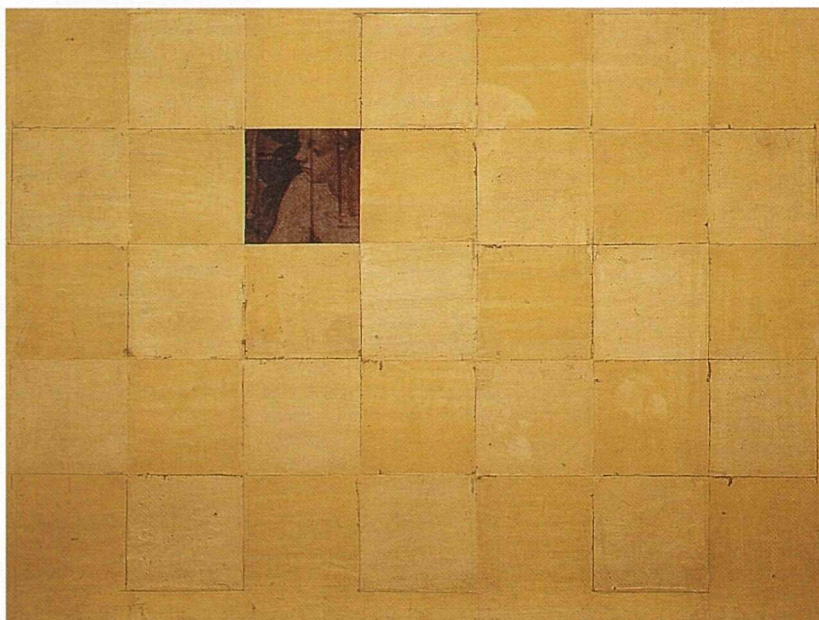
son retour, avec toutes les préparations et circonlocutions d'usage.

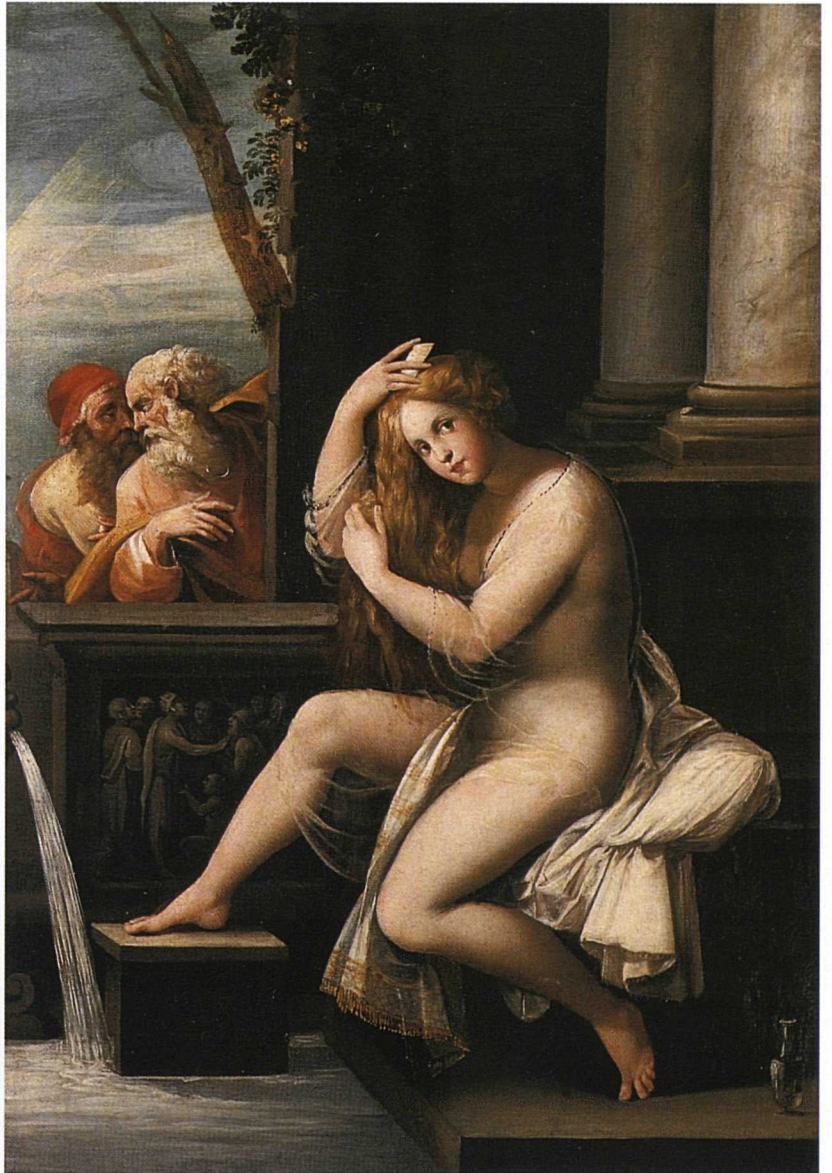
Or comme l'un répondra lentisque et l'autre chène, la capiteuse chasteté de Suzanne resplendira sur toute la foule comme un lever de soleil dans le salon-tribunal; Joakim se chargera lui-même de livrer les deux calomnieux à la sévère justice civile de l'empire, la colonie ne pouvant administrer elle-même que des peines légères, allant, disons, jusqu'à cent coups de fouet, avec un compte-rendu de l'affaire convenablement rédigé par le radieux Daniel porté en triomphe par toutes les dames du riche ghetto. Or.\*

Gaillard, le 24 octobre 1988

\* Extrait de *L'histoire de Suzanne – Miroir de Suzanne*, Michel Butor, cf. J.-C. Prêtre, *Suzanne*, La Bibliothèque des Arts, Paris 1990, pp. 165-192.

*Suzanne ou la hantise du monochrome*, 1987





CESARE Giuseppe, Cavaliere d'Arpino, dit (1568-1640), *Suzanne et les vieillards*, ca 1607

# *Écrits sur la* Suzanne de J.-C. Prêtre

Extraits de J.-C. Prêtre, *Suzanne*, La Bibliothèque des Arts, Paris 1990

## Achille Bonito Oliva

*Le miroir encyclopédique de la peinture*

« Il ne s'agit pas d'une simple opération de citation, mais bien plutôt d'un duel de la peinture avec la peinture, d'un artiste avec un autre artiste et de l'œuvre avec l'œuvre. Cette dernière, la *Suzanne* « viennoise » du Tintoret, vit dans la gloire de sa propre exemplarité. La nouvelle, celle de Prêtre, vit au jour le jour le labeur du moment présent, témoignant, à travers la diversité même des variations, du sens de la relativité de la peinture. »

« Face à face résolu, actif, rigoureux et fécond. Prêtre, en effet, affronte l'œuvre historique comme source d'inspiration et non comme thème. Il la propose à son inspiration comme une matrice de haute qualité. Mais, au lieu de s'y soumettre, il y répond avec les mêmes instruments. Alors la contemplation devient action, l'émerveillement pour la beauté du chef-d'œuvre déclenche un processus dynamique de formulation personnelle. »

« En définitive, Prêtre représente la profondeur d'un *miroir encyclopédique*, à l'origine, en mesure seulement de

refléter l'espace qui l'entoure, aujourd'hui, pour en faire jaillir le temps de la peinture, l'histoire des formes qui se sont succédées: un miroir cinétique, qui emporte la peinture du passé vers le présent et inversement. Suzanne devient alors l'emblème d'un regard actif qui suscite l'émotion, mais aussi l'érotisme de la création: unique possibilité de résister à la beauté sans être paralysé devant elle. Combat dans l'espace contre le temps: cette peinture indique le chemin à parcourir pour faire front à l'image de l'art à travers tout le labeur d'un processus créatif qui abolit la distance de l'histoire et la transforme en l'incessante représentation d'un présent éternel. »\*

## Marc Le Bot

*De l'huile et des parfums*

« Il y a, dans toute peinture, le même désir de voir que dans l'histoire de Suzanne, la même violence. »

« Que serait une peinture qui feindrait d'ignorer ce qu'il y a de désir dans le <voir>? »

« Quand la peinture de Jean-Claude Prêtre multiplie les images de Suzanne que guettent les vieillards,

\* Extrait de J.-C. Prêtre, *Suzanne*, La Bibliothèque des Arts, Paris 1990, pp. 158-160.

quand il varie les vues qu'on prend sur l'œuvre du Tintoret, c'est à la fois pour marquer la forme et les enjeux de la peinture tels qu'ils se peuvent penser aujourd'hui.

Jean-Claude Prêtre démontre la forme labyrinthique qu'est toute image de peinture.»

«Suzanne se voit au miroir et elle s'y voit se voir. Son regard revient sur elle-même. Elle jouit de sa beauté sans que nul tiers n'intervienne pour en juger... Comment une telle posture ne fascinerait-elle pas le voyeur qu'est virtuellement tout peintre et tout spectateur de peinture? Quelle plus forte séduction y a-t-il que celle d'un corps qui se suffit à lui-même, qui vous rejette, symboliquement, loin de lui?

On ne s'étonne pas qu'aujourd'hui Jean-Claude Prêtre médite cet effet qui est au cœur de toute démarche de peinture: nulle image n'a besoin de vous. Car, à la peinture aujourd'hui, il ne reste socialement, depuis plus d'un siècle, qu'une fonction marginale. Le mythe biblique lui-même que transmettait le Tintoret a perdu ses vertus de pédagogie morale. Ainsi reste-t-il avant tout au peintre moderne cette tâche essentielle: fonder la beauté sur l'existence formelle de l'œuvre elle-même, sur les mouvements de pensée qu'elle exige de nous. Ainsi la peinture de Jean-Claude Prêtre se retrouve dans la même position que la *Suzanne* du Tintoret: elle s'observe, s'interroge, s'admire elle-même. Elle est l'épreuve de sa propre beauté.»

«A en croire Jean-Claude Prêtre et la façon qu'il a de faire de ses toiles

mille miroirs, parfois déformants jusqu'à produire des anamorphoses, dont nul ne donne à voir la même chose que l'autre bien qu'ils racontent la même histoire, tout peintre est un miroitier. Ses œuvres font miroiter des possibles.»

«Jean-Claude Prêtre, sans doute, n'a pas voulu que, dispersée dans ses propres tableaux, l'image canonique de la *Suzanne* du Tintoret, devienne méconnaissable et disparaisse. L'art joue de miroitements, d'éclats, de renvois, de mises en abîme, d'éclipses, mais, loin de nier la présence réelle du réel, l'art montre par là à quel prix la réalité se pense en peinture. Donner à voir est le travail du peintre. «Rendre visible» le réel, disait Paul Klee. Jean-Claude Prêtre multiplie les vues fragmentaires parce que la pensée moderne, celle des sciences comme celle des arts, en est venue à penser souvent par associations ou montages d'éléments. Ce sont, dans l'art du moins, mille travaux d'approche. Toute la modernité de la pensée de Jean-Claude Prêtre tient alors à ceci: le réel est multiple et il est vain de prétendre à trouver le point de vue d'où tout se totaliserait en une unité cohérente.

Car si quelque chose comme un Tout, si une totalité était donnée par le peintre pour rendre compte du visible, nous aurions l'illusion de la maîtriser ou posséder. Le propos de Jean-Claude Prêtre n'est pas de possession ni de maîtrise. Il montre la chose, le nu, sous tant de faces que force est de penser qu'il existe un nombre infini d'autres faces encore ou d'autres points de vue sous lesquels



une chose peut être vue. Et la peinture conduit alors à une double pensée: que toute chose est toujours autre, en son altérité irréductible, que tout ce qu'on peut en savoir; que penser un réel n'est pas la découverte miraculeuse de ce qu'il est en toute vérité non plus que la découverte du bon point de vue d'où surgirait sa beauté nue, mais est l'effet d'un laborieux travail d'images.»

«Jean-Claude Prêtre, dans nombre de ses toiles, met un accent particulier sur le miroir de Suzanne: par l'insistance de la ligne; par la couleur. Il relève ainsi sa place centrale. Il lui donne, suivant par là une tradition ancienne, une valeur symbolique. Déjà Léonard de Vinci disait «que le miroir est le maître des peintres». Miroir plan de la *Suzanne* du Tintoret ou «miroir de sorcières» de Jan Van Eyck peignant les Arnolfini, l'idée que la peinture est un reflet des réalités quotidiennes hante la pensée de l'Occident.»

«L'entrelacs du désir et de la fascination débouche sur les vide-de-sens qui occupent de grands pans sur la surface des peintures de Jean-Claude Prêtre: non-peints, découpes géométriques d'une régularité insensée, brouillards de couleurs, effacement de nombreux composants de l'image, anamorphoses. Si bien que cette série de toiles constitue à nos yeux, en effet, un mythique labyrinthe. De tableau en tableau, à travers tant d'«altérations», vous chercherez en vain le chiffre, le plan de ce dédale qui en indiquerait le centre et les issues. Mais vous rencontrerez le

monstre-minotaure. Le monstre, cela que «montre» la peinture est toujours le «nu»: la réalité même, la nudité énigmatique des choses et des corps.»\*

**Alain Grosrichard**

*Suzanne noir sur blanc*

*Essai de psychanalyse impliquée*

*Tableaux d'une exposition*

Partons du numéro 1 (p. 78).

«*Suzanne au miroir pour Tintoret* ne se donne évidemment pas pour la copie conforme de la *Suzanne* de Vienne. En fait, il s'agit d'une image, partielle, de ce prestigieux référent, incomplètement représenté ici, réduit à quelques *notations* ayant valeur d'indices. J.-C. Prêtre ne décalque pas: il défalque. Le Tintoret est infiniment riche, plein. Il l'appauvrit, il le vide. Il le remplit d'absences. Le jardin luxuriant a laissé place à un espace aux frontières incertaines, aux couleurs indécises. Un terrain vague, un *no man's land*. Plus d'hommes, effectivement. Les deux vieillards ont disparu. Comme ont disparu à peu près tous les éléments du décor. Sauf, dans le fond, ces losanges verts: le croisillon régulier d'un fragment de treillage, en partie masqué par un gros tronc noir qui s'élève, étrange haut-de-forme, au-dessus de la tête de Suzanne. Ça et là d'autres arbres, des arbustes plutôt, clairsemés, chétifs, sans plus la moindre feuille: des fourches blanches.

Quelques lignes de fuite, mais plus de cette perspective frontale nettement marquée chez Tintoret. Plus

\* Extrait de J.-C. Prêtre, *Suzanne*, La Bibliothèque des Arts, Paris 1990, pp. 195-215.

d'horizon repérable, plus de limite entre le ciel et la terre, entre le ciel et la terre, entre la terre et l'eau. Un temps d'on ne sait quelle saison. Une fin d'automne, ou d'hiver, avec des brumes traînant dans une lumière d'or terni. Le clair-obscur tranché de Tintoret est devenu demi-jour, crépuscule. Celui d'un soir ou celui d'un matin ?

Le corps même de Suzanne, qui s'incarne si pleinement dans le tableau de Vienne, perd ici de sa substance et de sa consistance. Il ne se détache plus sur le fond avec cette netteté, ce relief si saisissant chez l'Autre. Au contraire, il tend à se confondre avec ce fond. Serait-ce qu'il en émane, et s'y esquisse ? Ou bien qu'il s'y absorbe, et s'estompe ?

Mais ne s'y perd-t-il pas justement, comme le reste, en raison de l'absence du miroir où Suzanne, chez Tintoret, contemplant son image ? De ce miroir, seul le cadre demeure, bien visible, lui, et même souligné en forts traits noirs. Mais c'est un cadre *vide*.

Comme si ce cadre noir et vide, ou ce vide encadré de noir, avait été à l'origine de l'espèce de vidage généralisé du tableau de Tintoret qu'opère celui de J.-C. Prêtre. Comme si, faute d'image dans ce petit cadre-là, toutes les autres images de l'Autre s'en étaient trouvées affectées, jusqu'à s'évanouir complètement pour la plupart, ou devenir poreuses, gazeuses, spectrales, pour le peu qui en reste.

A ces absences, à ces manques, à ce vide suppléent néanmoins certains ajouts notables. En face de nous, au centre, l'œil rond d'un soleil jaune pâle, sans éclat. Et surtout ce double essaim multicolore de V, – quelques-

uns dans le dos de Suzanne, les autres qu'on voit, et qu'elle aussi peut voir, à travers le cadre de son ci-devant miroir transformé désormais en lucarne, virevolter dans tous les sens. Mais pour signifier quoi, ces V – à supposer qu'ils visent à signifier autre chose que le vide même qu'ils représentent et qu'ils remplissent ? Problème...

Vite résolu, apparemment, puisque ces V vont eux-mêmes s'envoler, disparaître, vider les lieux dans le tableau suivant. Le procès de vidage se poursuit en effet avec : *Harmonie du soir* (p.79), où le *rien* inscrit dans le cadre (devenu blanc) de ce qui fut un miroir a diffusé sur tout l'ensemble :

*Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encens  
(soir...*

écrit Baudelaire. Suzanne, chaste fleur, paraît s'évaporer de même, légère, impalpable.

Dans *L'invitation au voyage* (p.81), le moindre souffle dans l'air du soir suffirait à l'emporter tout entière. Face au cadre devenu bleu, on ne voit plus guère en effet se dessiner de son corps qu'une pure transparence, et le linge blanc que sa main tient encore semble désormais lui servir moins à s'essuyer le pied, qu'à effacer de dessus le tableau, afin de disparaître, on ne sait où, ni pourquoi.

Désignée ou visée, rougissante : *Suzanne et Cupidon!* (p.80), par la fléchette écarlate d'un invisible Eros (qui sans doute a cru reconnaître sa mère dans cette beauté évanescence *che si asciuga un piede*) la *Petite Suzanne sur l'île* (n° 5) aurait-elle choisi de planter son vain miroir à Cythère, pour y filer quelque secret amour ?

Mais l'île est invisible. Ou plutôt, flottant dans la buée qui a envahi tout le tableau (même le disque blanc d'un soleil lunaire n'éclairant que symboliquement les précédents a disparu), cette île, c'est elle: c'est Suzanne, solitaire, utopique, perdue quelque part dans la nuit des temps, ne se soutenant que d'elle-même, ne reposant que sur soi, n'existant que par soi, en soi et pour soi-même, - la même île de rêve, dirait-on, où Valéry éveille à la conscience sa Jeune Parque:

*Qui pleure là, sinon le vent simple à cette heure  
Seule, avec diamants extrêmes?...*

Mais (ne serait-ce qu'une impression?) voici que

*...le vent semble au travers d'un linceul  
Ourdir de bruits marins une confuse trame*

dans *le Miroir dans l'eau* (p. 90). Émergeant sous les gris, une mer d'émeraude se trame et se devine, en effet, à travers le cadre vide du miroir.

*Un miroir de la mer  
Se lève... Et sur la lèvre, un sourire d'hier  
Qu'annonce avec ennui l'effacement des signes,  
Glacé dans l'orient déjà les pâles lignes...  
Regarde: un bras très pur est vu, qui se  
  {dénude.  
Je te revois, mon bras... Tu portes l'aube...*

Quelle aube? Celle du matin d'un septième jour qui ne serait, dans la suivante, que la répétition du premier? Apparemment, si j'en crois tous ces V dont je voyais le double essaim voler tout autour de *Suzanne au miroir pour Tintoret*, la première, et qui reviennent ici, mais distribués cette fois dans un autre ordre, environner la septième: *Suzanne si chaste*

*en son miroir* (p. 82). Ombre grise, son corps de cendre ressuscite et s'éclaire aux douceurs d'une aube couleur d'ivoire. Elle renaît, et elle renaît si chaste, Suzanne, que son miroir s'offre à présent à son regard sous les espèces non plus d'un cadre vide, noir, mais d'un *écran blanc*, d'une blancheur liliale, immaculée.

Cette septième est la dernière: la dernière des premières *Suzanne*, peintes en 1984 par J.-C. Prêtre. La suivante, *Suzanne au bouquet* (n° 8), datée de 1985, est le premier terme d'une autre série, dans laquelle vont s'introduire des termes appartenant à d'autres séries, elles-mêmes branchées sur d'autres séries, etc. Ainsi, neuf ans durant, successivement, *Suzanne* après *Suzanne*, se constituera le merveilleux réseau, la riche arborescence de la série de toutes les séries, nommée *Suzanne*. Ainsi la verra-t-on apparaître, disparaître et réapparaître sous d'autres traits, revêtue d'autres voiles, voilée d'autres peintures, peinte sous d'autres points de vue, vue sous diverses formes, formée de toutes sortes de couleurs, réformée par différents styles, mais revenant toujours – aussi loin que l'aient menée ses voyages, aussi bizarres qu'aient pu sembler ses fugues, quelque épreuve qu'elle ait dû traverser – devant le cadre de ce miroir, obstinée, fidèle, le scrutant à n'en plus finir, comme attachée à lui par un fil invisible.

Le fil d'un regard: seul fil d'Ariane, je crois, pour qui, s'aventurant dans ce très singulier kaléidoscope, vrai labyrinthe de miroirs, qu'est la *Suzanne* de Tintoret vue et revue par J.-C. Prêtre, ose espérer, je ne dis pas

en sortir (car une fois entré, on n'a plus envie d'en sortir) ni même s'y retrouver, mais comprendre pourquoi il s'y perd. Et d'abord, quoi nous attire, quoi nous invite ou nous pousse à y entrer. Qu'a de si surprenant Suzanne, qu'elle nous appelle?

Car «*la véritable peinture est celle qui nous appelle (pour ainsi dire) en nous surprenant*», comme l'écrivait Roger de Piles<sup>1</sup>. Qui nous appelle et nous regarde d'une façon telle que nous nous retrouvions pris à son piège, par surprise.

Que nous ne sachions pas consciemment ni d'où, ni sous quelle forme nous vient l'appel de ce regard dissimulé dans un tableau, ni même à quelle part ignorée de nous-mêmes il s'adresse, ne fait que renforcer l'effet produit sur nous par «*la véritable peinture*». Son appel est en tous cas si puissant, si pressant, «*que nous ne pouvons nous empêcher d'en approcher comme si elle avait quelque chose à nous dire*», mais sans nous dire quoi. A nous montrer, mais en nous le cachant. En nous montrant qu'elle le cache. En exposant, en pleine lumière, l'ombre de son mystère. En nous le rendant clair-obscur. Comme nous apparaît l'être, illuminée dans l'ombre de son jardin secret, le corps radieux de la chaste Suzanne, plongée dans son miroir, telle que la peint Tintoret.

Aboutissement d'une recherche poussée aussi loin qu'elle peut l'être par un peintre, quand il est maître de son art, ce n'est pas une clé que son chef-d'œuvre nous livre. La clé de ce chef-d'œuvre, c'est son mystère, en tant que tel. Le mystère incarné de la peinture elle-même, qui touche ici à sa limite, et nous le manifeste, dans

et par ce tableau : *Suzanne*. En silence. Sans mot dire.

*Suzanne*, par J.-C. Prêtre, ne parle pas non plus. Elle se répète, comme pour d'autant mieux garder ce silence à quoi elle tient, et qui s'impose à elle, de par son être de peinture.

J'ai l'impression pourtant qu'elle nous fait signe, et se fait signe, de tableau en tableau. Que chacun des termes de la série, tels les maillons d'une chaîne signifiante, confère un sens au suivant, tout en donnant un sens au précédent. Que leur parcours, aussi labyrinthique soit-il, engendre une manière de discours, véhiculant peut-être un message, chiffré. Que pour déchiffrer ce message afin d'entendre le discours supposé de *Suzanne*, il faut réinterroger la série inaugurale qui, chronologiquement, s'arrête à la septième : *Suzanne si chaste en son miroir*.

Cette septième marque-t-elle seulement une limite chronologique? Je crois que non. Elle doit aussi s'interpréter comme le dernier accord d'une ouverture, le dernier tableau d'un lever-de-rideau – la conclusion d'un prologue au cours duquel nous assistons à une genèse : à l'exposition d'un motif, enveloppant une cause, qui permet de rendre raison de la cascade d'effets différents qu'elle déclenche, lesquels constituent cette histoire, complexe à suivre, longue à décrire, impossible à dépeindre, sauf à la parodier par l'écriture, mais qui devait se passer comme elle se passe, inévitablement, vu la manière dont elle avait commencé.

Commencé, ou recommencé? Si tout commence, en effet, chez J.-C. Prêtre, par *Suzanne au miroir pour Tin-*

toret, cette première n'est en fait qu'une seconde. S<sub>2</sub>, pas S<sub>1</sub>. S<sub>1</sub> ne vaut, en toute rigueur, que pour l'Autre, celle du Maître. Mais ne serait-ce pas justement en tant que S<sub>2</sub>, que la *Suzanne* n° 1 de J.-C. P., tout en recueillant le mystérieux appel enveloppé dans l'Initiale, et en transmettant cet appel, de tableau en tableau, jusqu'au bout de la chaîne, confère un sens, après-coup, à cette grande Première? L'arrache à son mutisme, et presque à son autisme, l'invite à exprimer au grand jour un savoir qui s'ignore dans l'ombre, l'incite à dire ce qu'elle n'aurait pas dit sans elle, sa seconde, sa suivante, – un peu sa confidente, de celles dont notre théâtre classique est peuplé?»

#### *Accomplir Suzanne*

«L'acte de Prêtre, c'est d'oser porter la main sur le miroir. Pour le vider. Ce faisant, il libère le ressort tendu par Tintoret dans ce prodigieux piège à regards qu'est son tableau. Et du coup...

Je dirai seulement que tout le dispositif savamment construit par Tintoret s'ébranle et s'anime. Les plans verticaux, horizontaux, obliques – surfaces transparentes, opaques, ajourées, miroitantes –, qui en constituaient les pièces maîtresses, glissent, coulissent, se rabattent, se projettent l'un sur l'autre. La perspective se déprave. Des révolutions s'opèrent, autour du pivot du flacon à parfum, qui joue le rôle de lanterne magique: d'autres jardins s'imaginent, irrigués d'autres eaux reflétant d'autres cieux, plantés d'autres essences, aux odeurs

plus suaves, ou plus violentes. Suzanne ne continue pas moins de s'y baigner...

L'arrière-fond peut venir au premier plan, ses croisillons se resserrer, revêtir la structure d'yeux de mouches vus dans un microscope. Le panneau de la haie se referme, piqué d'étranges fleurs avec un trou à la place du cœur. Je sais que Suzanne est là, quelque part, devant son miroir...

Elle disparaît sous des épanchements d'acrylique? C'est pour réapparaître éclaboussée de toutes les couleurs du prisme. Qu'elle se découpe à l'abri de persiennes, de paravents, de jalousies; qu'elle se tamise sous des gazes, des nappes de dentelles, qu'elle se dérobe sous les plis de tentures de damas ou des rideaux de plumes de paon, qu'elle se montre à demi couverte de damiers d'or ou d'ébène froissés, qu'elle se métamorphose ou qu'elle s'anamorphose, en long, en large ou qu'au travers de petits trous elle s'exhibe par petits bouts, qu'elle se mondrianise, se baconise, qu'elle s'artnégrise, se japanise, se kandinskise, qu'elle se matisse, se manetise, se picasse ou s'altère à la Klee... Devant son miroir, Suzanne est là quelque part.

Toujours la même, toujours une autre. Successivement, ou en même temps. Triptyque. Polyptyque. *Panoptique*: car même le spectacle promis par Titien au roi d'Espagne se réalise, quoique nous ne soyons invités à y assister qu'en qualité de premier valet de chambre, du dehors, l'œil collé à quelque boutonnière heureusement ménagée dans le matériau constituant les parois d'une volière cosmique, à



l'intérieur de laquelle Suzanne, brillant comme mille soleils en image, devient une constellation de mirages, – que dis-je? un univers infini dont le centre est partout et la circonférence nulle part. Accomplissement hyperbolique, à côté d'autres, diversement paraboliques. Mais, depuis le temps qu'on en parle, et qu'on la peint, Suzanne n'est-elle pas devenue matière inépuisable à paraboles autant qu'à hyperboles? L'a-t-on jamais mieux fait paraître unique qu'en l'altérant à toutes sortes de sources, en la plongeant dans toutes sortes de bains, comme le fait J.-C. Prêtre?

Ce sont ces altérations qui se projettent et se peignent, 121 fois, dans les cadres de ces 121 *Suzanne*. Mais, quelle que soit la liberté d'invention dont chacune de ces créations témoigne, Suzanne s'oublie, se réinvente, se recherche, se retrouve, chez Prêtre (à mes yeux en tous cas) selon un processus dont le principe était déjà inscrit, et comme prescrit, dans la construction du tableau de Tintoret. Apparemment docile à tous les caprices, assujettie aux quatre volontés de son nouveau maître, qui semble disposer sur elle d'un pouvoir aussi absolu que celui que Sade prête aux quatre scélérats de ses *120 Journées*, elle est, en fait, 121 fois maîtresse du jeu qu'il joue avec elle en peinture.

Il le sait bien. Aussi le titre du numéro 22 mériterait-il de figurer en exergue de toute la série: *Je n'oublie pas facilement qu'elle me fait faire tout ce que bon lui semble* (p. 83).

Elle. Qui, elle?

Celle – dans le temps, dans des temps très anciens – dont une his-

toire juive, racontée par un grec, ou grecque, racontée par un juif, nous apprend qu'elle fit perdre la tête à untel ou tel autre, au point qu'il se crut tout permis (y compris de se conduire comme un enfant) oubliant que ce qui lui semblait bon n'était pas bien selon la Loi, que c'était même le pire crime?

Ou celle – une certaine Idée de la Peinture – qui fit faire à Tintoret, peignant *Suzanne* en 1557, ce qui lui semblait bon: la représenter en miroir se représentant à elle-même devant un miroir, et s'y voyant si idéalement, si mystérieusement belle – d'une Beauté si absolue que nul, ni dans, ni hors du tableau, ne pût s'estimer digne d'en approcher, ni d'en jouir autrement qu'à travers l'ombre d'un reflet à peine entraperçu, par une fente, sur un écran, derrière une barrière?

Ou bien l'une et l'Autre à la fois: celle qui, pour avoir été vue une fois, ne se laisse pas facilement oublier, et qui, de la première jusqu'à la dernière seconde, vous fera faire tout ce que bon lui semble pour qu'on n'oublie pas qu'elle est et reste la Première, l'Originale, la Seule?

*Je n'oublie pas.* Vous aurez beau faire et beau dire, *je n'oublie pas.* Tel est le thème, posé d'abord dans le *Livre de Daniel*, et qui s'énonce en duo, par la bouche de Suzanne et de son Juge souverain.

Ce duo, Tintoret le reprend, pour le placer au centre d'un concert tacite, composant un septuor (car le spectateur aussi bien que les termes sont inclus dans la partition) que semble diriger l'oiseau. Mais si tout y résonne du même écho – *je n'oublie pas* – la

polyphonie qui en résulte n'aboutit pas à cet accord parfait qui ne laisserait rien à désirer. Tintoret ne «sauve pas les dissonances», pour employer le langage des musiciens de l'époque. Sa *Suzanne* s'achève interminablement sur un désaccord *parfait*, avec un point d'interrogation en guise de point d'orgue. *Pourquoi divisons-nous le monde?* demandait Cézanne, grand admirateur du Maître Vénitien.

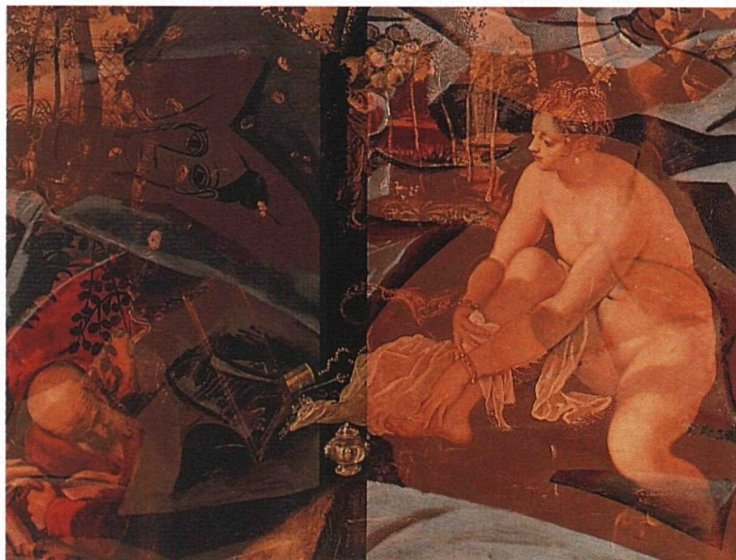
*Je n'oublie pas* revient, chez J.-C. Prêtre. Sept fois, dans ses premières *Suzanne*, le thème réapparaît, rappelant sept fois qu'il s'oublie, s'affaiblissant, s'éloignant, s'effaçant, *comme à la limite de la mer un visage de sable*. A la septième, un écran blanc, sans image. J'oublie tout? Je repars à zéro? Rien n'est plus là où je m'imaginai voir quelque chose. Je sais bien. Mais quand même. Je n'oublie pas. Pas possible. J'ai beau tenter de lui faire faire tout ce que bon me semble, je n'oublie pas qu'elle me fait faire tout ce que bon lui semble. Que mon

désir, c'est le désir de l'Autre. Que ce qui cause mon désir, c'est de me faire l'objet du sien. J'ai beau jeter sur elle un voile d'oubli, elle est là, toujours, présente sous le voile. J'ai beau recouvrir ce voile de peinture, je la redécouvre en peinture. Mais la redécouvrant en peinture, je redécouvre la peinture. *Il faut céder aux vœux des mortes couronnées...*

*Je n'oublie pas*: thème, suivi de variations dont le *pas facilement* donnerait le principe. Altérations à la clé, ce thème sera varié autant de fois qu'il le faut pour conjurer l'oubli tout en différant le rappel. Autant de façons de rechercher la Première dans la série de ses secondes, de retrouver l'Unique à travers ses doublures, de rejoindre la source en gardant ses distances. Autant de fugues. Autant de parties jouées par l'un avec l'Autre, ou par l'autre avec l'Une. Autant de manières de faire *un*, mais *deux* quand même, quoique *un* pourtant, à la fin.»\*

\* Extrait de J.-C. Prêtre, *Suzanne*, La Bibliothèque des Arts, Paris 1990, pp. 241-251 et pp. 392-398.

*Refaire Suzanne (d'après Picasso), 1986*





*Suzanne en ses figures secrètes IV*, 1989

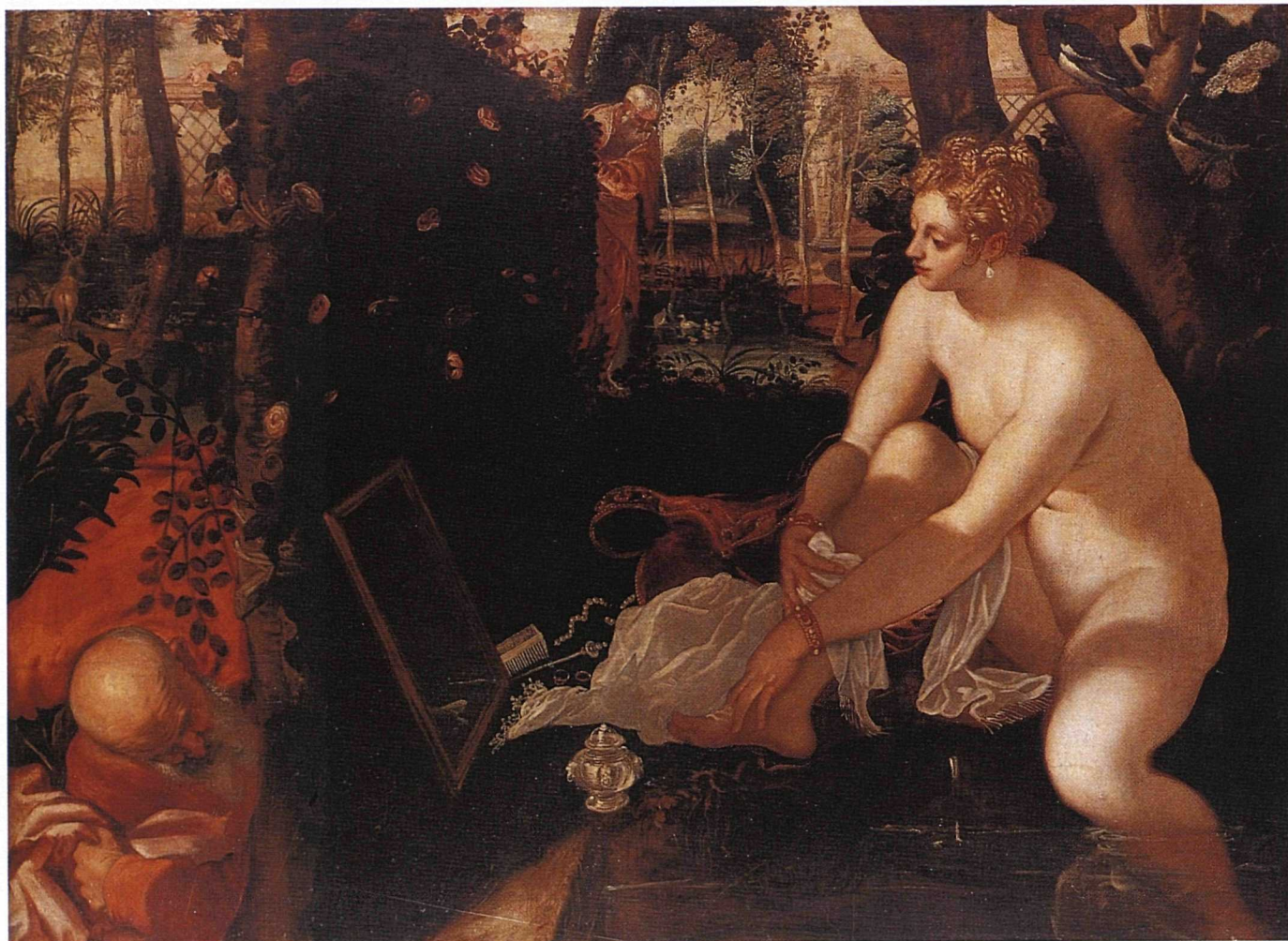


Catalogue

# *Le procès du modèle 1, 1983-1991*

*d'après* Suzanne et les vieillards, *Tintoret, 1557* (Kunsthistorisches Museum, Vienne)

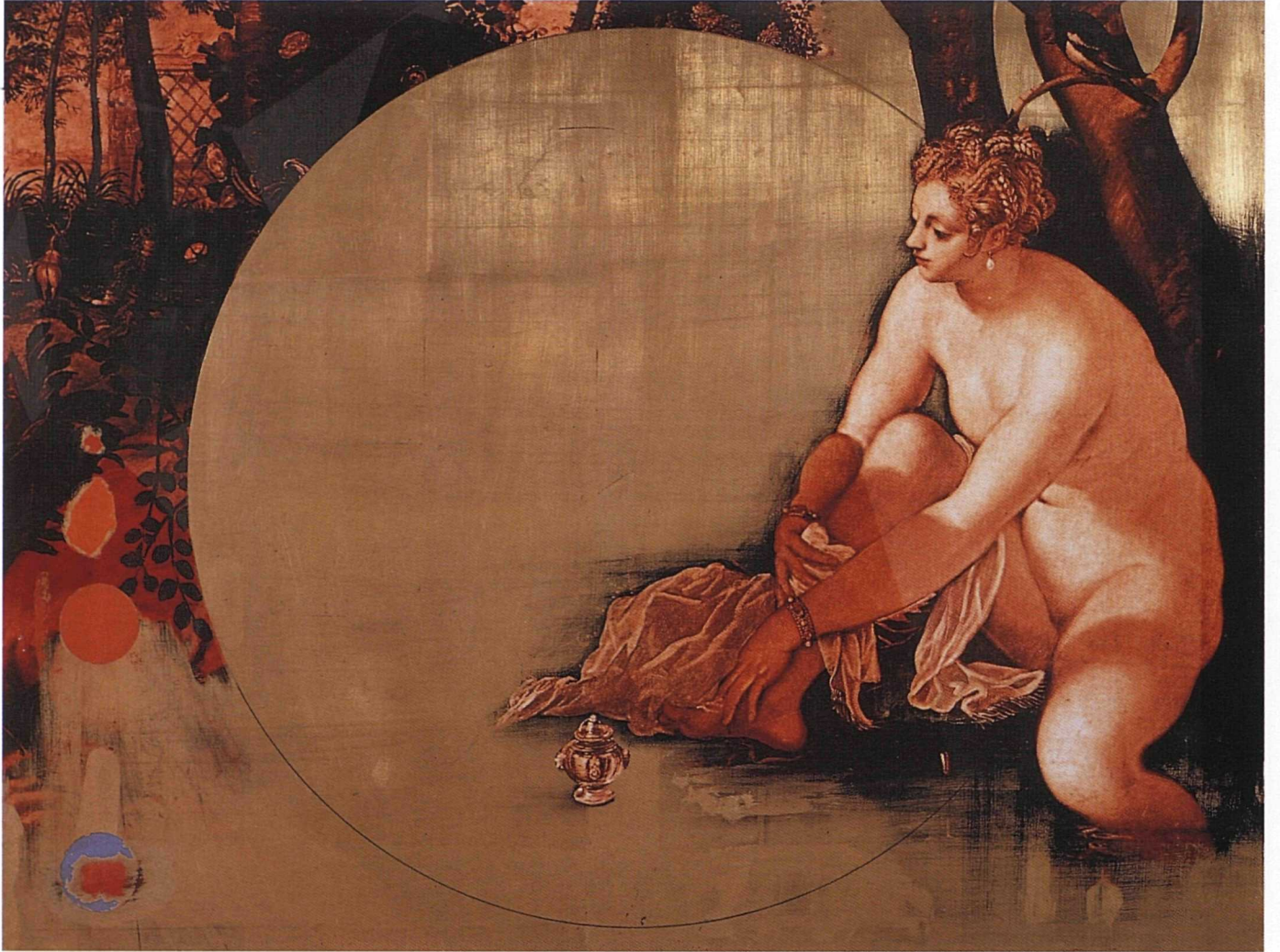




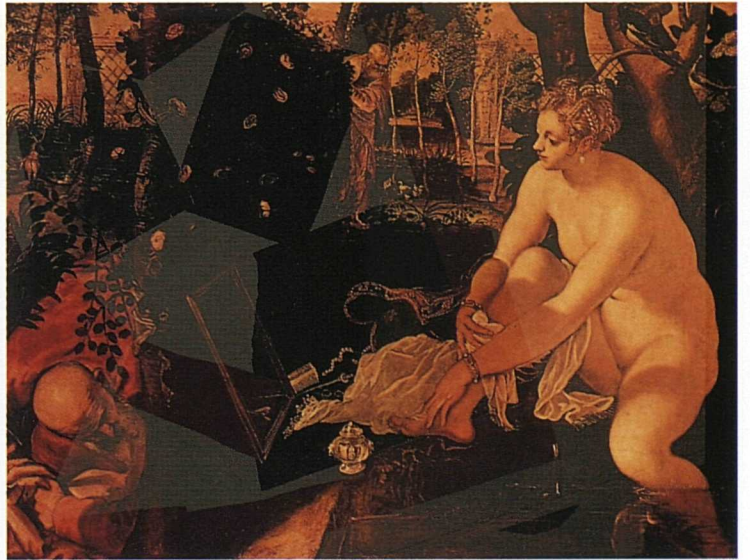
TINTORET Jacopo Robusti, dit (1518-1594), *Suzanne et les vieillards*, 1557



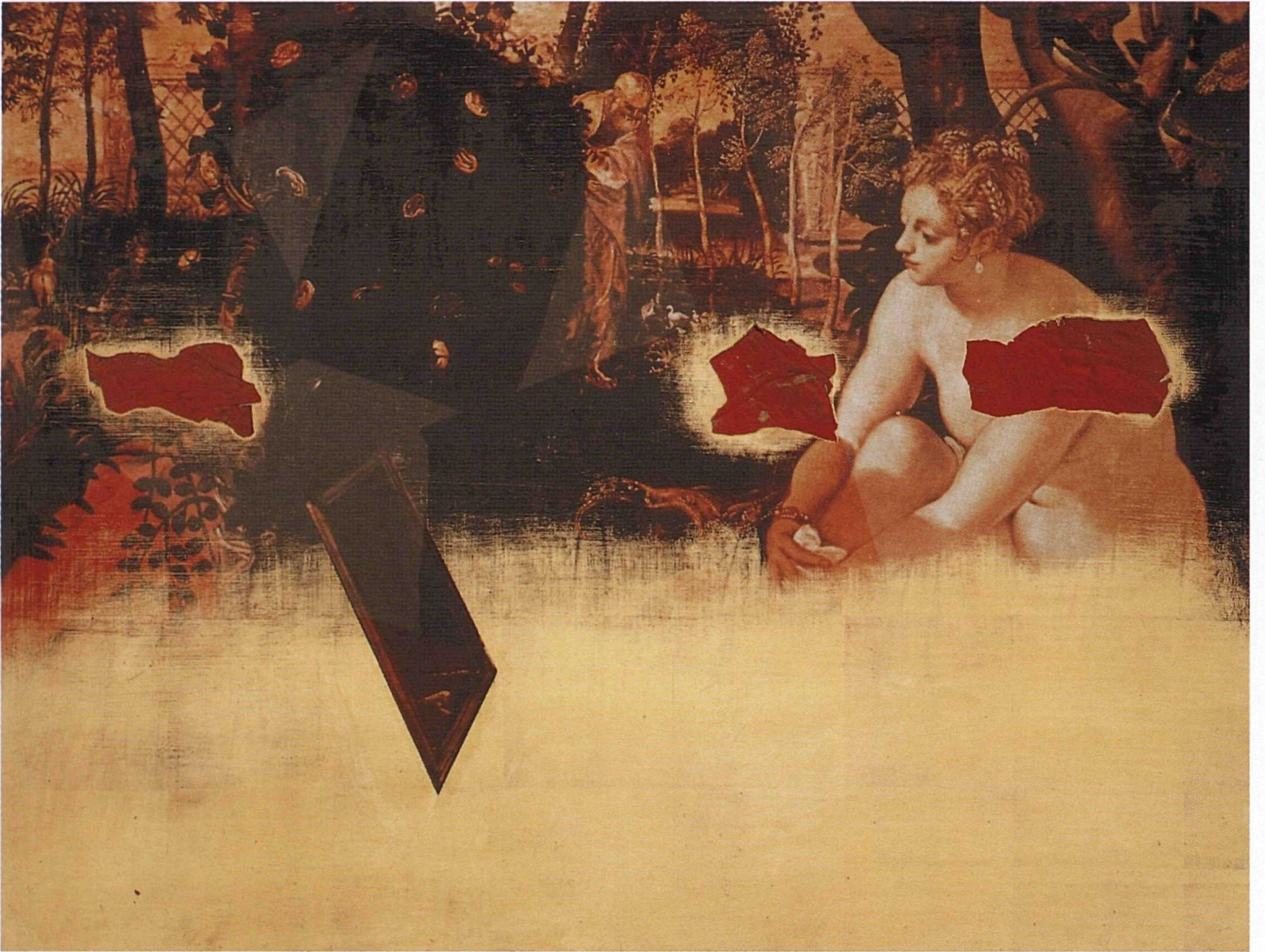
*Refaire Suzanne, 1986*



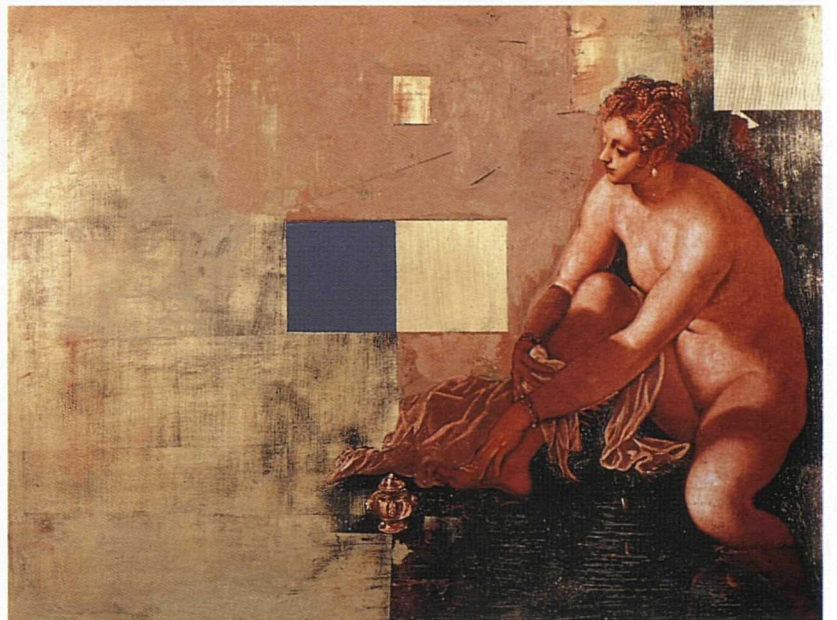
*Suzanne en ses figures secrètes II, 1987*



*Refaire Suzanne, 1986*

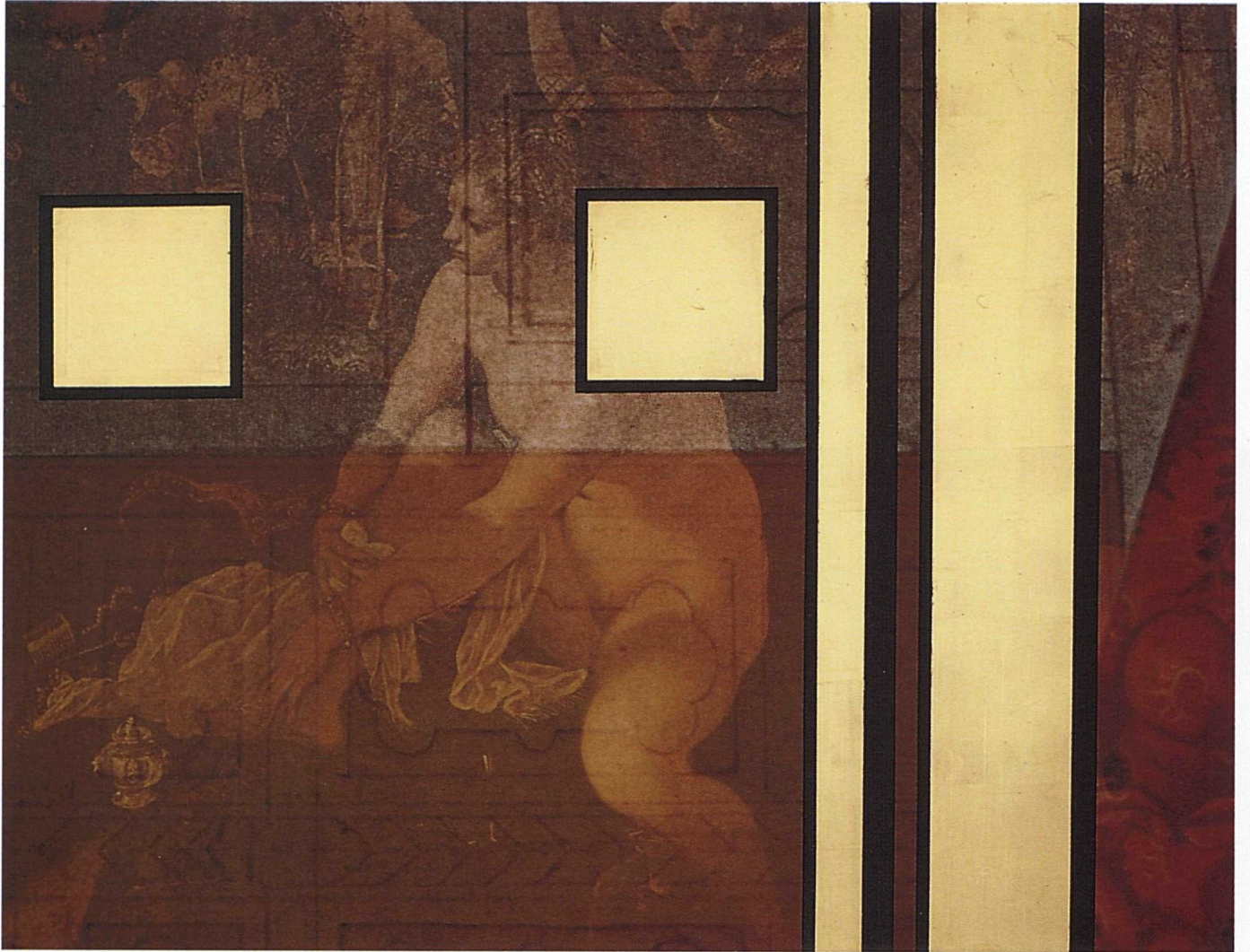


*L'innocente*, 1988

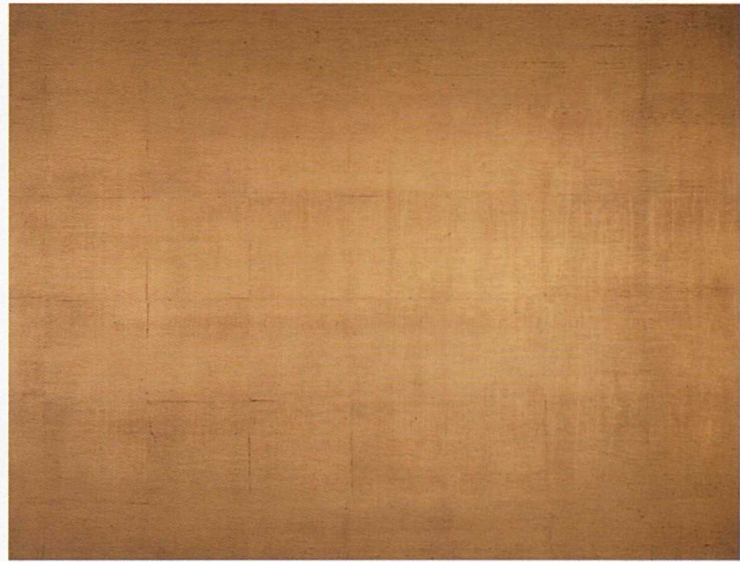


*L'opposition*, 1987

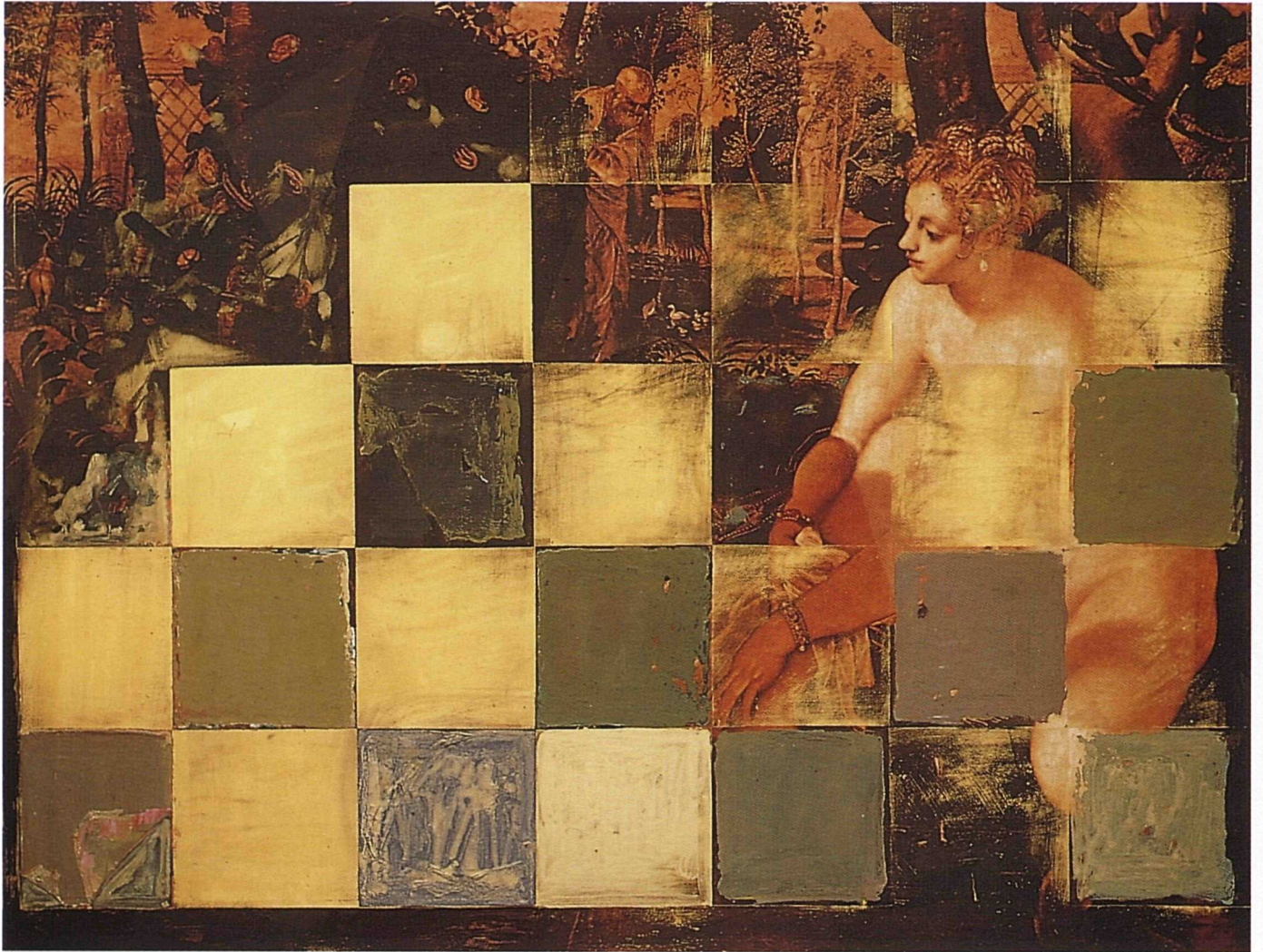




*Suzanne avec un vieillard sans vue, 1987*

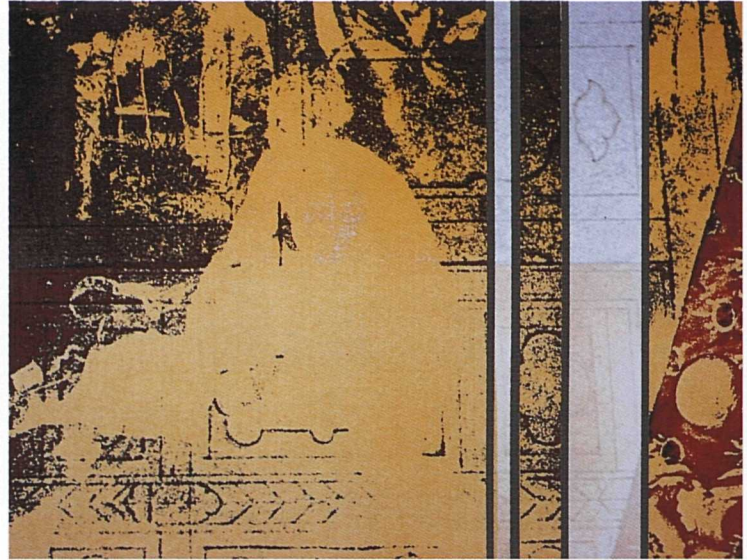


*Suzanne la disparate*, 1987

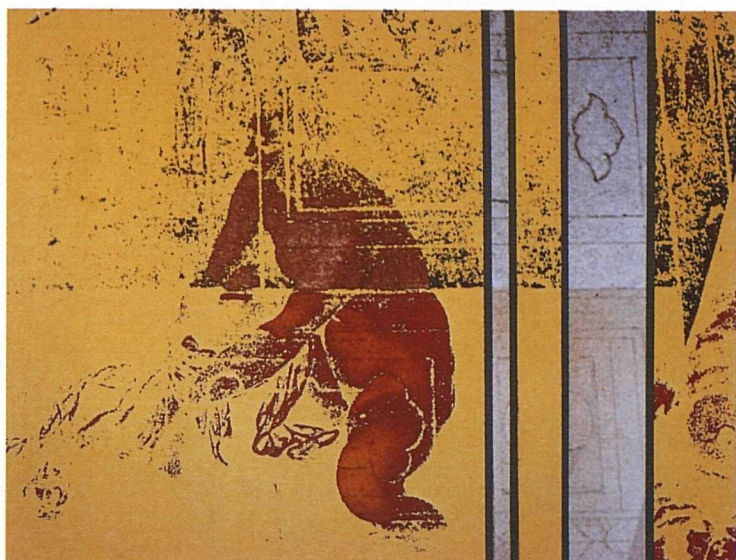
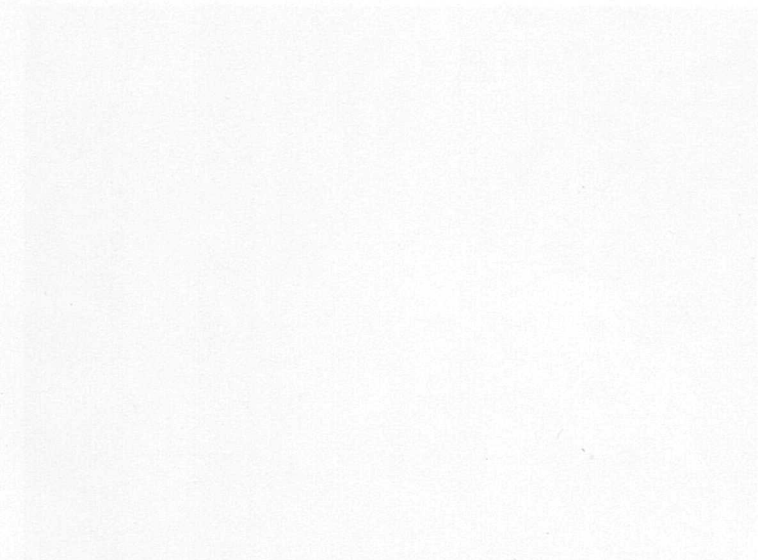


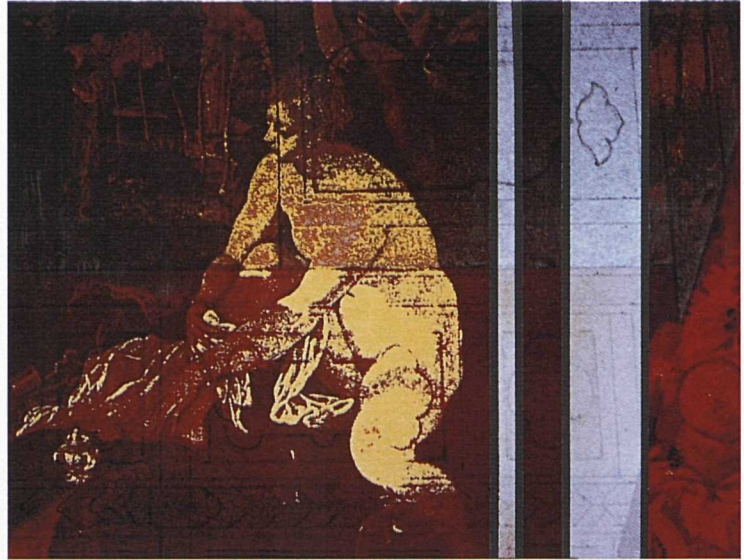
*Le doux est divisé en bas*, 1988





*Suzanne ruisselante d'or comme Danaé et comme Ariane plus obscure que la nuit, 1988*





*Suzanne utilise selon l'usage les huiles qui adoucissent les ardeurs du soleil..., 1988*

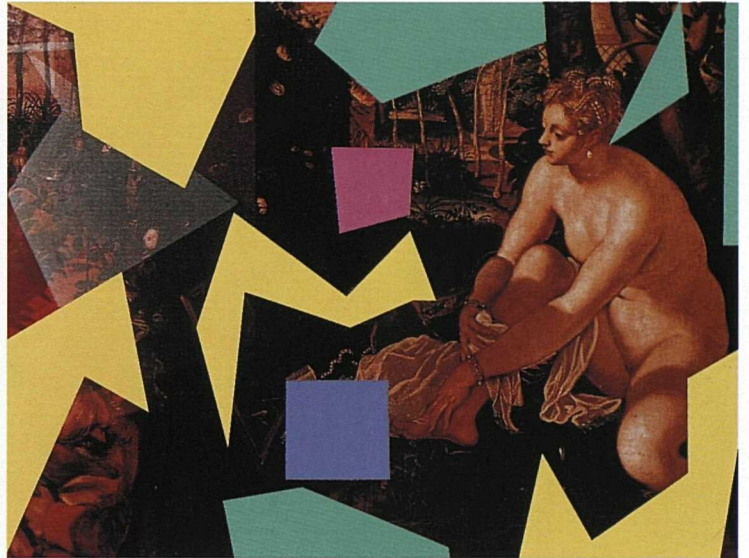


*Suzanne au fond bleu, 1987*

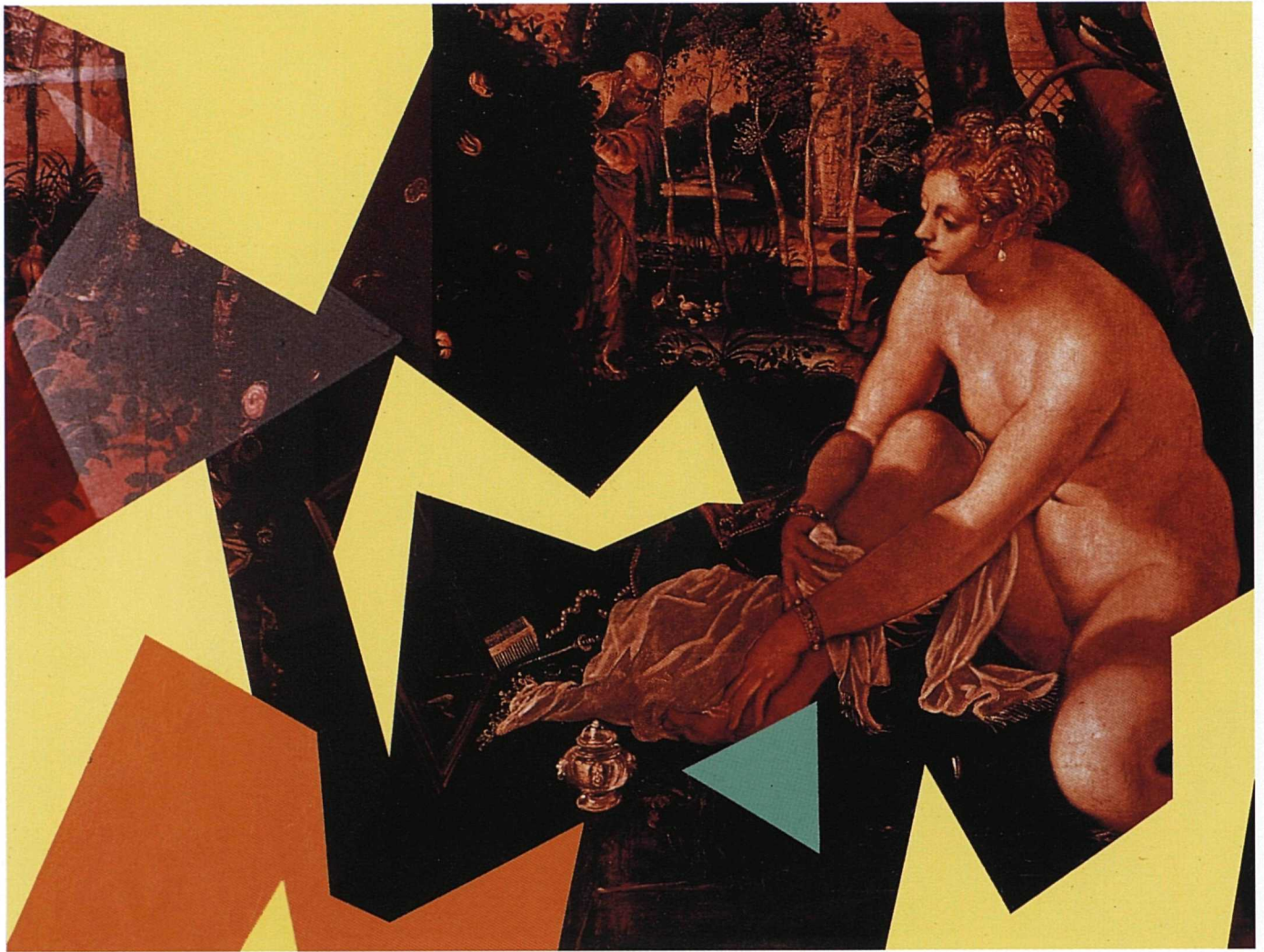




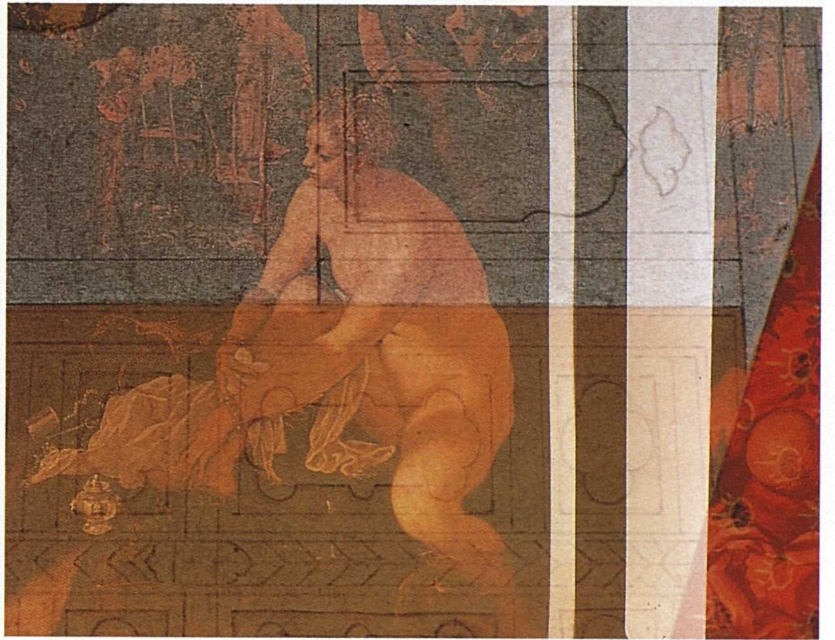
*Premières altérations au damier, 1987*



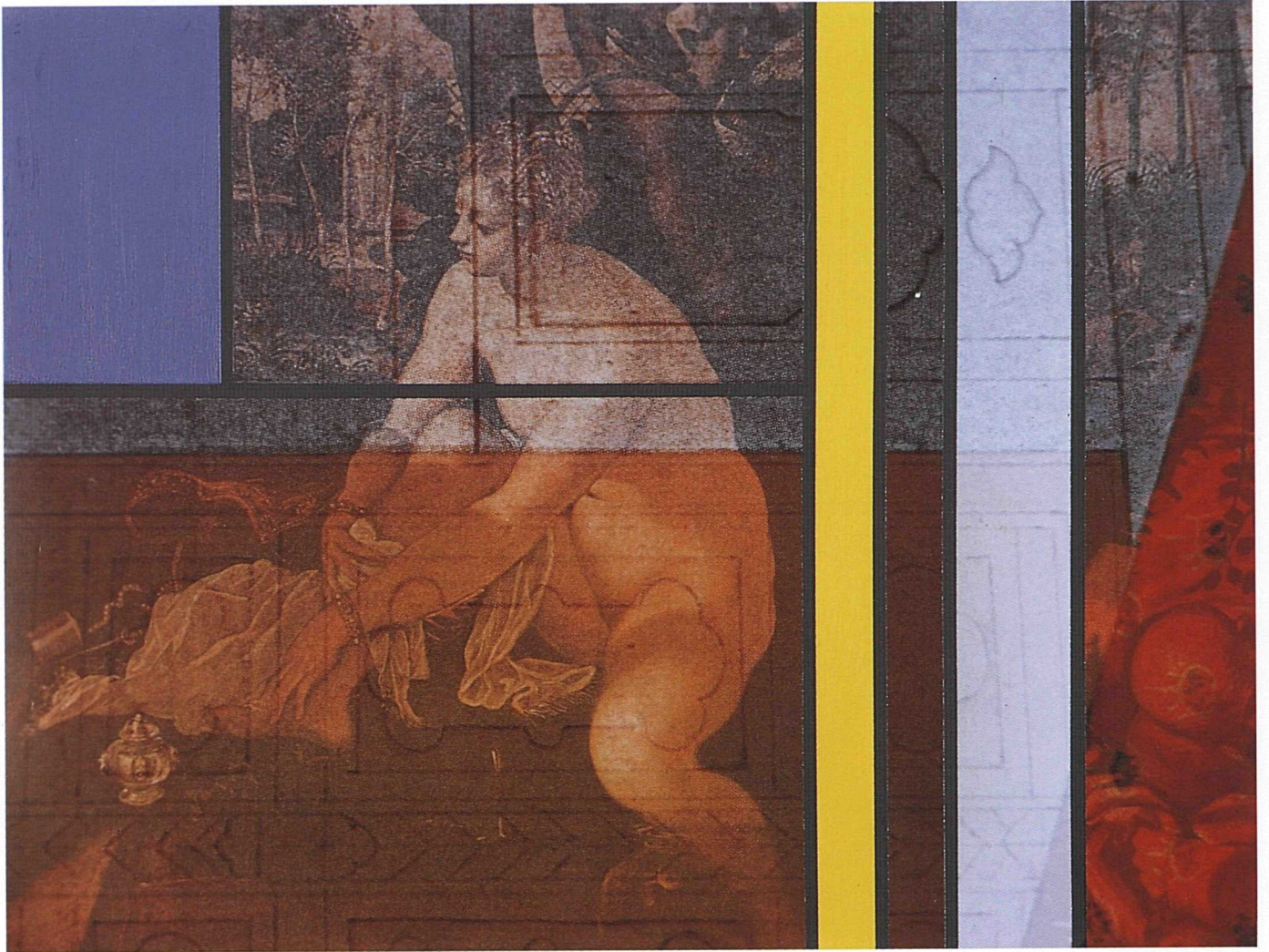
*Premières altérations, 1987*



*Premières altérations V, 1987*



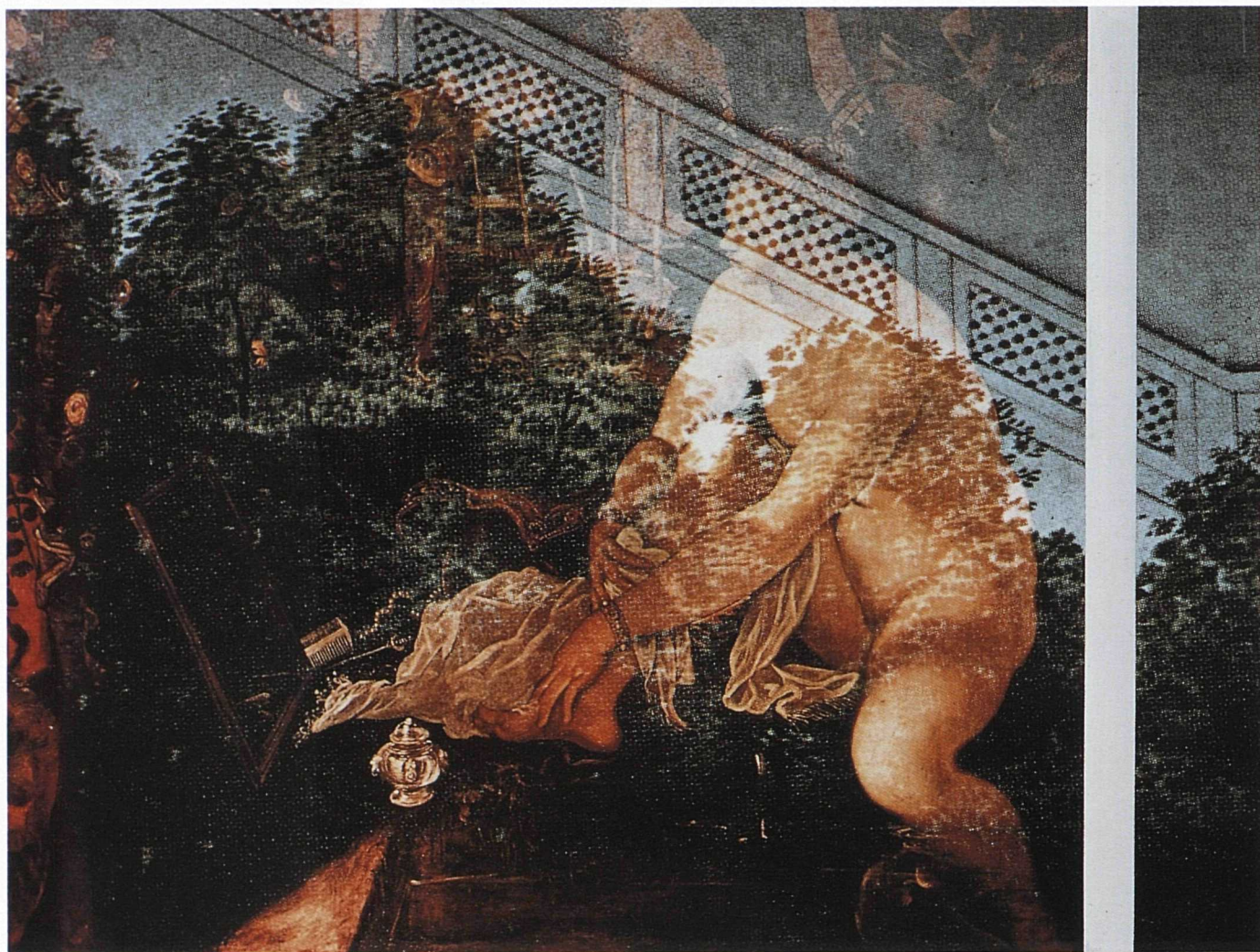
*Suzanne avec un vieillard dans le dos, 1987*



*Suzanne et les éveilleurs, 1988*



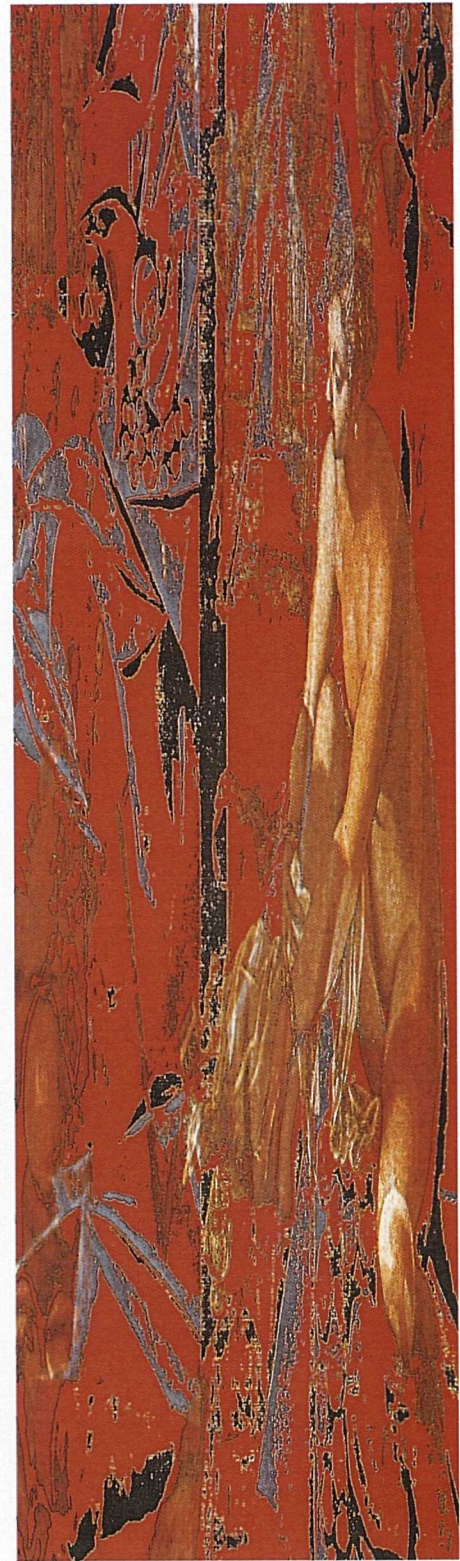
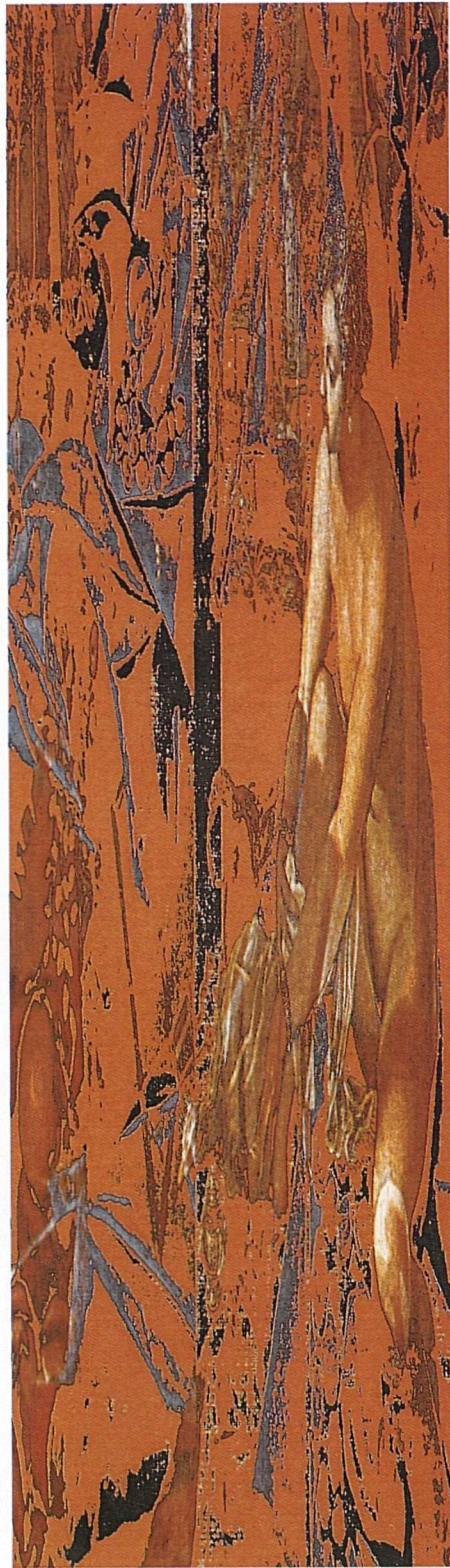
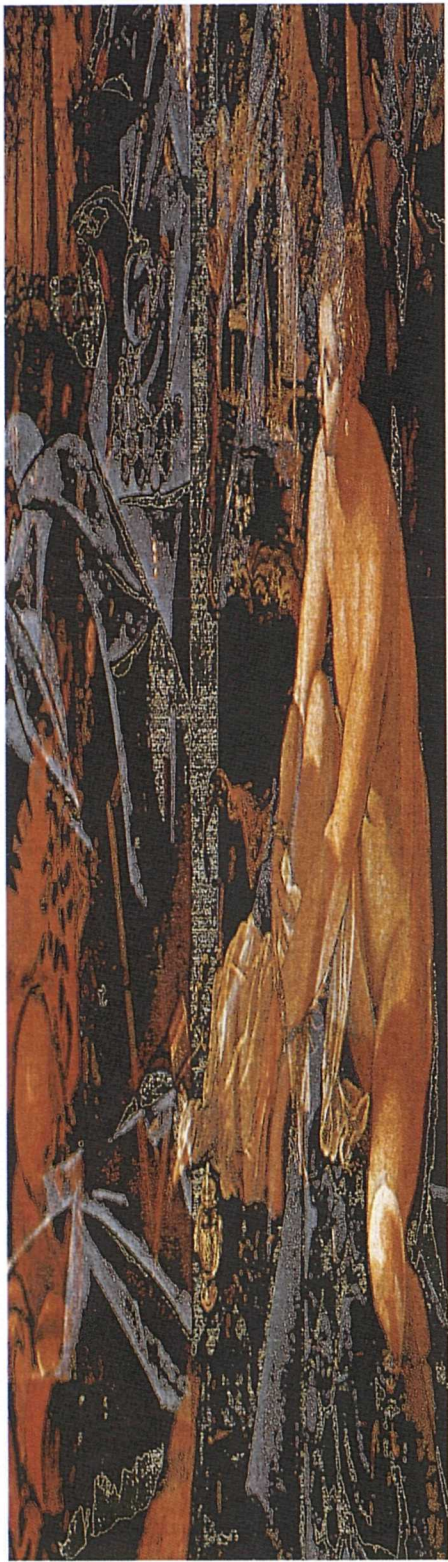
*Miroirs III*, 1988



*Les jardins de Suzanne XI: un jardin bien arrosé, 1988*



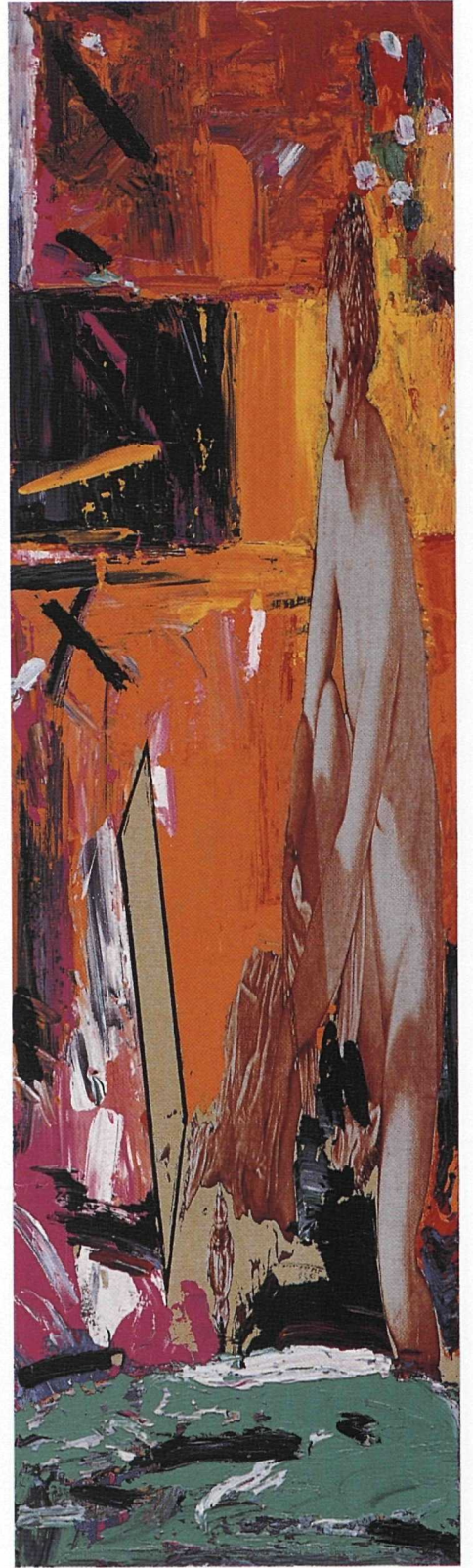




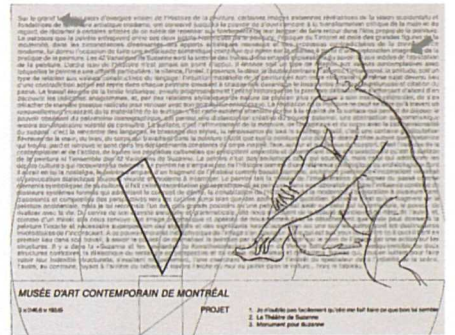
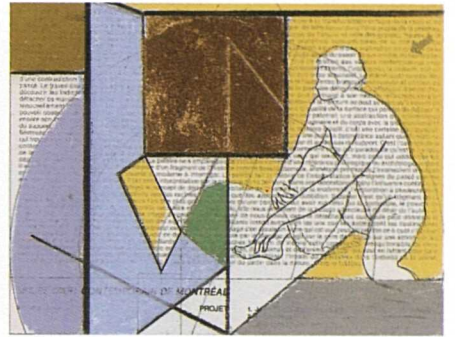
*Anamorphose VII, 1988*



*Babelisation de Suzanne 10, 9, 13, 16, 1989/90*



*Anamorphose du lys IV*, 1988



Babelisation de Suzanne 19, 20, 17, 1989/90  
 Projet pour le Musée d'art contemporain de Montréal, 1986



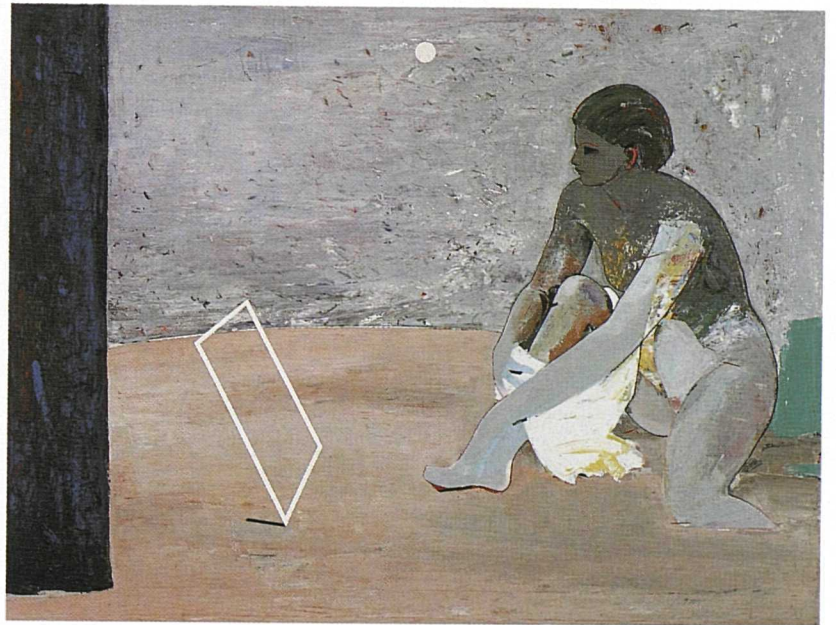
*Anamorphose X*, 1989



*Ce que Suzanne voit en son miroir 10, 1989*  
*Babelisation de Suzanne 11, 14, 5, 1989/90*

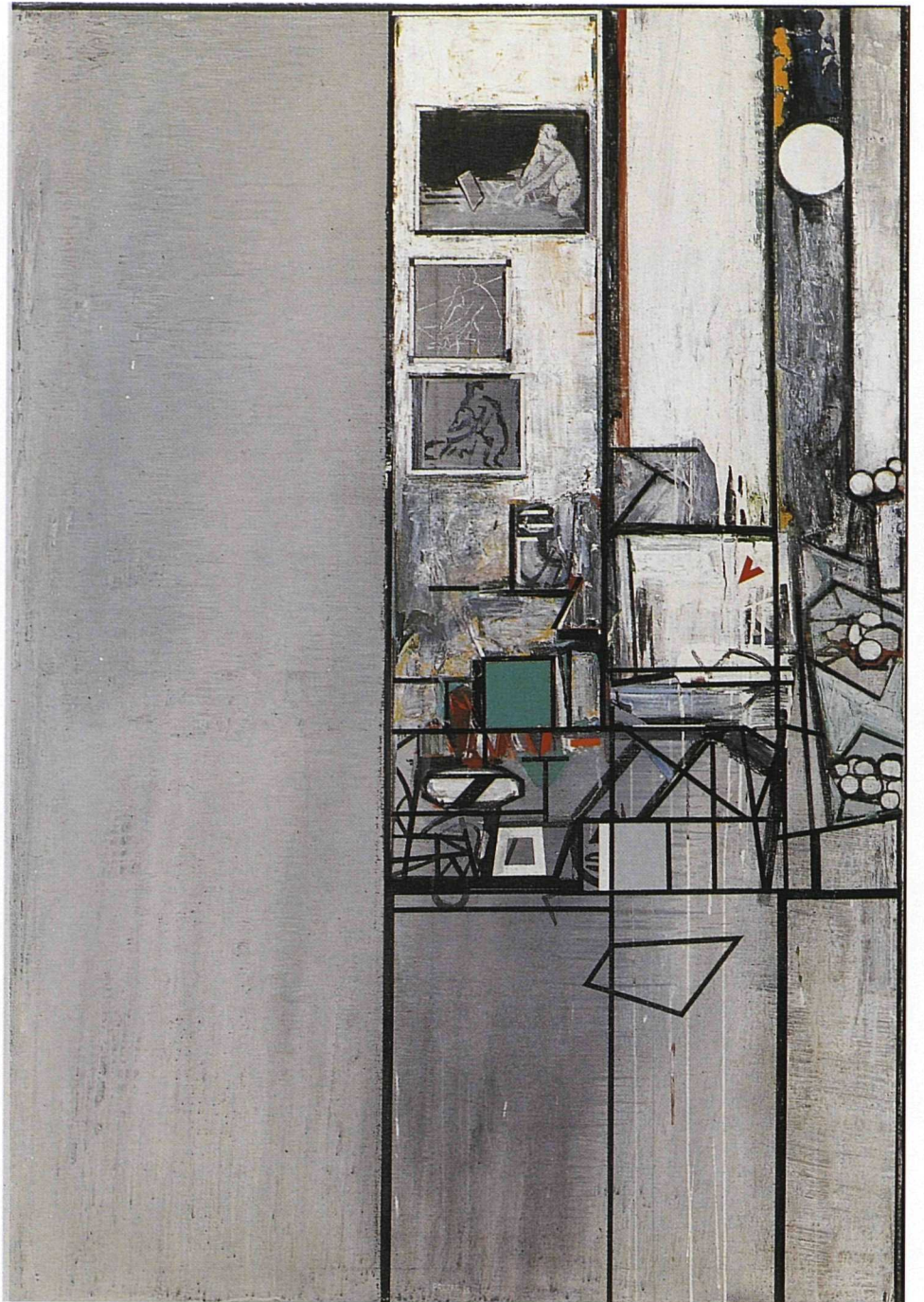


*Voyeur*, 1989



*Le théâtre de Suzanne II, 1986*





*Suzanne plus d'une fois, 1985*

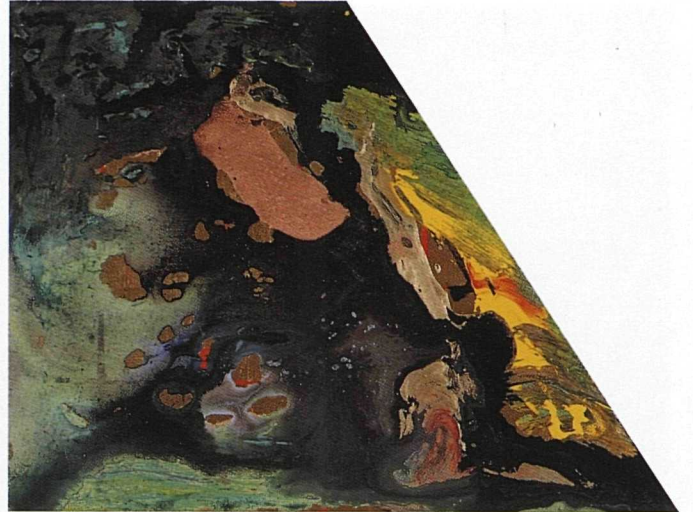




*Le lys*, 1988

*Ce que Suzanne voit en son miroir* 15, 17, 16, 20, 2, 1989/90





*Or, quand le peuple se retirait, vers le milieu du jour, Suzanne ..., 1988*



*Ce que Suzanne voit en son miroir 1, 1989*  
*Babelisation de Suzanne 15, 1989*



*Suzanne et l'apparition d'une demoiselle d'Avignon, 1988*







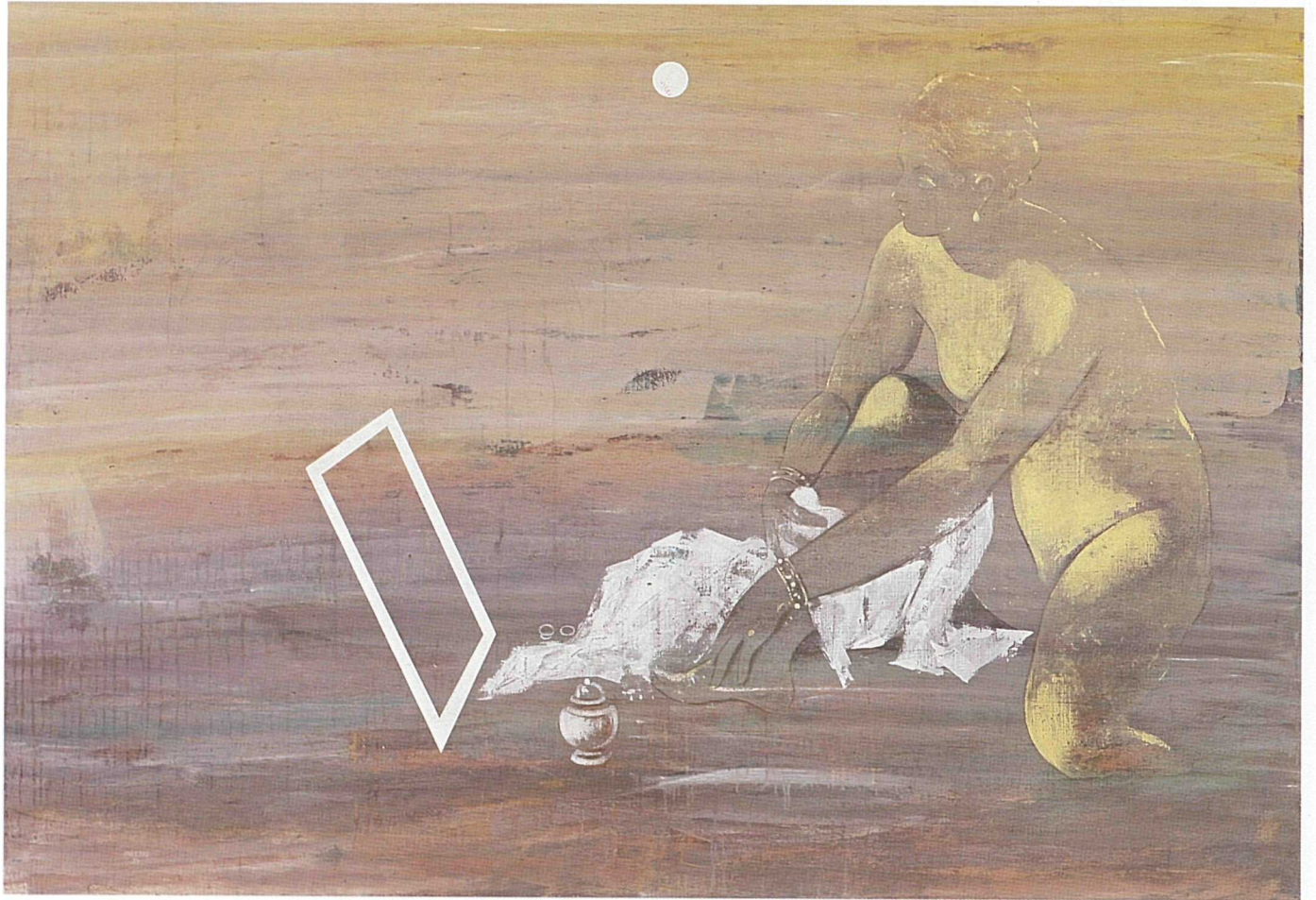
*Suzanne de pleine lune*, 1985

*Babelisation de Suzanne* 8, 21, 12, 1989

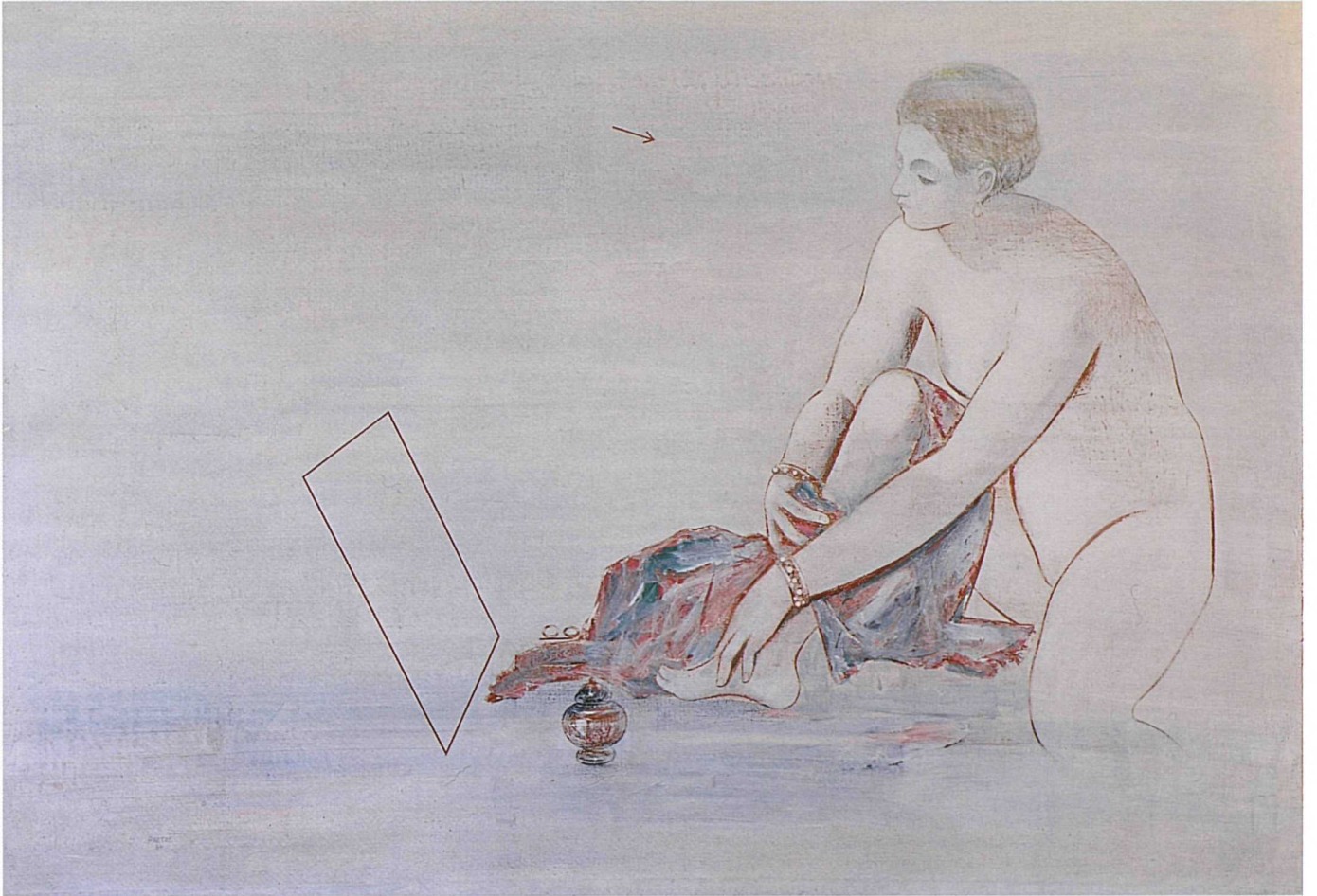
*Ce que Suzanne voit en son miroir* 18, 19, 1989



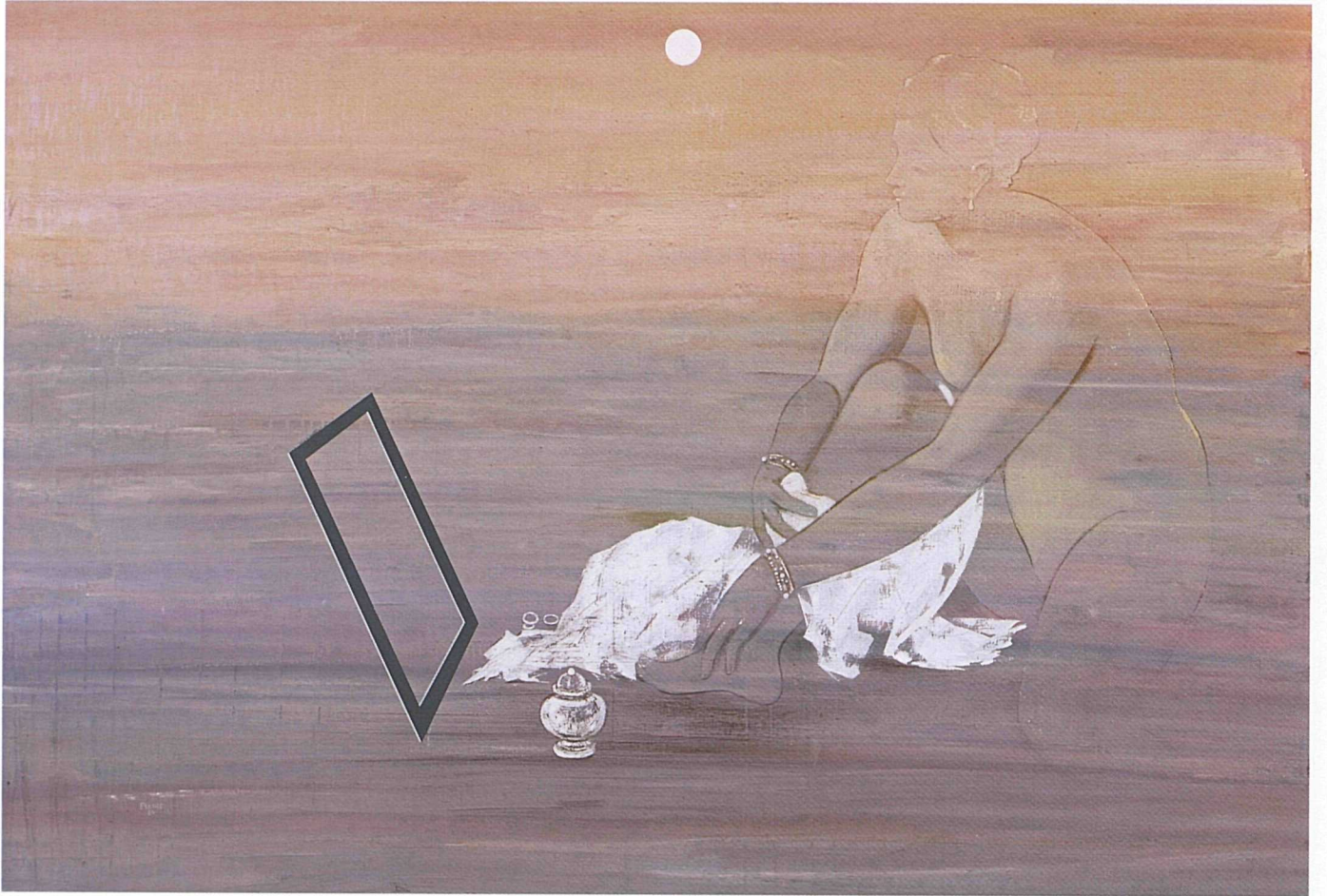
*Suzanne au miroir pour Tintoret, 1984*



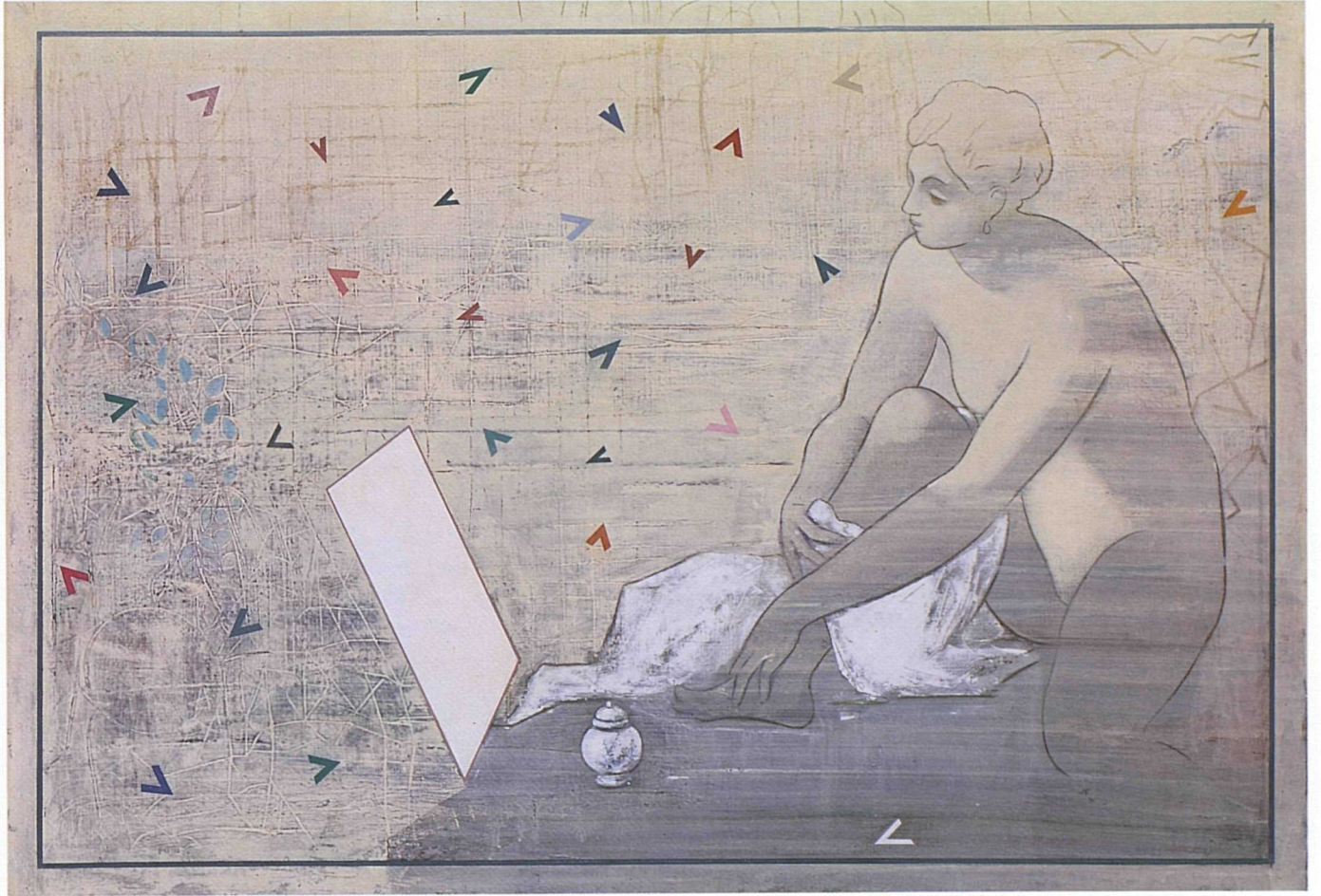
*Harmonie du Soir*, 1984



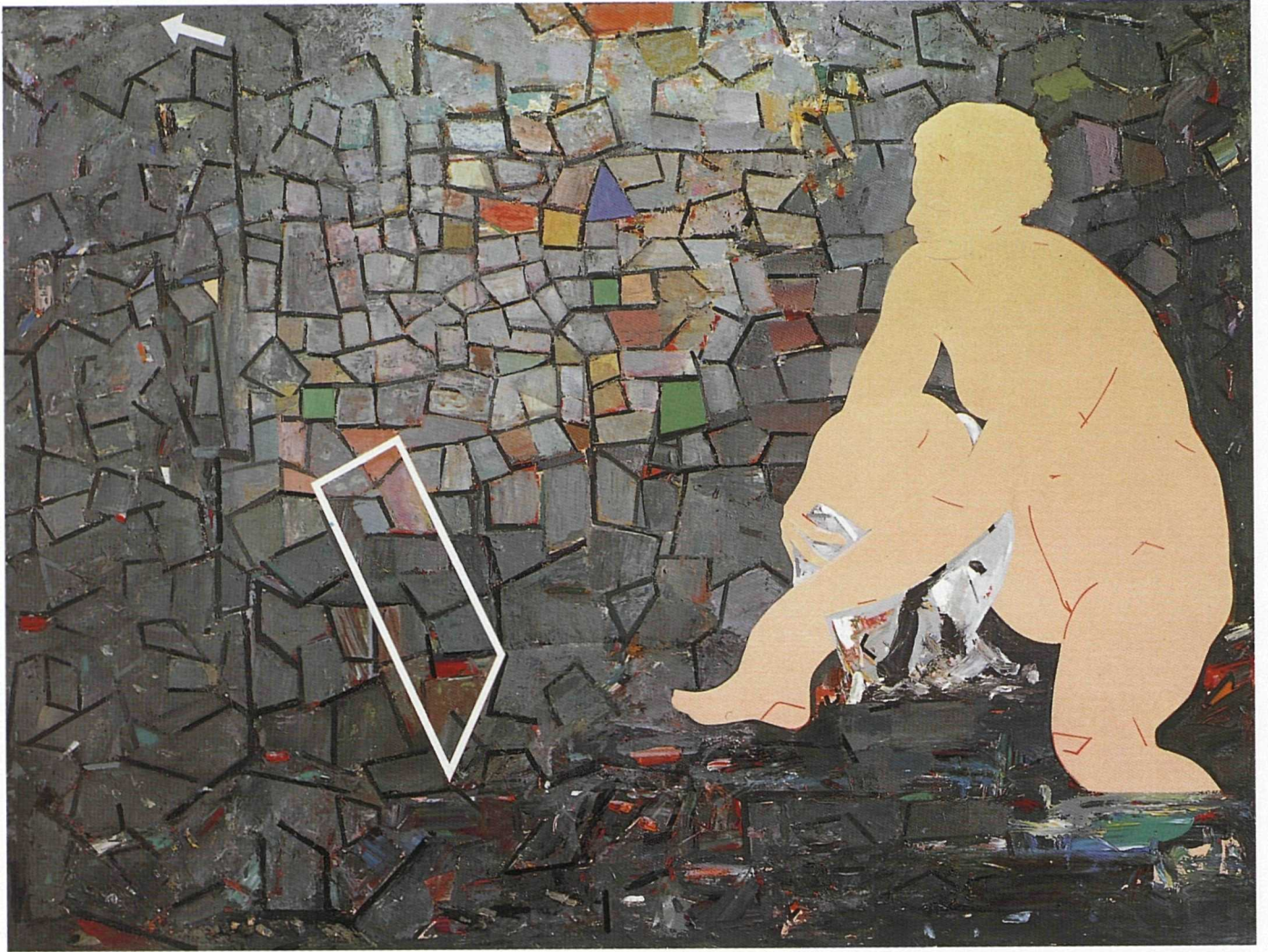
*Suzanne et Cupidon!*, 1984



*L'invitation au voyage*, 1844



*Suzanne si chaste en son miroir, 1984*



*Je n'oublie pas facilement qu'elle me fait faire tout ce que bon lui semble, 1986*



*Les jardins de Suzanne VII: sous un acacia, 1988*





*Les jardins de Suzanne XIII, 1988*



*Les jardins de Suzanne X, 1988*



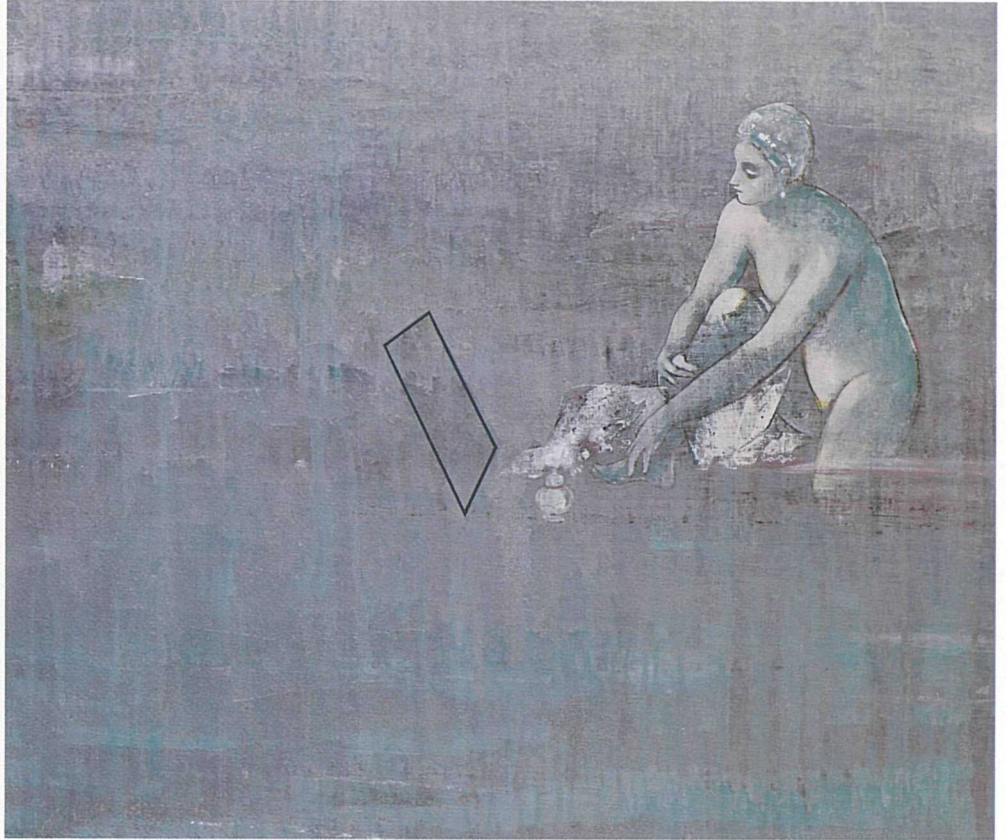
*Les jardins de Suzanne VIII, 1988*



*Suzanne après Suzanne, 1992*



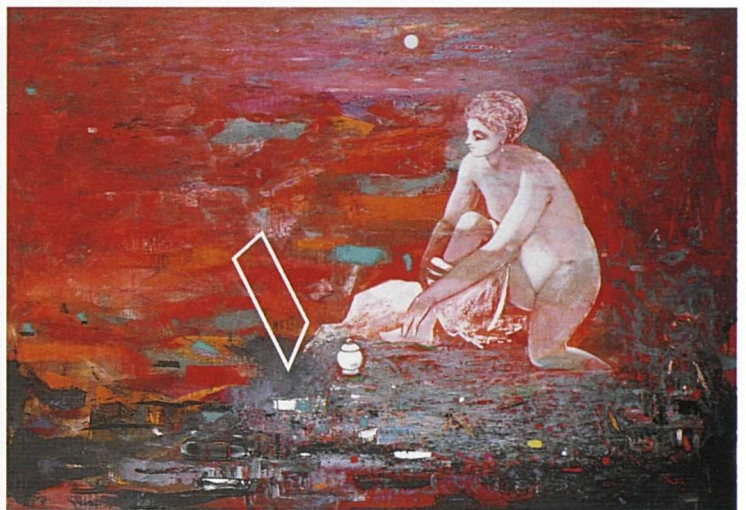
*Les jardins de Suzanne IX: la porte du verger a été poussée, 1988*



*Le miroir dans l'eau, 1984*

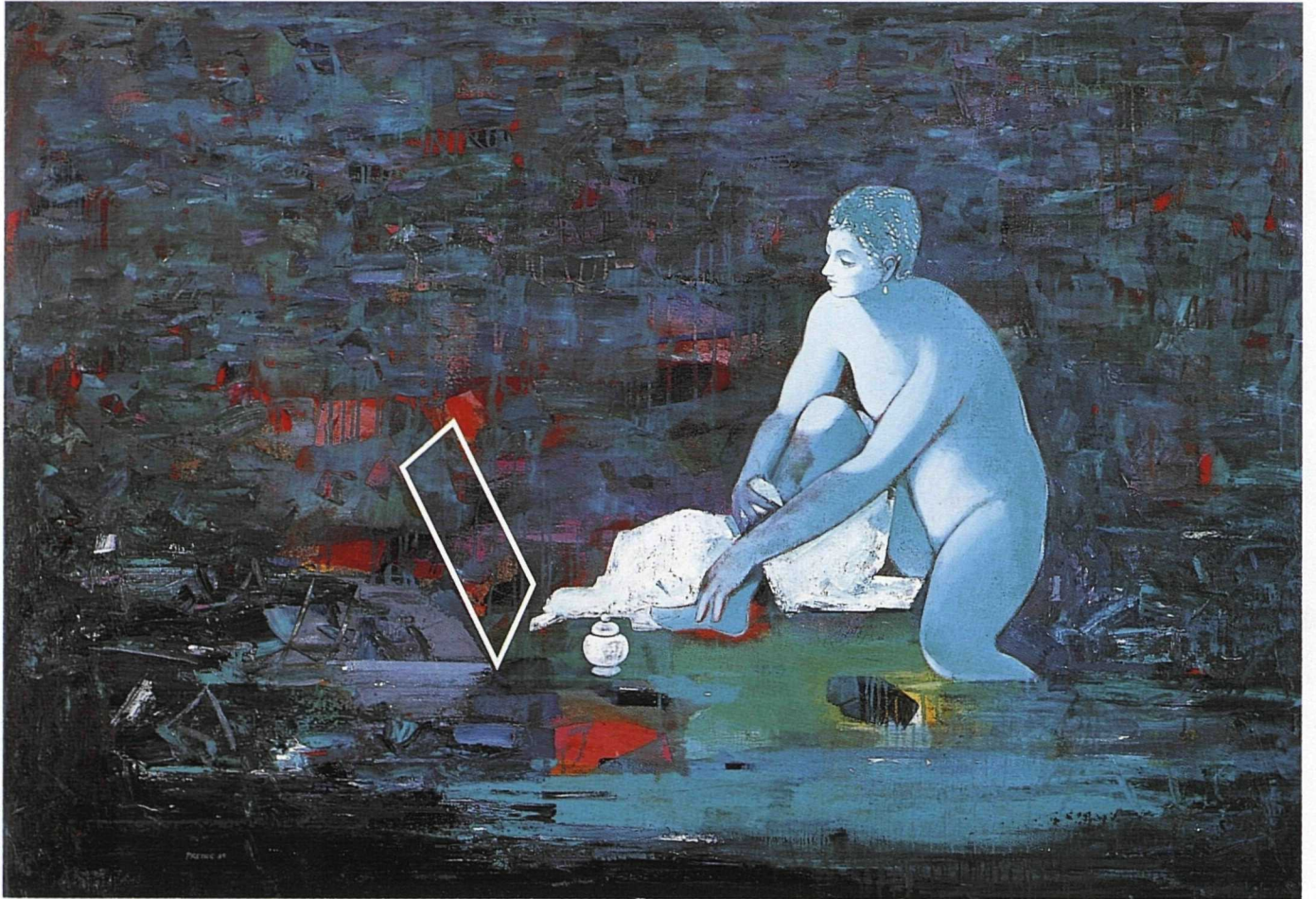


*Suzanne sur la colline fauve, 1985*



*Suzanne à l'aurore*, 1986  
*Suzanne au crépuscule*, 1986





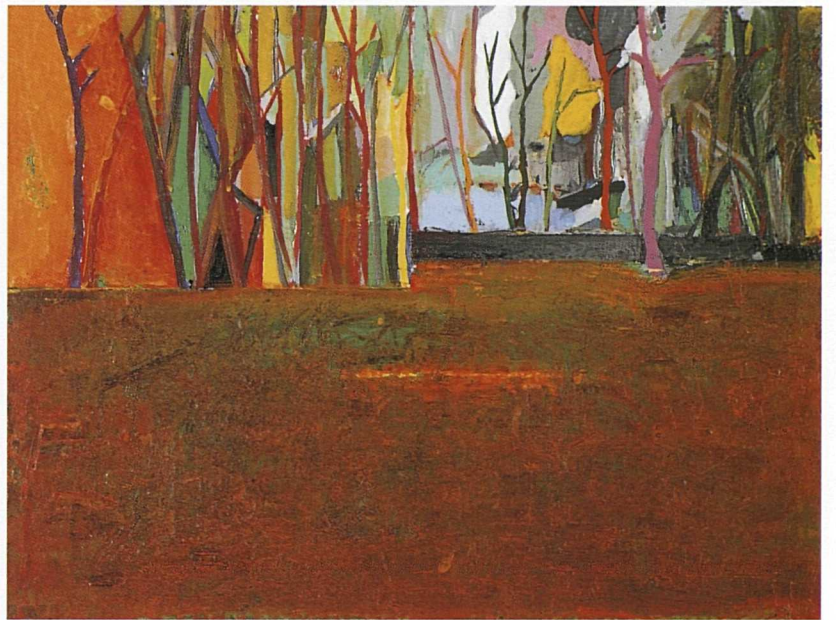
*Suzanne à Giverny, 1985*



*Les jardins de Suzanne II*, 1988



*Toute la vérité sur Suzanne 8, 1990*



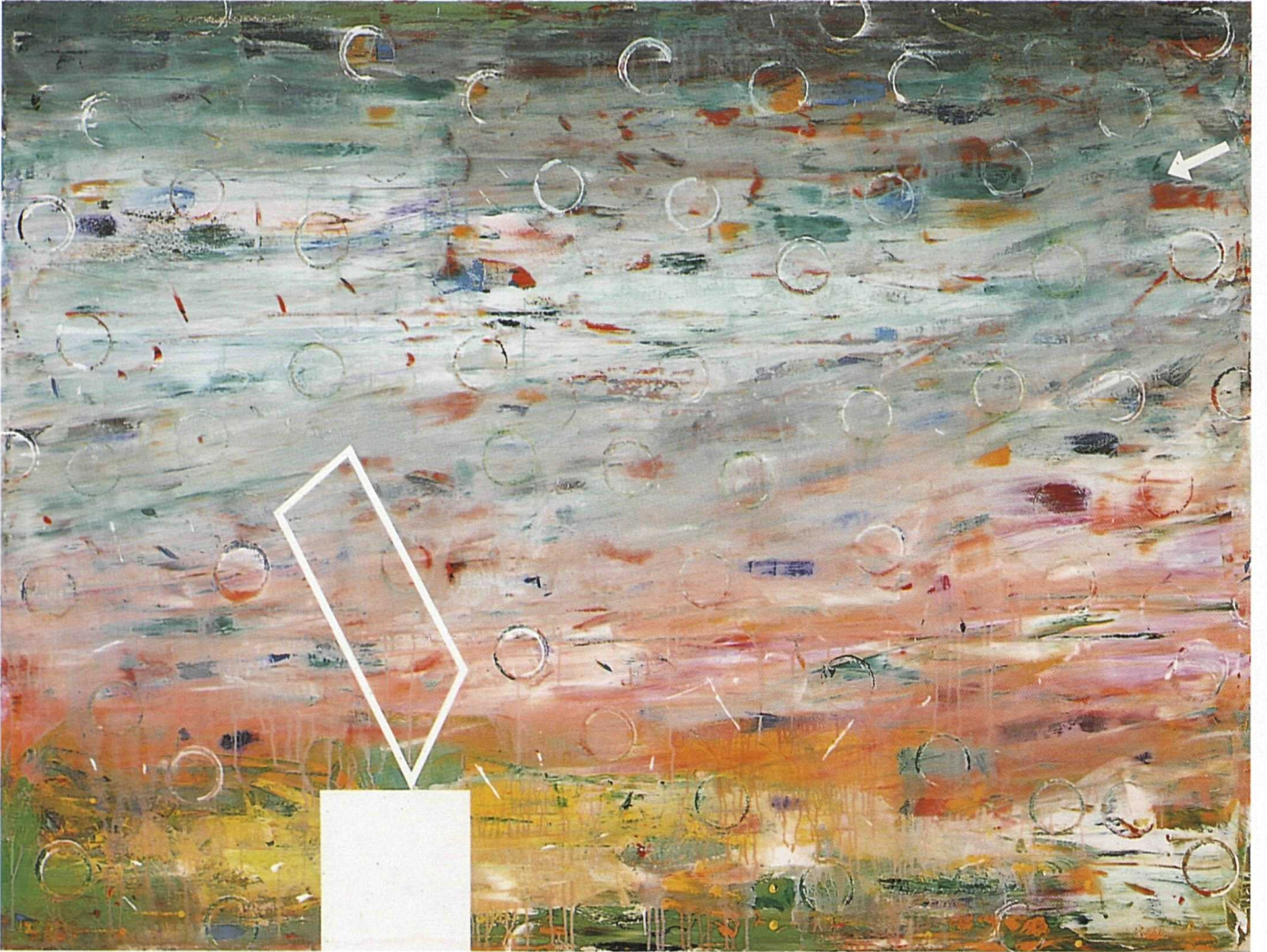
*Les jardins de Suzanne IV: sous un chêne, 1988*



*Les jardins de Suzanne I*, 1988



*Suzanne comme un rivage africain, 1990*



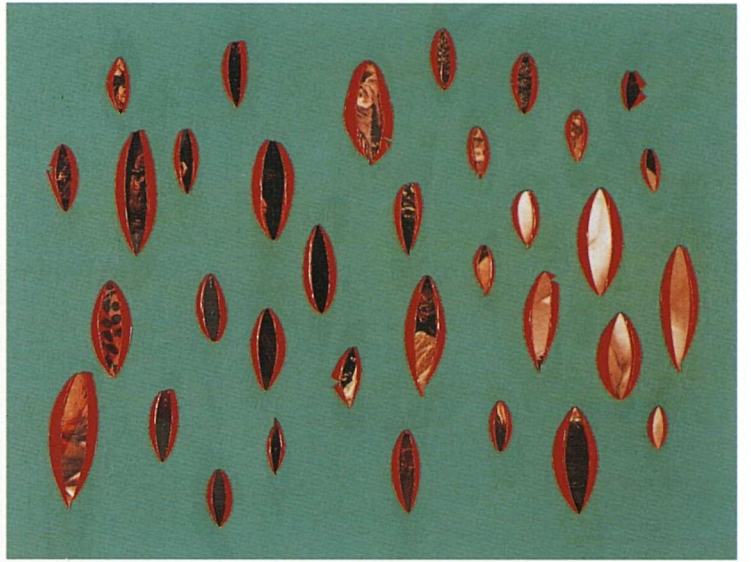
*Monument pour Suzanne*, 1986

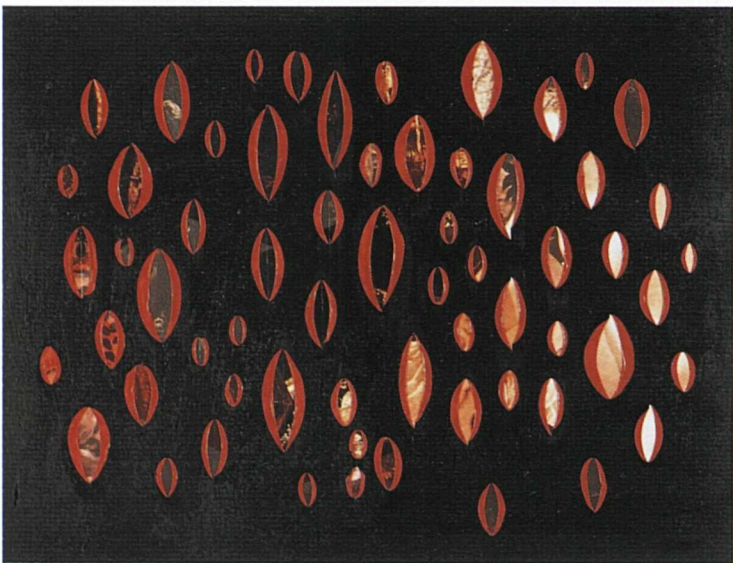
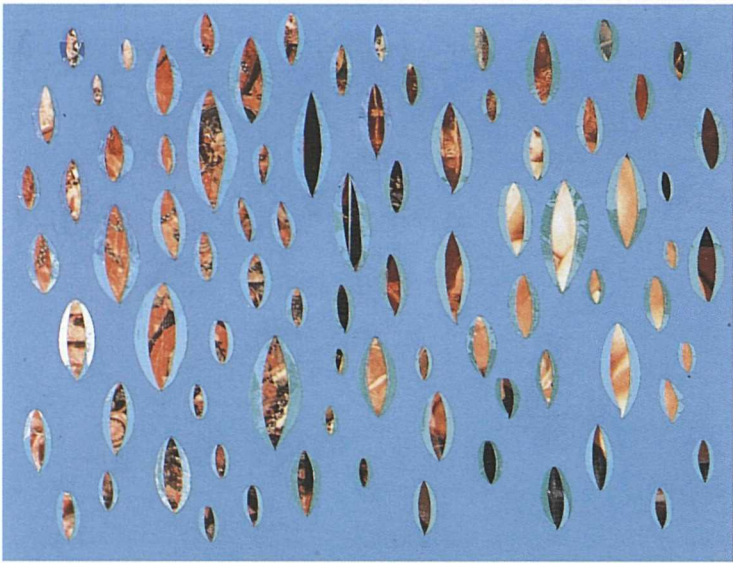
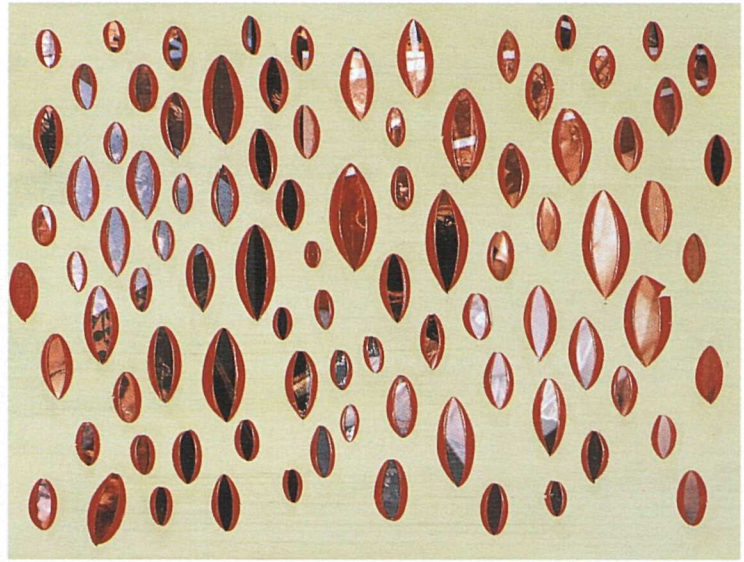






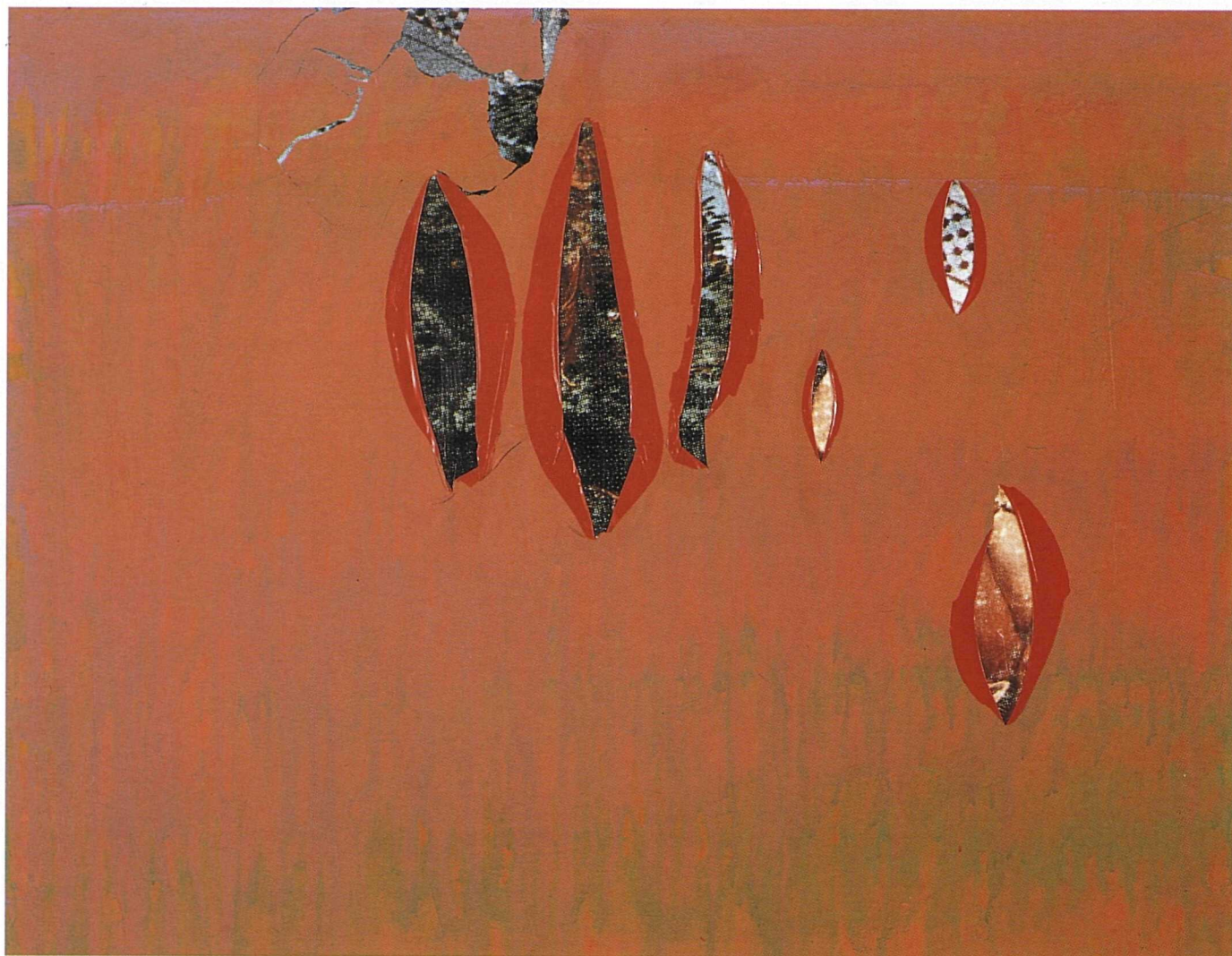
*Suzanne en ses figures secrètes III, 1988*



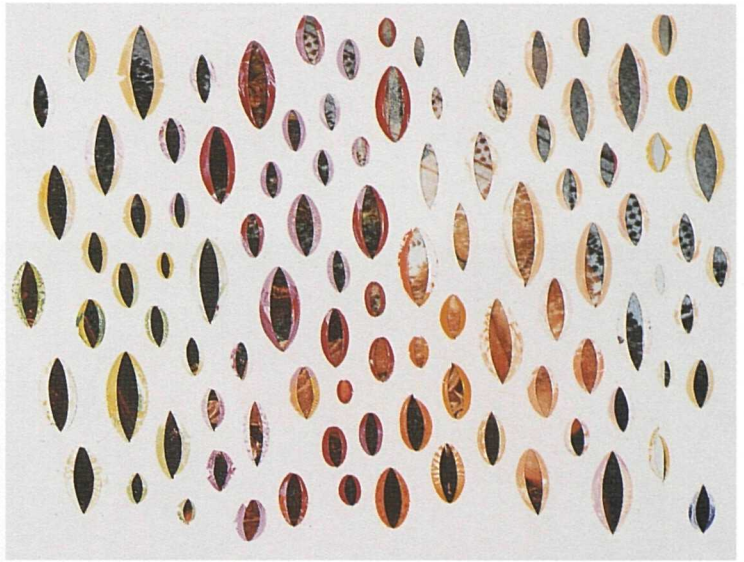


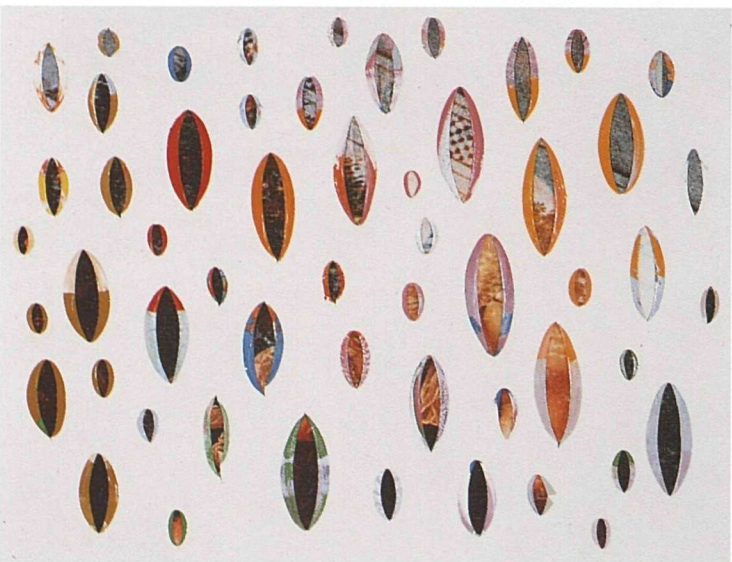
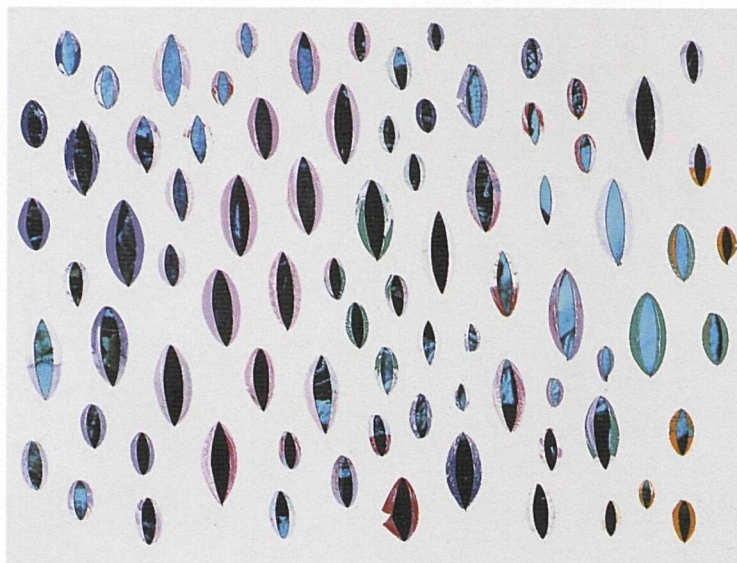
*«Le signe est une fracture qui ne s'ouvre jamais que sur un autre signe», 1988*





«Le signe est une fracture qui ne s'ouvre jamais que sur un autre signe II», 1988

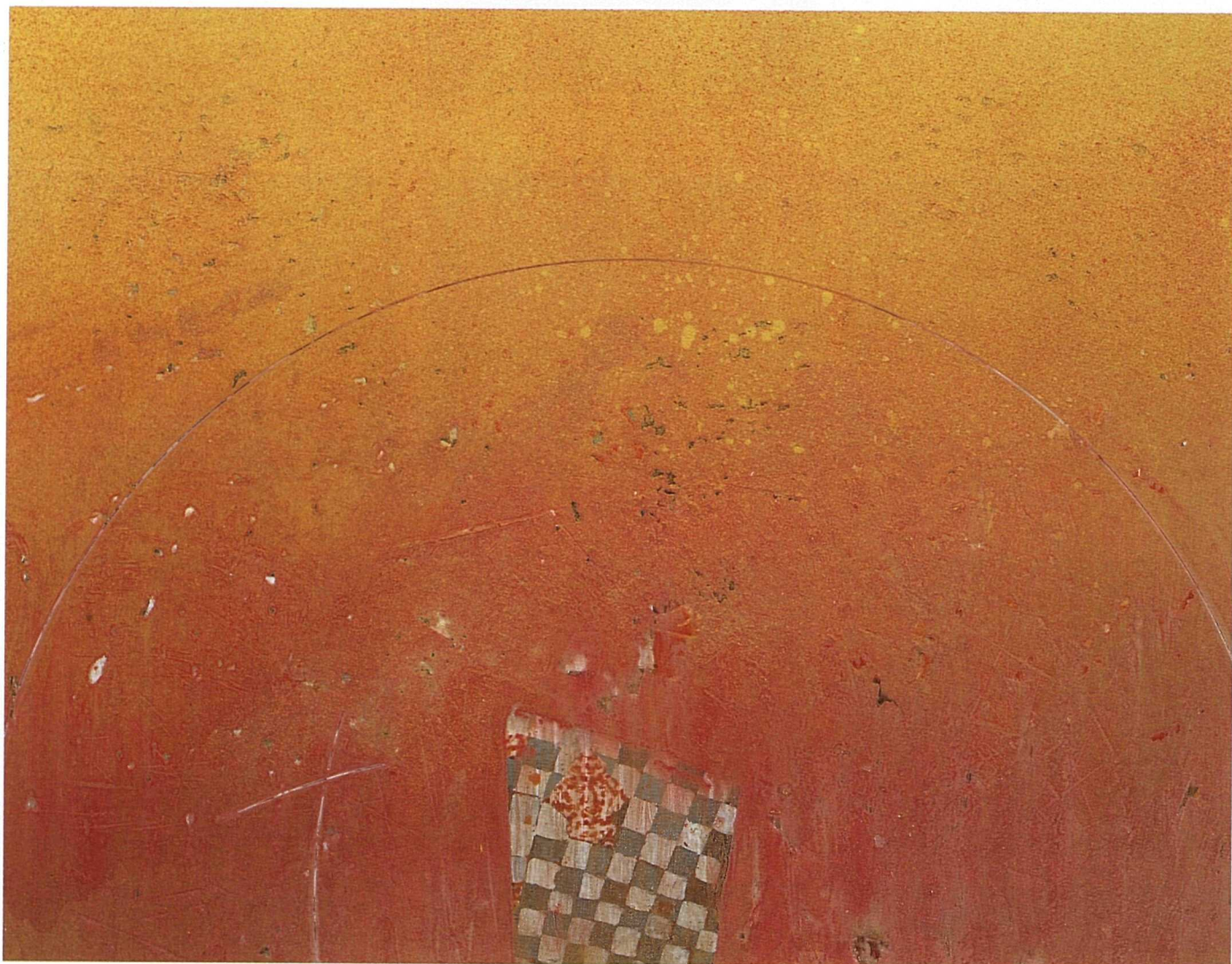




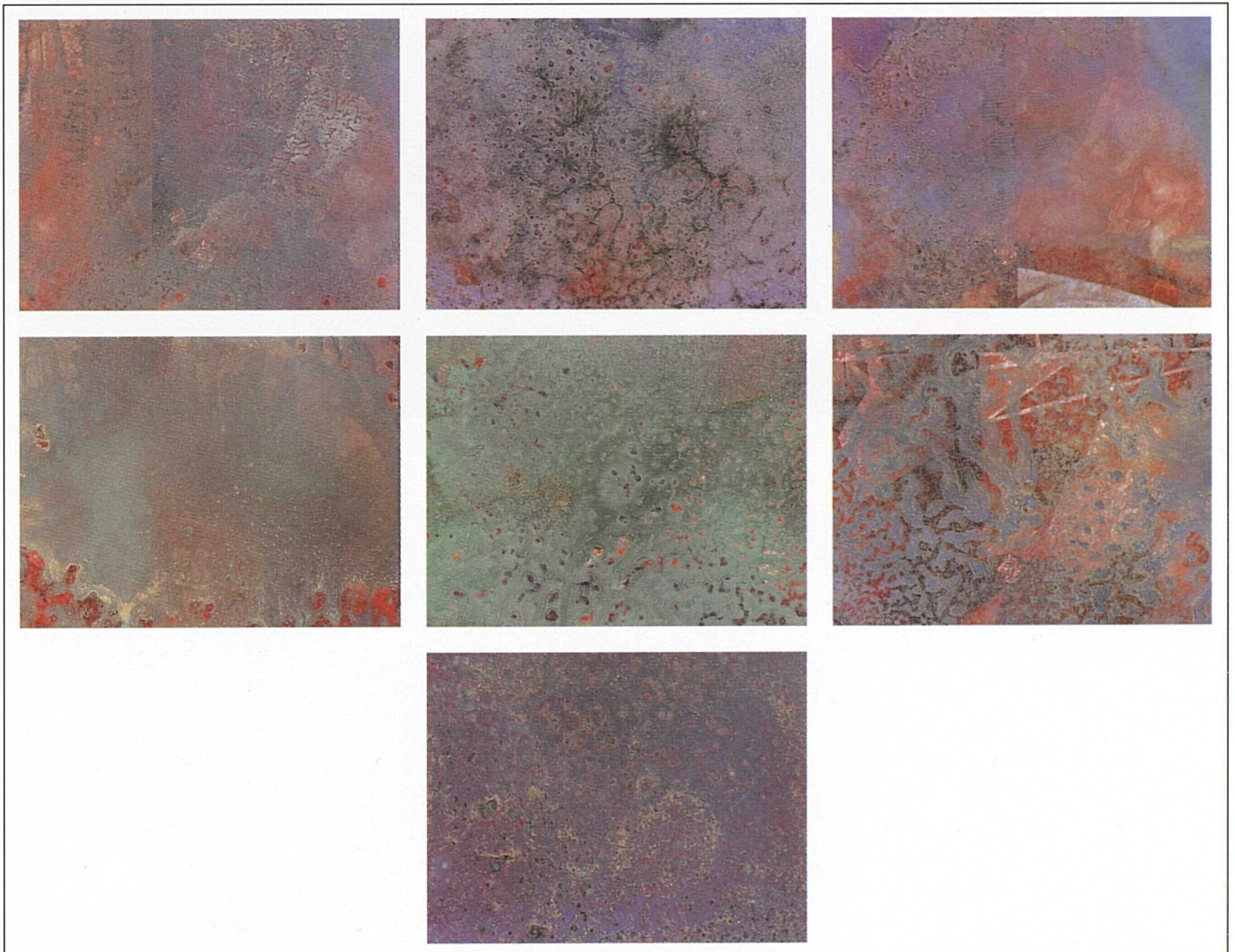
*La lapidation des vieillards, 1988*







*Toute la vérité sur Suzanne, 1990*

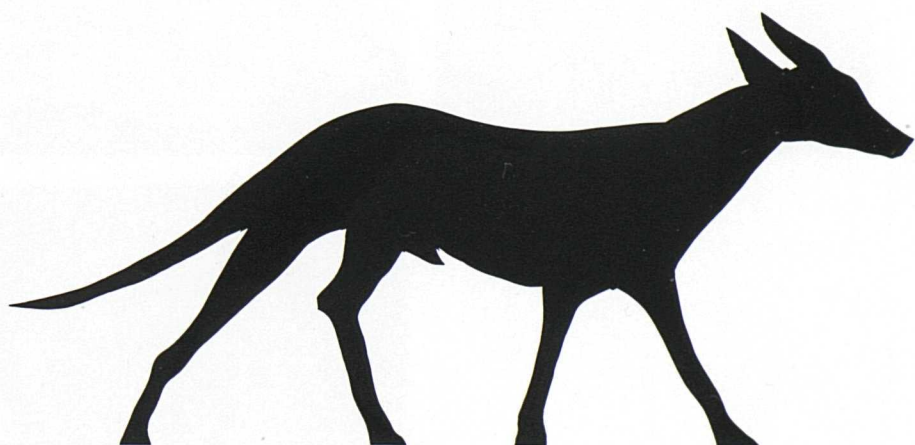


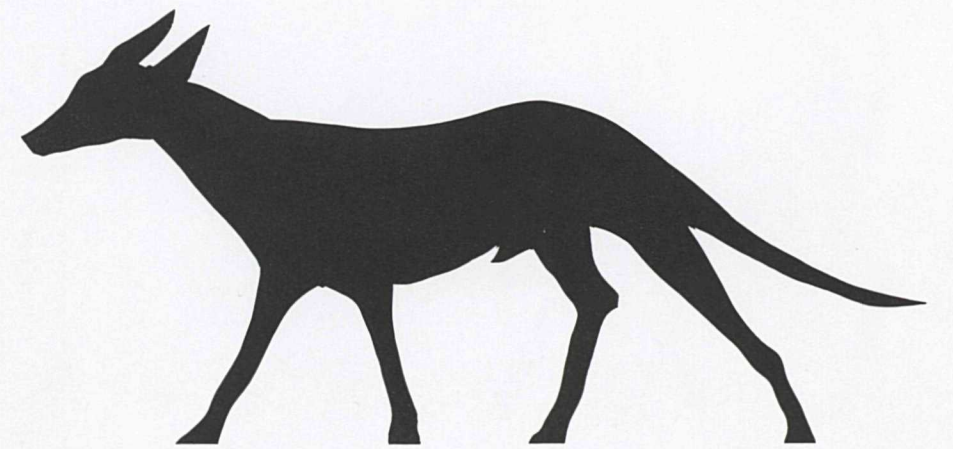
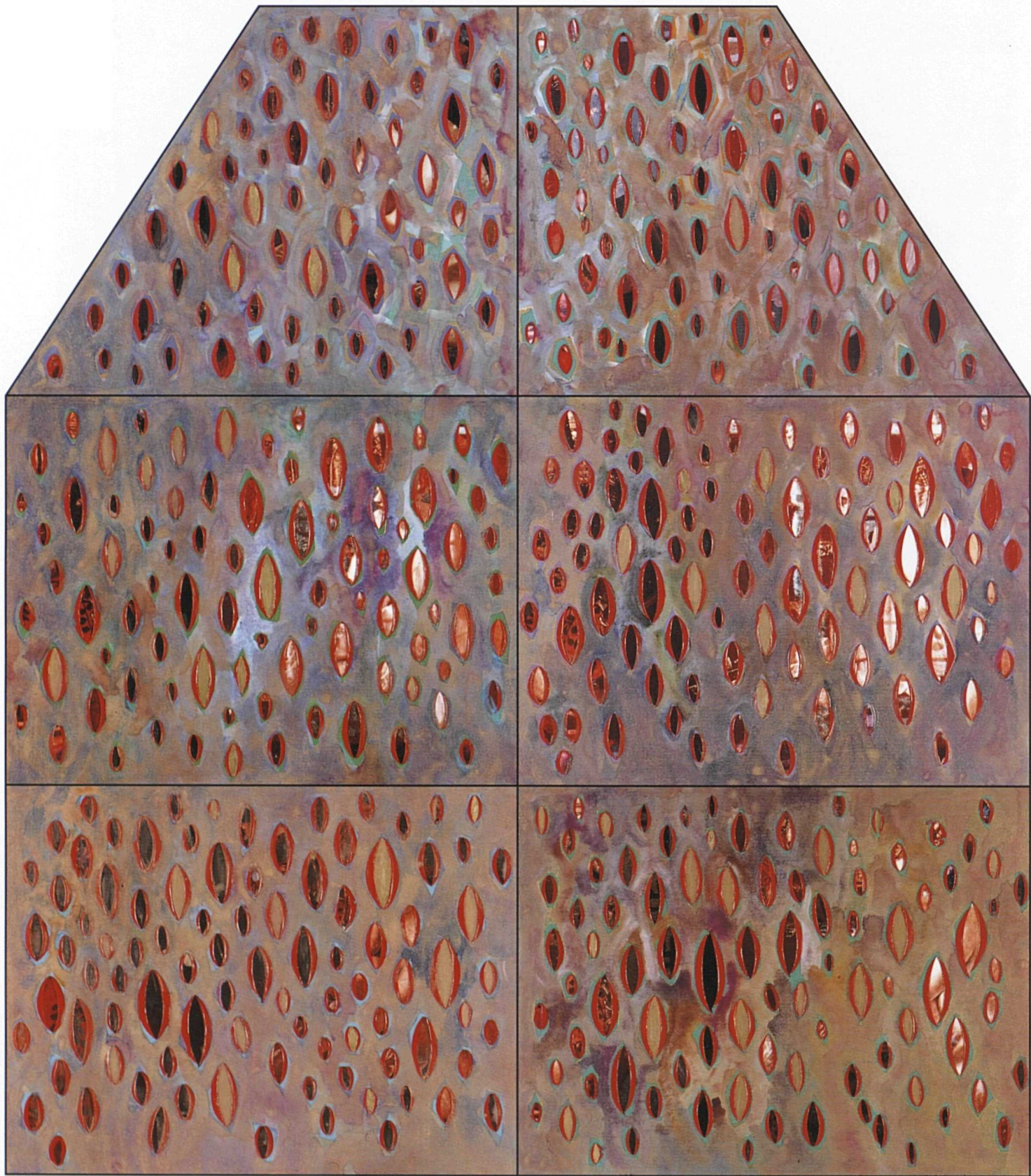
*Suzanne en vue d'Ariane 1, 1991*

Catalogue

# *Le procès du modèle 2, 1988-1992*

*d'après l'iconographie de Suzanne, IV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*







LOTTO Lorenzo (1480-1556)  
*La Chasteté de Suzanne*, 1517



*Suzanne d'après Lorenzo Lotto, 1992*



COYPEL Antoine (1661-1722)  
*Suzanne accusée par les vieillards*



FRANCKEN I Ambrosius (1544-1618)  
*Suzanne justifiée par Daniel*



VANNI Francesco (1563-1610)  
*Histoire de la chaste Suzanne*

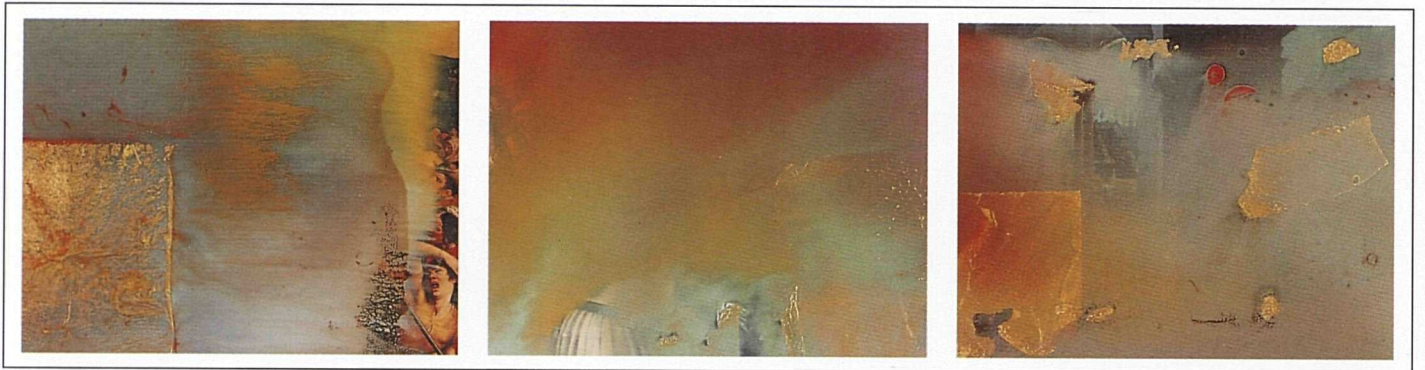


VAN LEYDEN Lucas (1494-1533)  
*Daniel convainc les juges de l'innocence de Suzanne*



VÉRONÈSE Paolo Caliari, dit (1528-1588)  
*Suzanne et les vieillards*

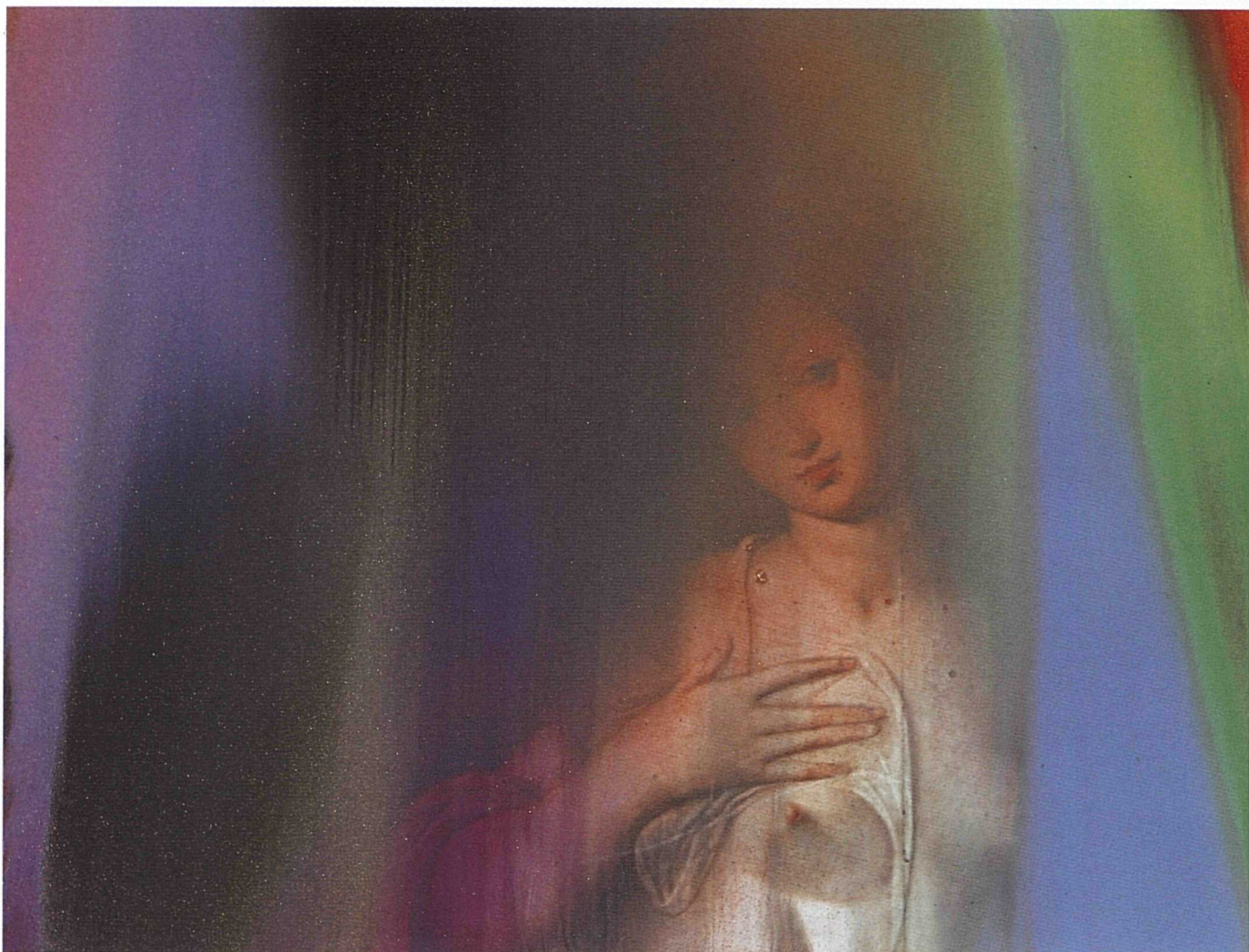




*Suzanne en vue d'Ariane 3, 1992*



ROTTENHAMMER Johann, *attribué à* (1564-1623)  
*Suzanne et les vieillards*



*Suzanne d'après Rottenhammer, 1992*

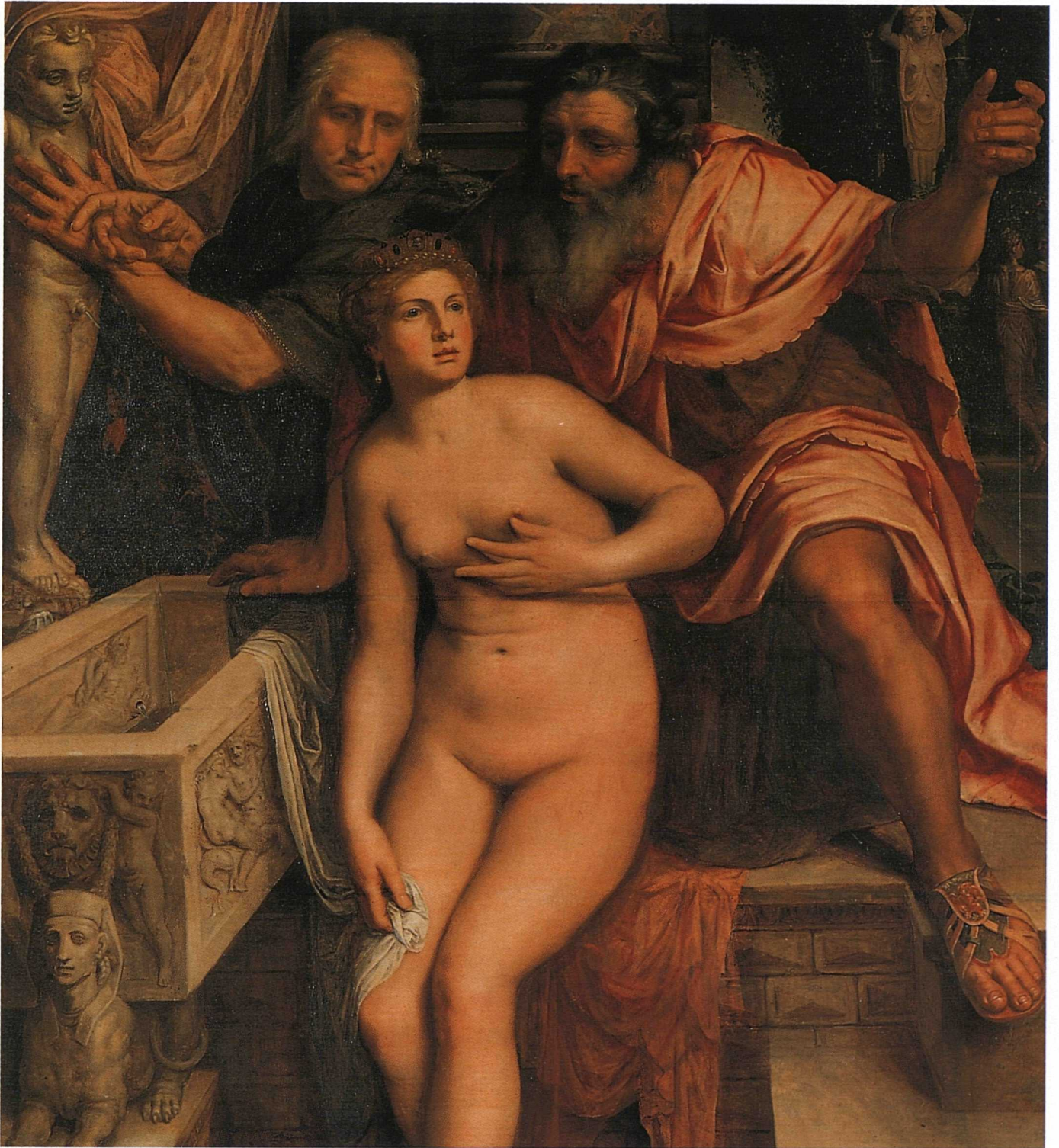


MASSYS Jan (1509-1575)

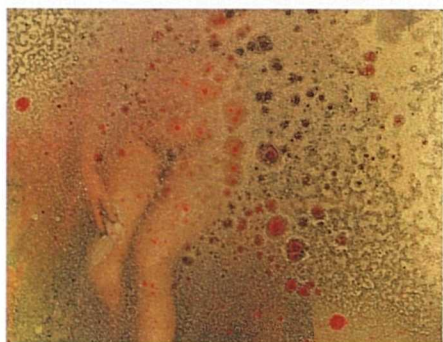
*La chaste Suzanne*



*Suzanne d'après Jan Massys, 1992*



KEY Willem (1515-1568)  
*Suzanne au bain*, 1546

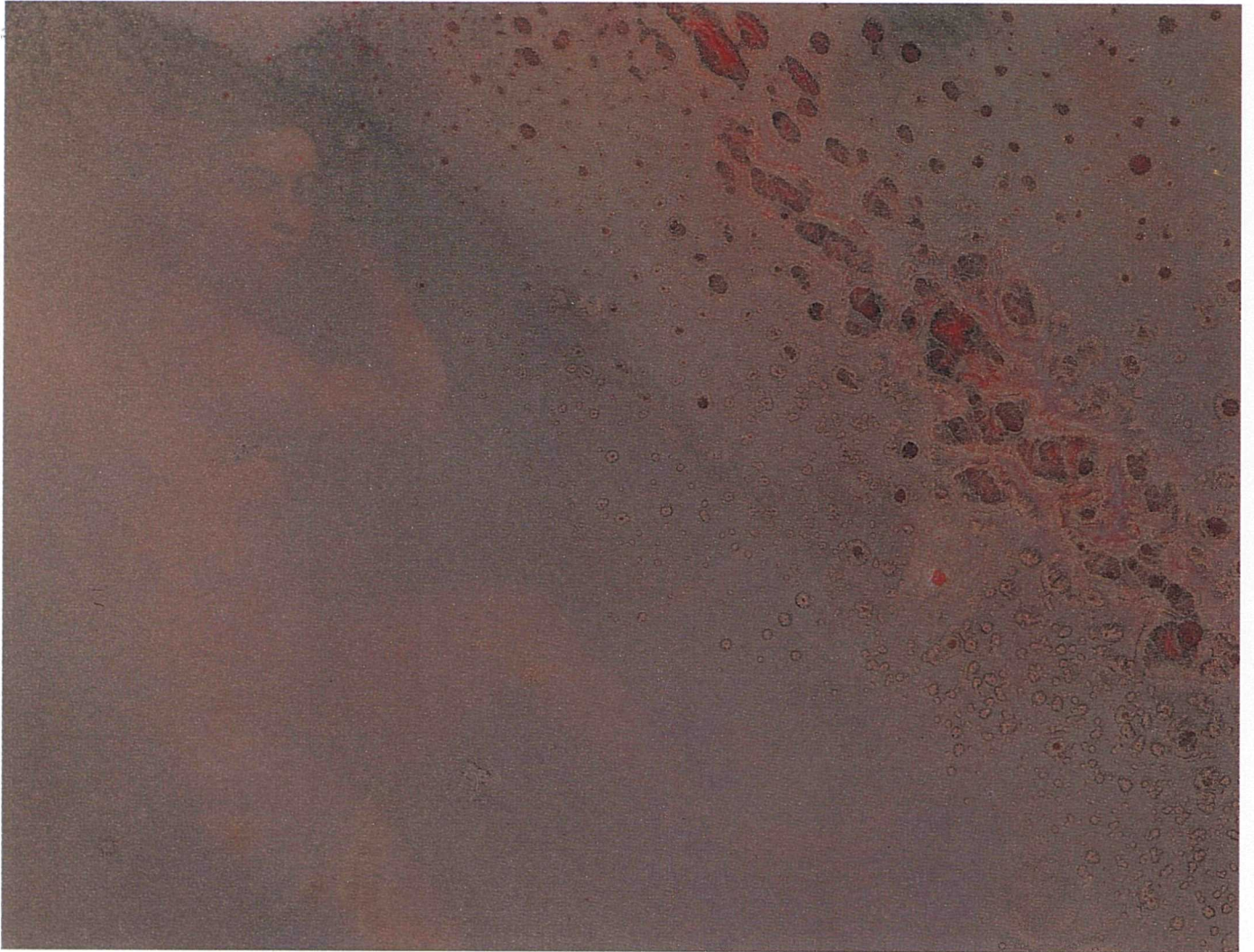


*Suzanne d'après Wilhem Key, 1991*



TINTORET Jacopo Robusti, *dit* (1518-1594)  
*Suzanne et les vieillards*, 1550





*Suzanne d'après Tintoret, 1992*



VÉRONÈSE Paolo Caliari, *dit* (1528-1588)  
*Suzanne au bain*



*Suzanne d'après Véronèse, 1992*



Da Empoli Jacopo (1554-1640)  
*Suzanne au bain*



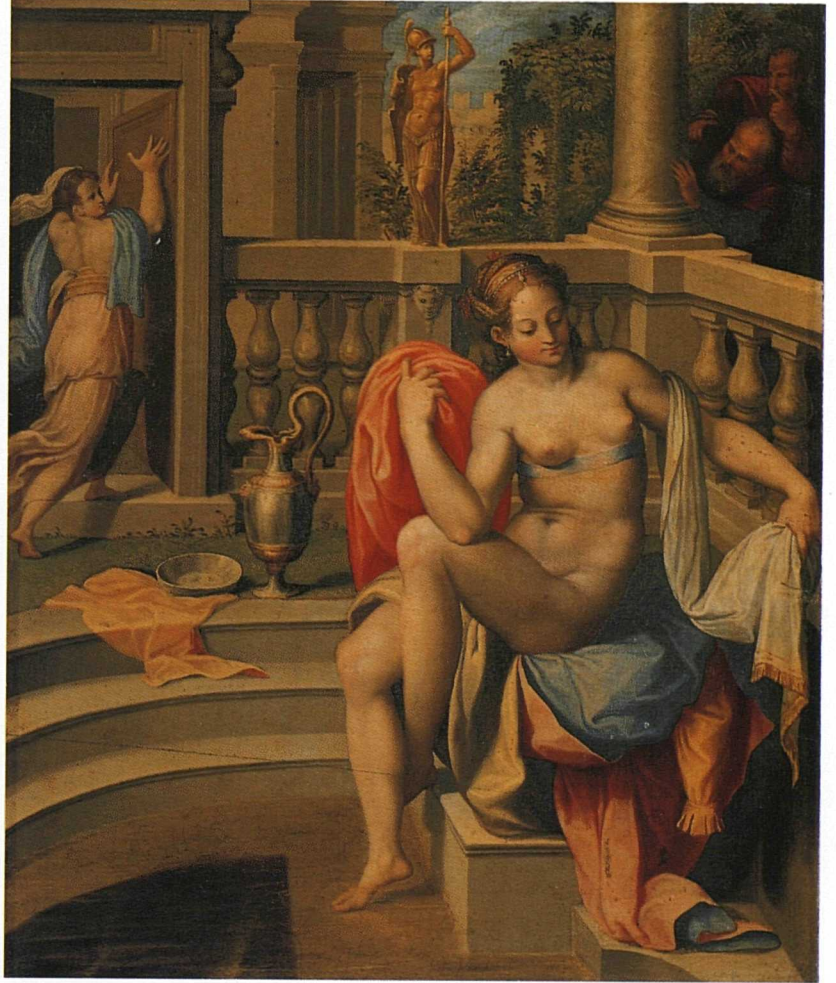
*Suzanne d'après Jacopo Da Empoli, 1992*



DOMENICHINO Domenico Zampieri, *dit* (1581-1641)  
*Suzanne et les vieillards*

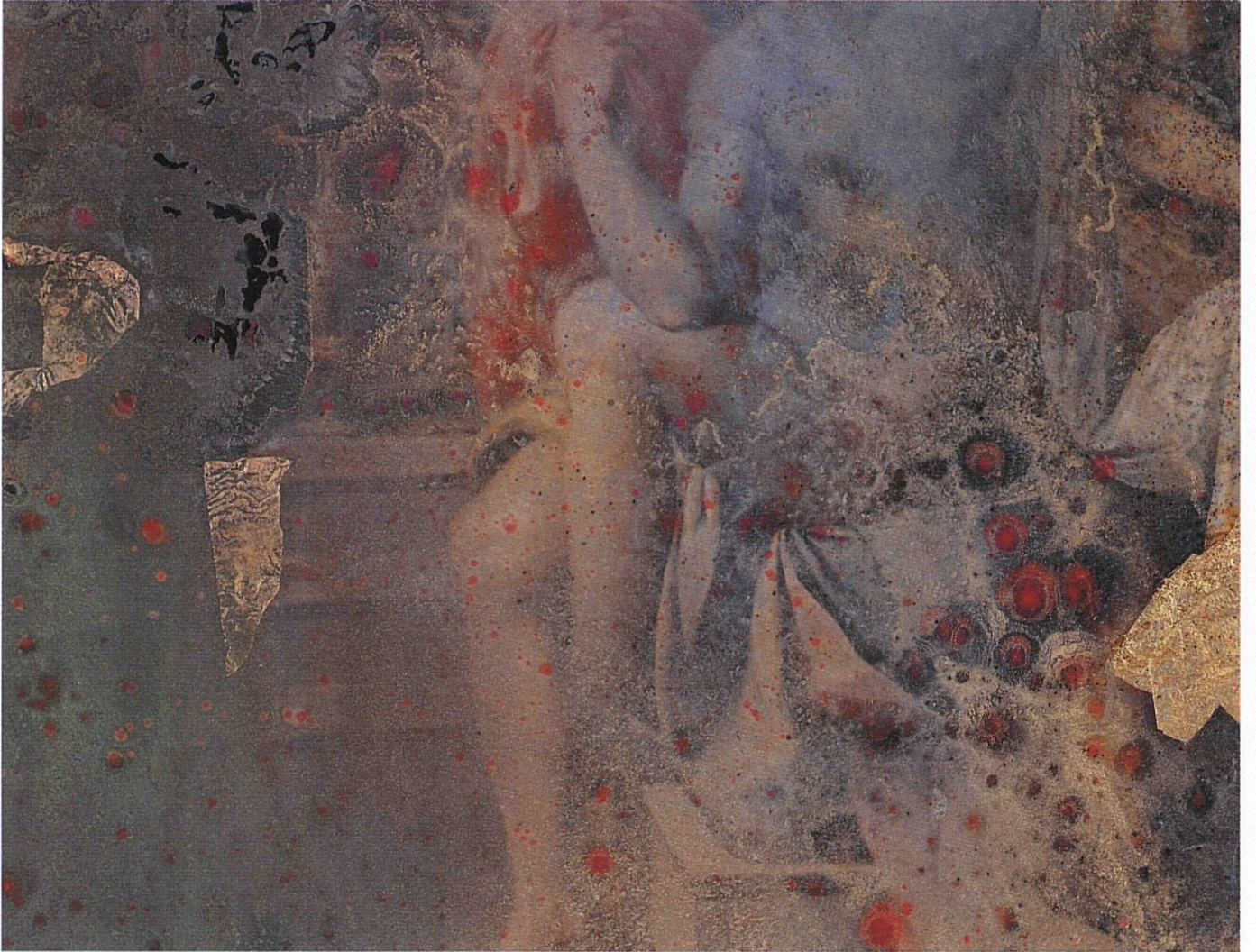


*Suzanne d'après Domenichino, 1992*



PAGANI Gregorio (1558-1605)  
*Suzanne au bain*





*Suzanne d'après Gregorio Pagani, 1992*



GUERCINO Giovanni Francesco Barbieri, *dit* (1591-1666)  
*La chaste Suzanne*

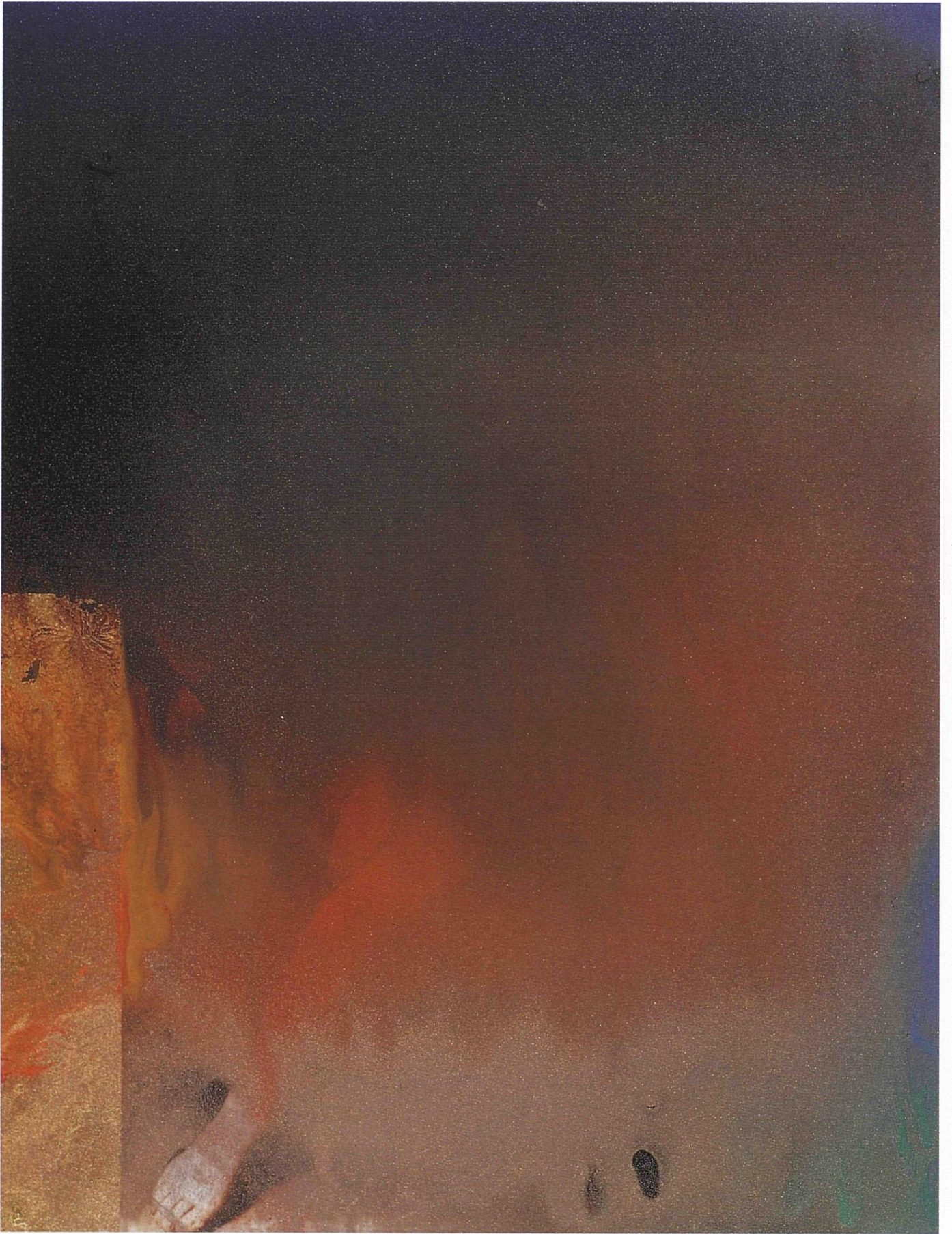


*Suzanne d'après Guercino, 1992*



STANZIONE Massimo (1585-1656)

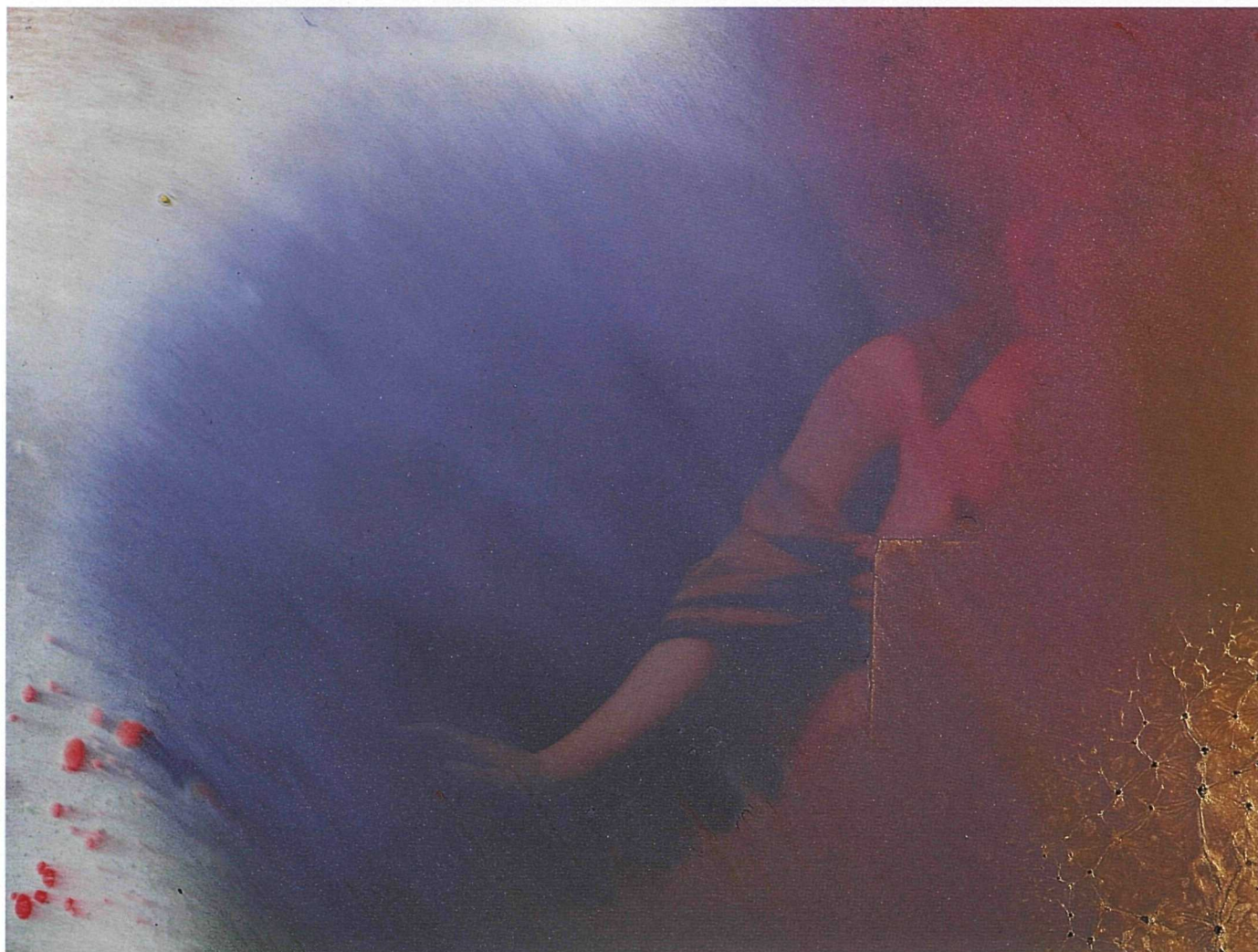
*Suzanne au bain*



*Suzanne d'après Stanzione, 1992*



RENI Guido (1575-1642)  
*Suzanne et les vieillards*, 1621



*Suzanne d'après Guido Reni, 1992*



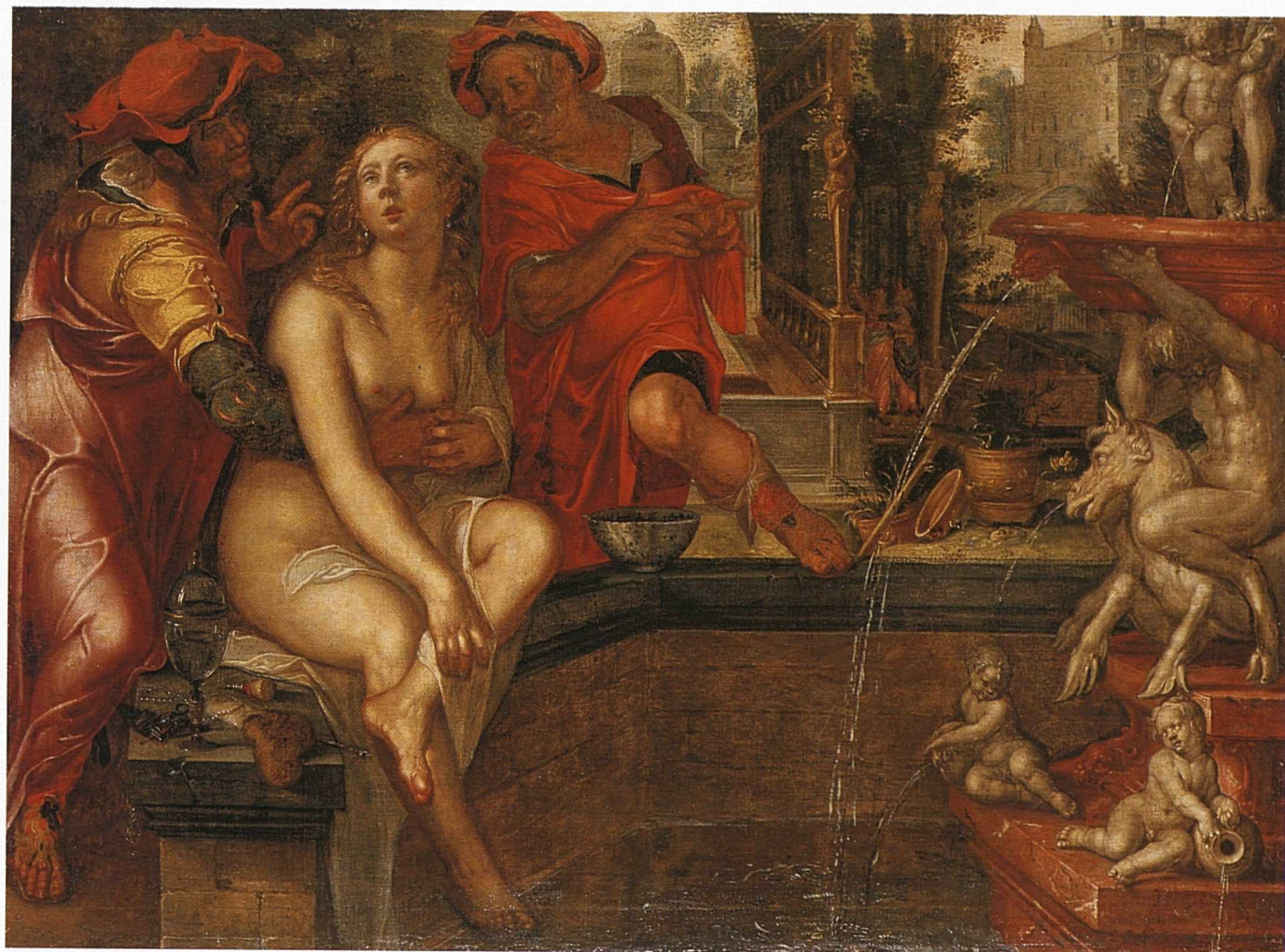




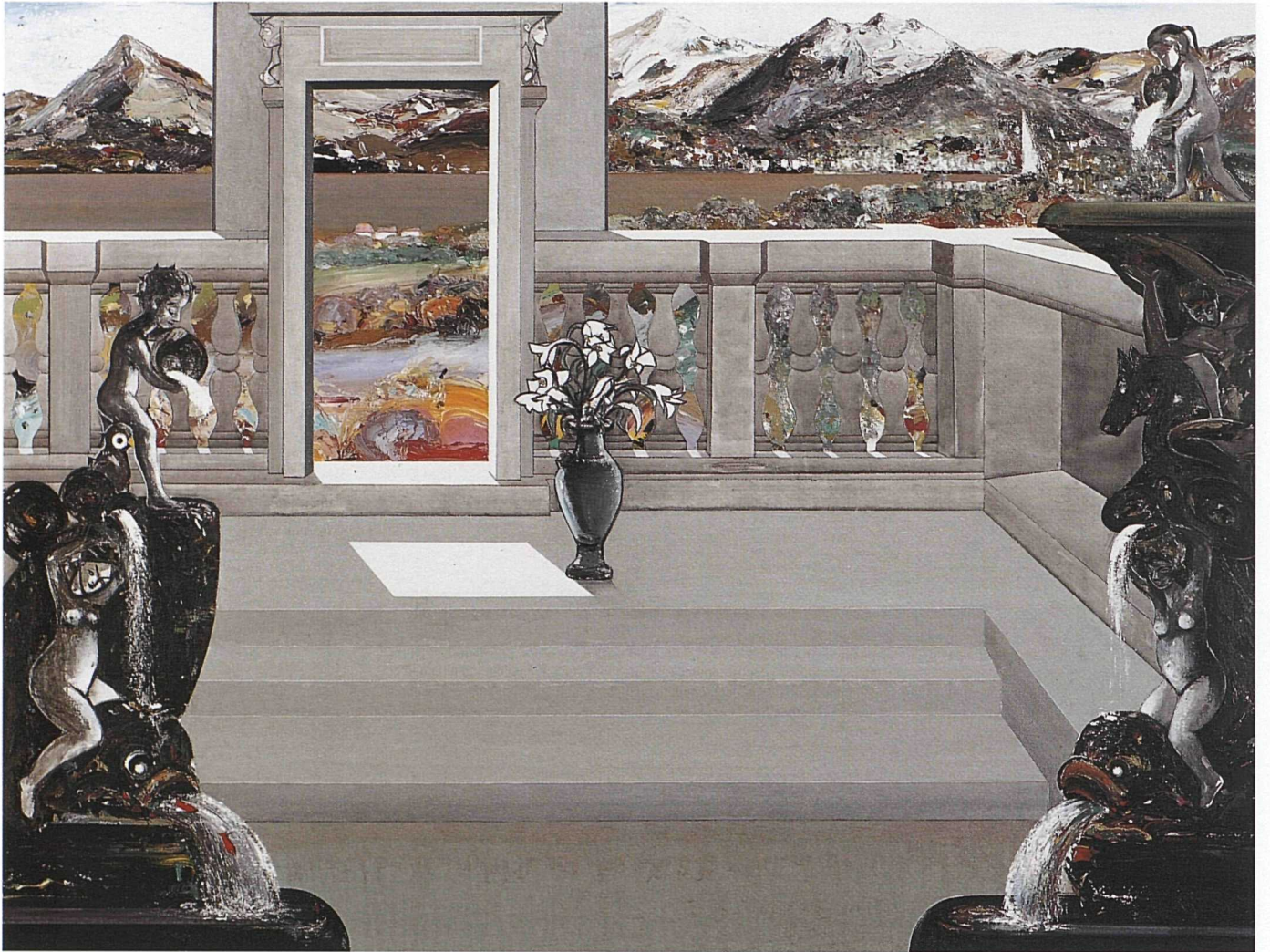
*Suzanne d'après Artemisia Gentileschi, 1991*

GENTILESCHI Artemisia (1597-1651)

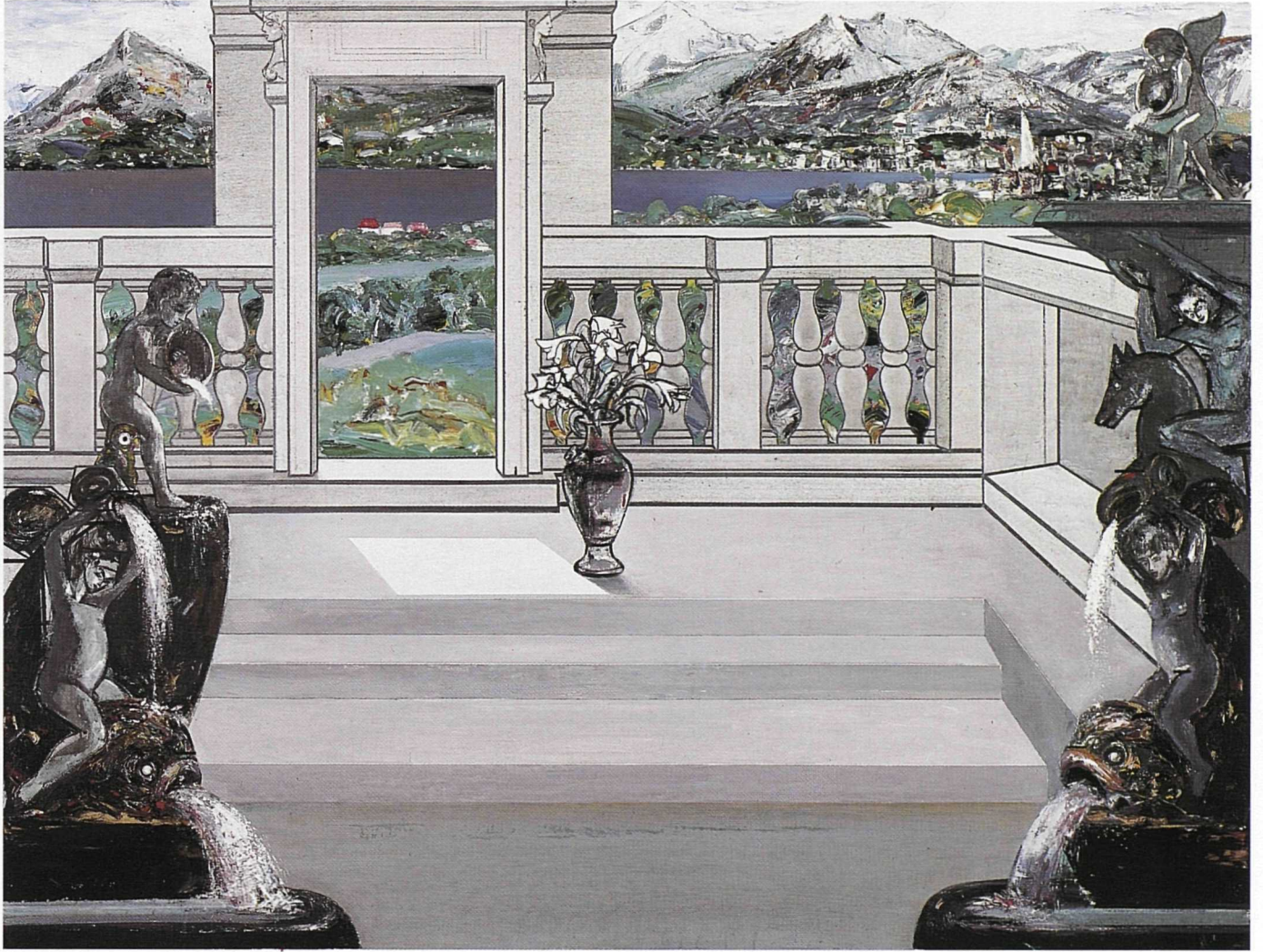
*Suzanne et les vieillards, 1610*



UYTEWAEEL Joachim (ca 1566-1638)  
*Suzanne et les vieillards*



*Suzanne vue de Genève III, 1991*



*Suzanne vue de Genève I, 1990*



*Suzanne vue de Genève II, 1990*



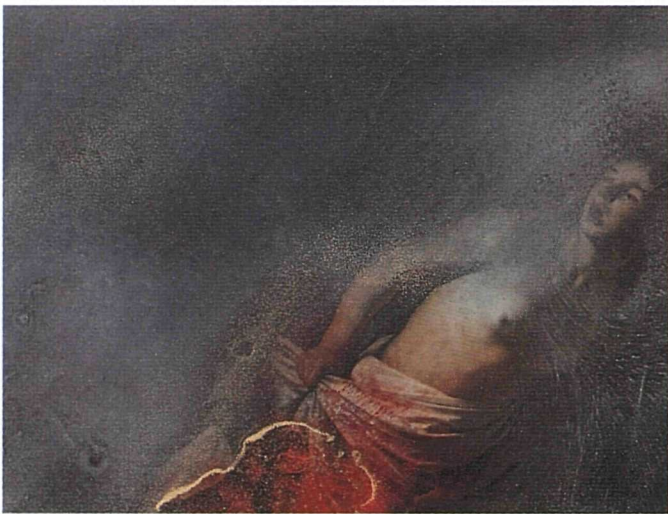
RUBENS Peter Paul (1577-1640)  
*Suzanne et les vieillards*, ca 1606



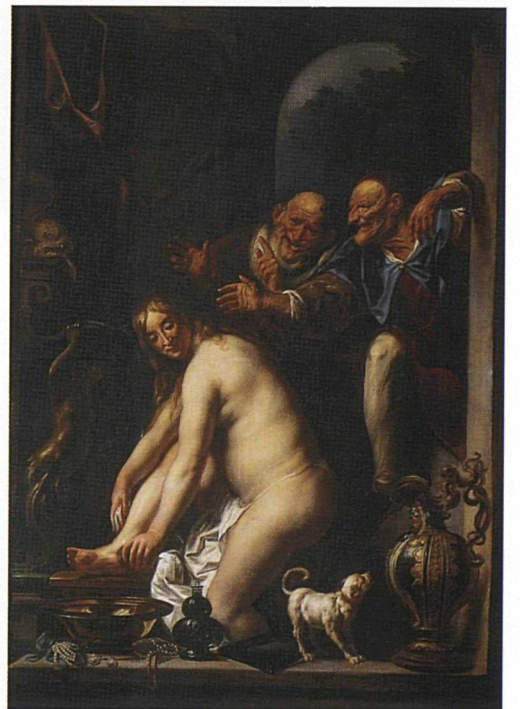


HONTHORST Gerrit van (1590-1656)  
*Suzanne et les vieillards*, 1655

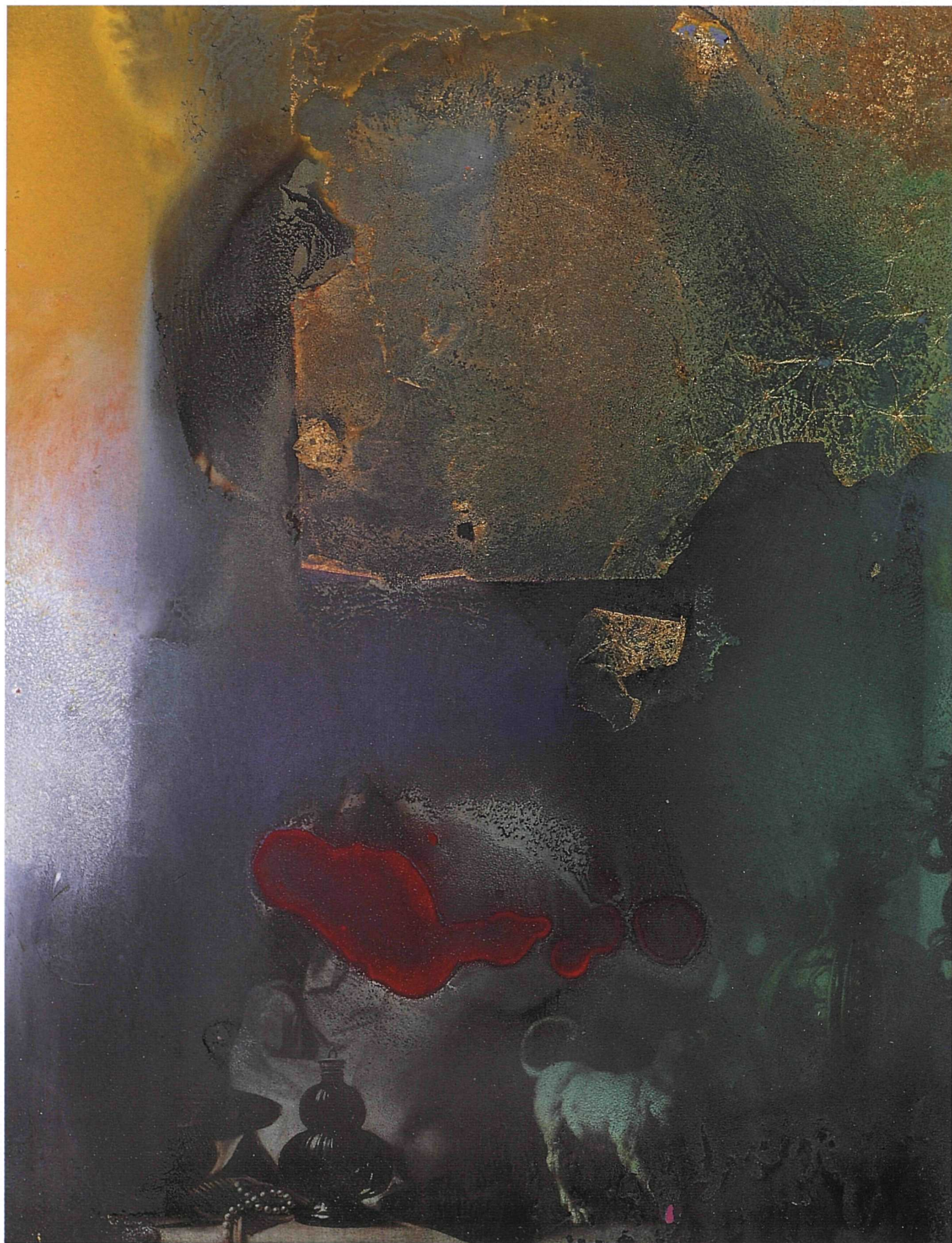




*Suzanne d'après Van Hontborst, 1992*



JORDAENS Jacob (1593-1678)  
*Suzanne et les vieillards*, 1657



*Suzanne d'après Jordaens, 1992*



REMBRANDT Harmensz van Rijn (1606-1669)

*Suzanne et les vieillards*, 1647



*Suzanne d'après Rembrandt, 1992*



VAN LOO Jacob (1614-1670)  
*Suzanne et les vieillards*



*Suzanne d'après Van Loo, 1992*



GUIDOBONO Bartolommeo (1657-1709)  
*Suzanne et les vieillards*





*Suzanne d'après Guidobono, 1991*



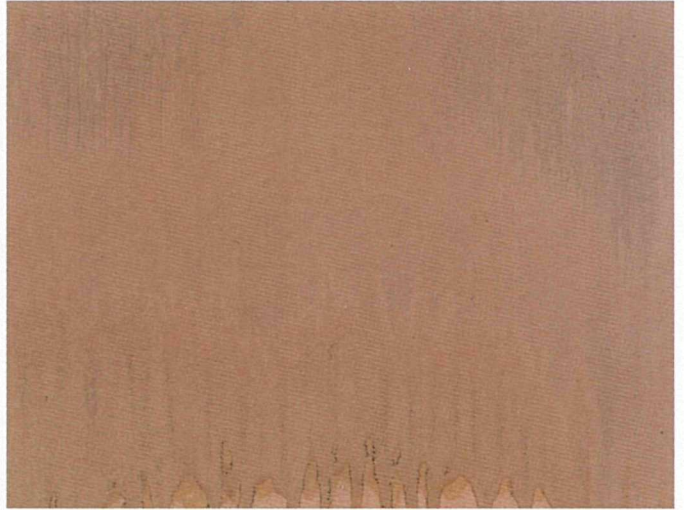
BERTIN Nicolas (1668-1736)  
*Suzanne et les vieillards*



*Suzanne d'après Bertin, 1992*



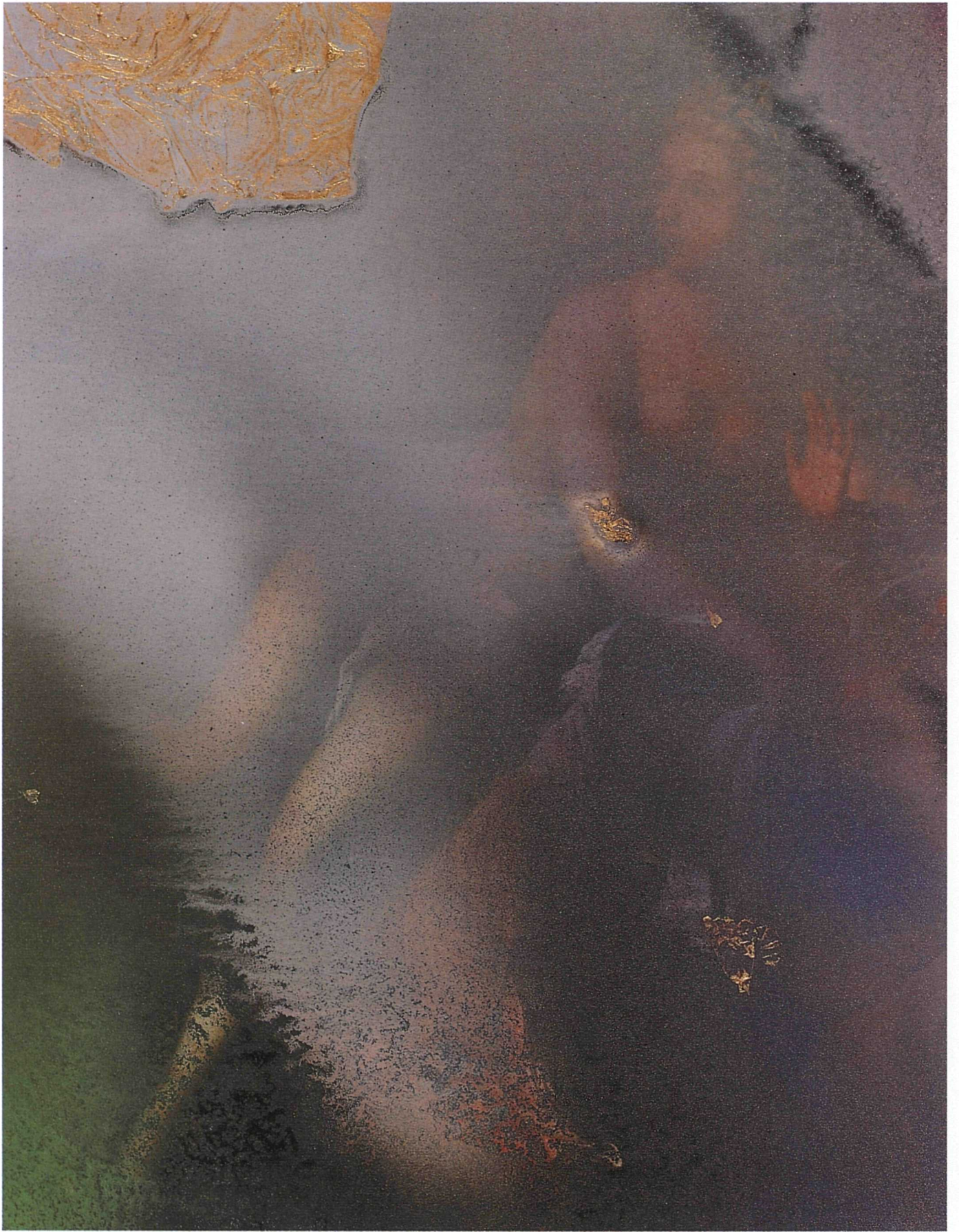
NICOLET Bénédict Alphonse (1743-1806)  
*Suzanne et les vieillards*



*Suzanne d'après B. A. Nicolet d'après J.B. H. Deshayes, 1990*



VAN DER WERFF Adriaen (1659-1722)  
*Suzanne et les vieillards*, 1715



*Suzanne d'après Van Der Werff, 1992*



VAN DER WERFF Adriaen (1659-1722)  
*Suzanne et les vieillards*

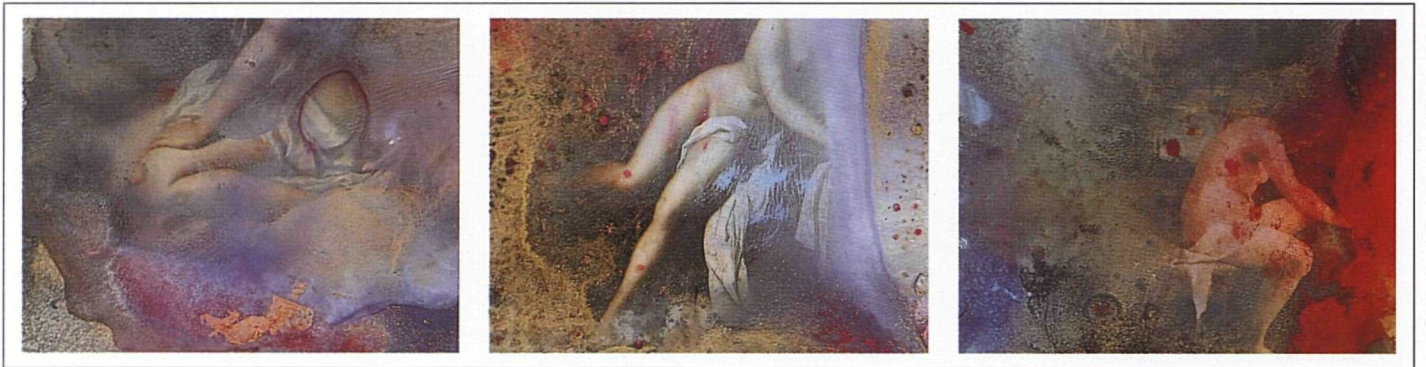
VAN NOORT Jan (1587-1626)  
*Suzanne et les vieillards*

GUERCINO Giovanni Francesco Barbieri, dit (1591-1666)  
*Suzanne au bain*

BASSANO Leandro da Ponte, dit (1557-1622)  
*Suzanne et les vieillards*

SANTERRE (1658-1717)  
*Suzanne au bain*





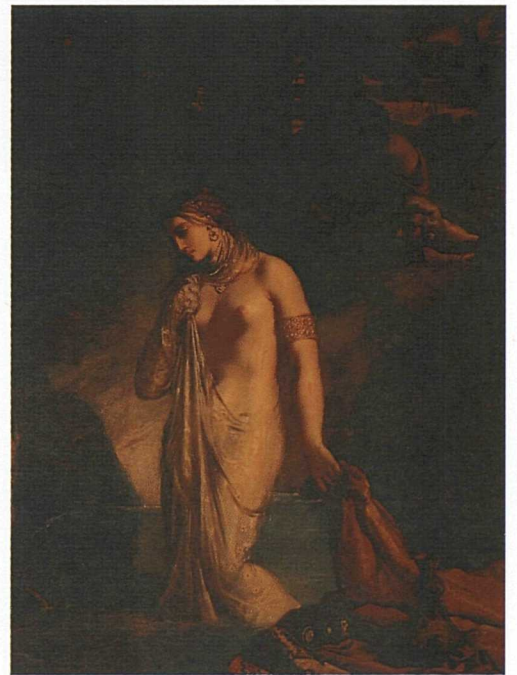
*Suzanne en vue d'Ariane 2, 1991*



VIEN Joseph-Marie (1716-1809)  
*Suzanne et les vieillards*, 1743-44



*Suzanne d'après Vien, 1992*

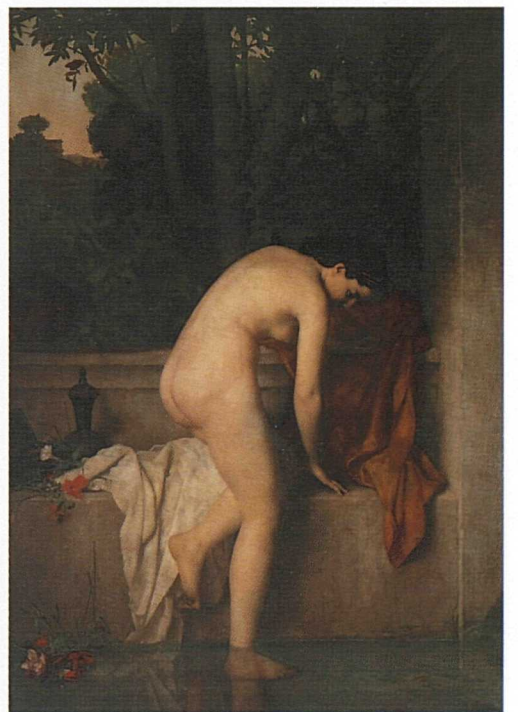


CHASSERIAU Théodore (1819-1856)

*La chaste Suzanne*



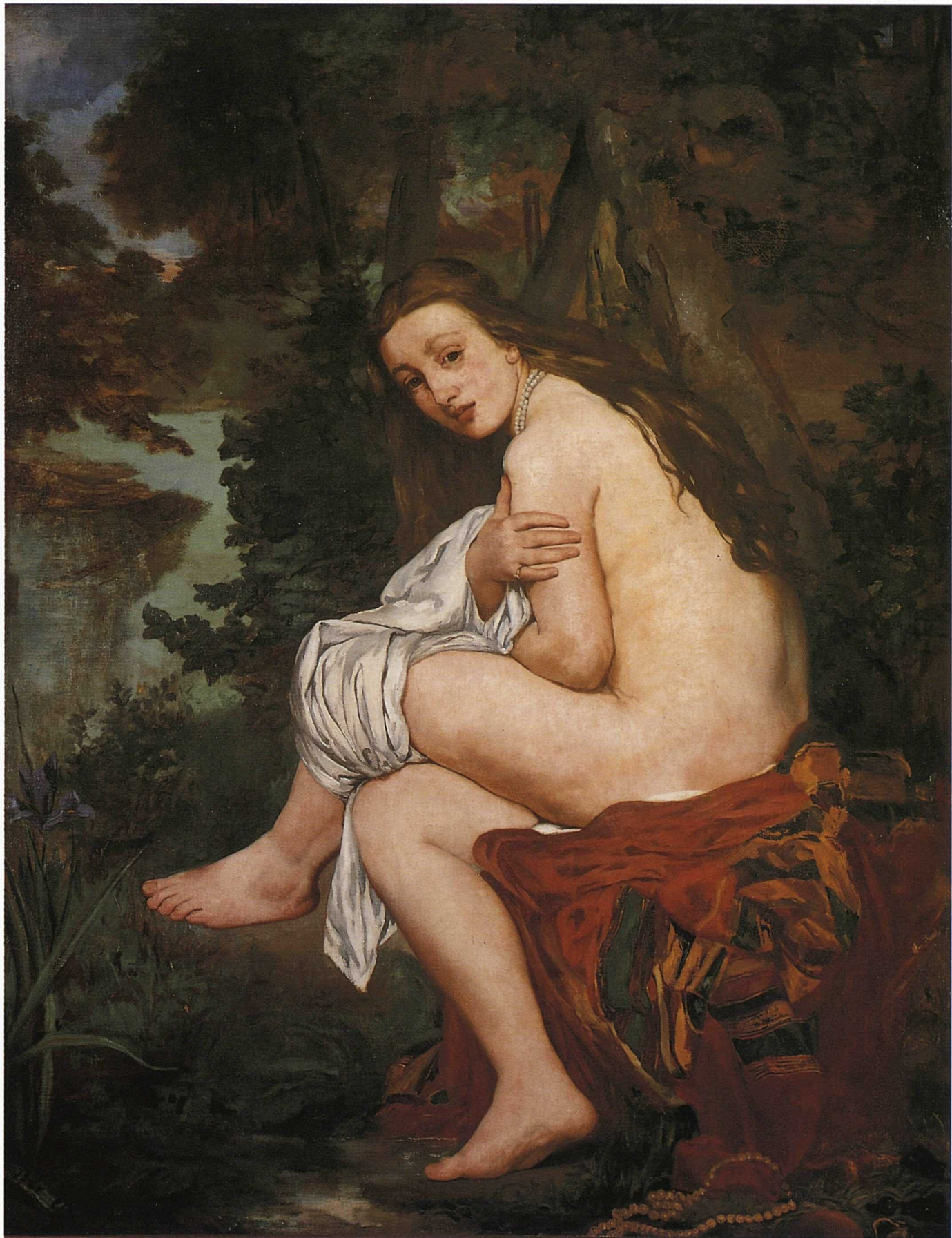
*Suzanne d'après Chassériau, 1992*



HENNER Jean-Jacques (1829-1905)  
*La chaste Suzanne*



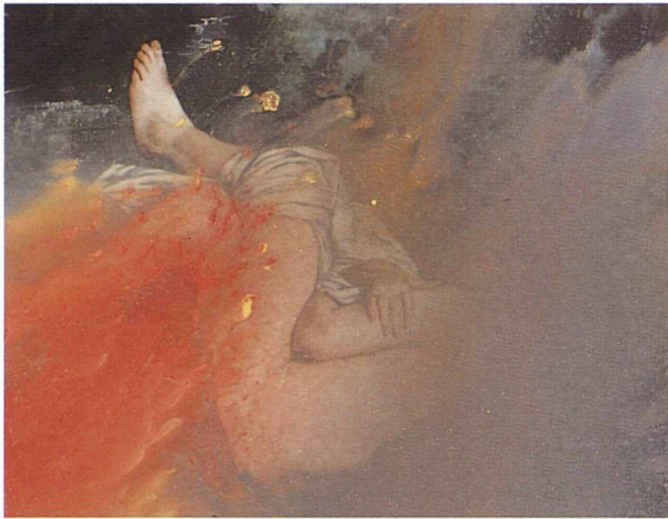
*Suzanne d'après Henner, 1992*



MANET Edouard (1832-1883)

*La Nympe surprise*, 1861

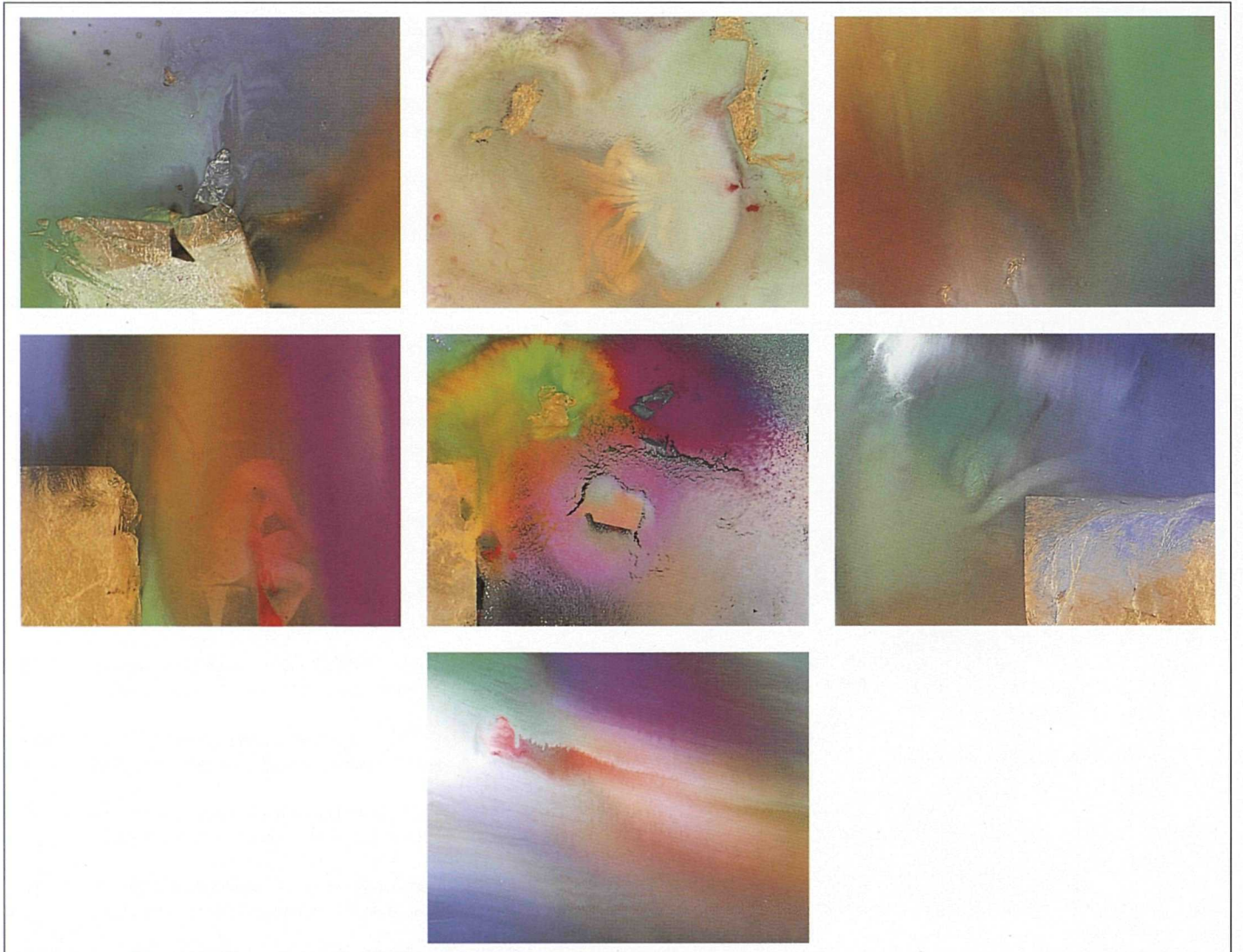




*Suzanne d'après Manet, 1991*



RAY SSE Martial (1936)  
*Suzanne et les vieillards*, 1964



*Suzanne en vue d'Ariane 4, 1992*



## Documentation iconographique

- 8 D'après *La Vénus d'Urbino* de Titien, 1992, technique mixte, 13 × 17
- 12 *Le juge et la peinture*, 1987, acrylique sur cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Yves Christe, Genève, Suisse
- 15 *Premières altérations aux primaires*, 1987, acrylique sur cibachrome, triptyque, 3 × (50,3 × 66,5) 50,3 × 199,5, détail  
Collection Göhner S.A., Genève, Suisse
- 16 *Le pouvoir d'apprivoisement des grands*, 1987, acrylique sur cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Raymond Jourdan, Genève, Suisse
- 19 *Refaire Suzanne*, 1986, 50,3 × 66,5, détail  
Collection Bernard Sabrier, Genève, Suisse
- 20 *Miroirs II*, 1988, acrylique sur papier méta-aramide Nomex, polyptyque, 9 × (60 × 42) 180 × 126  
Collection Du Pont de Nemours, Genève, Suisse
- 25 *Suzanne ou la hantise du monochrome*, 1987, or et acrylique sur cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Michael Drieberg, Genève, Suisse
- 26 CESARE Giuseppe, Cavaliere d'Arpino, dit (1568-1640), *Suzanne et les vieillards*, ca 1607, huile sur bois, 53 × 37  
Pinacoteca Nazionale, Sienne, Italie  
© Cliché: Foto Soprintendenza B.A.S., Sienne
- 33 *Anamorphose du lys V*, 1988, acrylique, 146,4 × 29  
Collection Michael Drieberg, Genève, Suisse
- 35 *Refaire Suzanne (d'après Picasso)*, 1986, cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Bernard Sabrier, Genève, Suisse
- 36 *Suzanne en ses figures secrètes IV*, 1989, acrylique et or sur toile, 55 × 75  
Collection Christian Perrin, Nyon, Suisse
- 39 TINTORET Jacopo Robusti, dit (1518-1594), *Suzanne et les vieillards*, 1557, huile sur toile, 143,6 × 193,6  
Kunsthistorisches Museum, Vienne, Autriche  
© Cliché: Kunsthistorisches Museum, Vienne
- 40 *Refaire Suzanne*, 1986, cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Bernard Sabrier, Genève, Suisse
- 41 *Suzanne en ses figures secrètes II*, 1987, acrylique sur cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Geoffrey et Meimei Lipman, Ohain, Belgique
- 42 *Refaire Suzanne*, 1986, cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Bernard Sabrier, Genève, Suisse
- 43 *L'innocente*, 1988, or sur cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Pat'O'Genick, Loisin, France
- 44 *L'opposition*, acrylique et or sur cibachrome 50,3 × 66,5  
Collection André Magnenat, Genève, Suisse
- 45 *Suzanne avec un vieillard sans vue*, 1987, or sur cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Jean-Claude Mocellin, Mies, Suisse

- 46 *Suzanne la disparate*, 1987, or sur cibachrome, diptyque, 2 × (50,3 × 66,5) 50,3 × 133  
Collection André L'Huillier, Genève, Suisse
- 47 *Le doux est divisé en bas*, 1988, acrylique et or sur cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Paul Piguet, Cheserex, Suisse
- 49 *Suzanne ruisselante d'or comme Danaé et comme Ariane plus obscure que la nuit*, 1988, acrylique sur cibachrome, diptyque,  
2 × (50,3 × 66,5) 50,3 × 133  
Collection Jean-Claude Mocellin, Mies, Suisse
- 50-51 *Suzanne utilise selon l'usage les huiles qui adoucissent les ardeurs du soleil...*, 1988, acrylique sur cibachrome, triptyque 3 × (50,3 × 66,5)  
Collection Geoffrey et Meimei Lipman, Ohain, Belgique
- 52 *Suzanne au fond bleu*, 1987, acrylique sur papier méta-aramide Nomex et acrylique sur cibachrome, 247 × 1640 et 50,3 × 66,5  
Collection Union de Banques Suisses, Bourse, Confédération Centre, Genève, Suisse
- 53 *Premières altérations au damier*, 1987, acrylique sur cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Jean-Luc Honegger, Bernex, Suisse
- 54 *Premières altérations*, 1987, acrylique sur cibachrome, polyptyque, 4 × (50,3 × 66,5) 50,3 × 266, détail  
Collection Andrea Sladek, Villars, Suisse
- 55 *Premières altérations V*, 1987, acrylique sur cibachrome, 50,3 × 66,5
- 56 *Suzanne avec un vieillard dans le dos*, 1987, cibachrome, 28 × 32
- 57 *Suzanne et les éveilleurs*, 1988, acrylique sur cibachrome, 50,3 × 66,5  
Collection Jean-Jacques Perrin, Nyon, Suisse
- 58 *Miroirs III*, 1988, technique mixte, 210 × 125 × 125  
Collection Du Pont de Nemours, Genève, Suisse
- 59 *Les jardins de Suzanne XI: un jardin bien arrosé*, 1988, acrylique, 50,3 × 66,5  
Collection Pierre-Louis et Nancy Chardier, Genève, Suisse
- 60-61 *Anamorphose VII*, 1988, cibachrome, 13 exemplaires, polyptyque, 4 × (146,6 × 41,4) 146,6 × 165,6, 10  
Collection Bernard Sabrier, Genève, Suisse
- 62 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 10  
Collection Alexandra Dubois, Villars, Suisse
- 62 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 9  
Collection Alain Grosrichard, Genève, Suisse
- 62 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 13  
Collection Raymond Jourdan, Genève, Suisse
- 62 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 16  
Collection Bernard Sabrier, Genève, Suisse
- 63 *Anamorphose du lys IV*, 1988, acrylique, 125 × 35,6  
Collection Oscar Kneubuehler, Prangins, Suisse
- 64 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 19  
Collection Bernard Sabrier, Genève, Suisse
- 64 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 20  
Collection Pierre-Alain Blum, La Chaux-de-Fonds, Suisse
- 64 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 17  
Collection Bernard Sabrier, Genève, Suisse
- 64 *Projet pour le Musée d'art contemporain de Montréal*, 1986, sérigraphie, 28,5 × 39  
Collection Galerie Graff, Montréal, Canada
- 65 *Anamorphose X*, 1989, acrylique, 125 × 35,6  
Collection Michel Knapp, Hermance, Suisse
- 66 *Ce que Suzanne voit en son miroir*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 10

- 66 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 11  
Collection Doris Holy, Gingins, Suisse
- 66 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 14  
Collection Carlos Esteve, Genève, Suisse
- 66 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 5  
Collection Anne Buffle, Genève, Suisse
- 67 *Voyeur*, 1989, acrylique, 125 × 35,6  
Collection François Lachat, Porrentruy, Suisse
- 68 *Le théâtre de Suzanne II*, 1986, acrylique sur toile, 146,6 × 193,6  
Collection Jean-Franklin Woodtli, Genève, Suisse
- 69 *Suzanne plus d'une fois*, 1985, acrylique sur toile, 114 × 164  
Collection Robert Fehlmann, Genève, Suisse
- 70 *Ce que Suzanne voit en son miroir*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 15  
Collection Louis Ody, Genève, Suisse
- 70 *Ce que Suzanne voit en son miroir*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 17  
Collection Louis Ody, Genève, Suisse
- 70 *Ce que Suzanne voit en son miroir*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 16  
Collection de l'artiste, Genève, Suisse
- 70 *Ce que Suzanne voit en son miroir*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 20  
Collection particulière
- 70 *Ce que Suzanne voit en son miroir*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 2  
Collection Philippe Prêtre, Corseaux, Suisse
- 71 *Le lys*, 1988, acrylique, 50,3 × 66,5  
Collection Albert Maret, Genève, Suisse
- 72-73 *Or, quand le peuple se retirait, vers le milieu du jour, Suzanne...*, 1988, acrylique, 3 × (50,3 × 66,5) 50,3 × 199,5  
Collection Leslie Hawrylyshyn, Genève, Suisse
- 74 *Ce que Suzanne voit en son miroir*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 1  
Collection Philippe Prêtre, Corseaux, Suisse
- 74 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 15  
Collection Michel Butor, Bonne, France
- 75 *Suzanne et l'apparition d'une demoiselle d'Avignon*, 1988, acrylique et or, 50,3 × 66,5  
Collection Jean-Franklin Woodtli, Genève, Suisse
- 76 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 8
- 76 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 21  
Collection Yves Rytz, Nyon, Suisse
- 76 *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 12  
Collection Isabelle Lacour, Genève, Suisse
- 76 *Ce que Suzanne voit en son miroir*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 18
- 76 *Ce que Suzanne voit en son miroir*, 1989/90, technique mixte sur papier, 28 × 32, 19  
Collection Alain Balestra, Genève, Suisse
- 77 *Suzanne de pleine lune*, 1985, acrylique sur toile, 114 × 164  
Collection Philippe et Patricia Dubois, Villars, Suisse
- 78 *Suzanne au miroir pour Tintoret*, 1984, acrylique sur toile, 114 × 164  
Collection Andreas et Dimitra David, Londres, Angleterre
- 79 *Harmonie du Soir*, 1984, acrylique sur toile, 114 × 164  
Collection Yvette Selz, Vésenaz, Suisse

- 80 *Suzanne et Cupidon !*, 1984, acrylique sur toile, 114 × 164  
Collection particulière, Boncourt, Suisse
- 81 *L'invitation au voyage*, 1984, acrylique sur toile, 114 × 164  
Collection Guy Joos, Genève, Suisse
- 82 *Suzanne si chaste en son miroir*, 1984, acrylique sur toile, 114 × 164  
Collection particulière, Londres, Angleterre
- 83 *Je n'oublie pas facilement qu'elle me fait faire tout ce que bon lui semble*, 1986, acrylique sur toile, 146,6 × 193,6  
Collection Soli et Francine Pardo, Puplinge, Suisse
- 84 *Les jardins de Suzanne VII: sous un acacia*, 1988, acrylique, 50,3 × 66,5  
Collection Soli et Francine Pardo, Puplinge, Suisse
- 85 *Les jardins de Suzanne XIII*, 1988, acrylique, 50,3 × 66,5  
Collection particulière, Genève, Suisse
- 86 *Les jardins de Suzanne X*, 1988, acrylique, 50,3 × 66,5  
Collection Antonio et Patricia Bravo, Vésenaz, Suisse
- 87 *Les jardins de Suzanne VIII*, 1988, acrylique, 50,3 × 66,5  
Collection Alain Grosrichard, Genève, Suisse
- 88 *Suzanne après Suzanne*, 1992, acrylique sur toile, 114 × 164  
Collection Stephan Ast, Berne, Suisse
- 89 *Les jardins de Suzanne IX: la porte du verger a été poussée*, 1988, acrylique, 50,3 × 66,5  
Collection Jon et Laurence Pinoesch, Gland, Suisse
- 90 *Le miroir dans l'eau*, 1984, acrylique sur toile, 51 × 61  
Collection Bernard Kretz, Gland, Suisse
- 91 *Suzanne sur la colline fauve*, 1985, acrylique sur toile, 180 × 207  
Collection Pierre-Yves Firmenich, Genève, Suisse
- 92 *Suzanne à l'aurore*, 1986, acrylique sur toile, 170 × 245,  
*Suzanne au crépuscule*, 1986, acrylique sur toile, 170 × 245  
Collection Société de Banque Suisse, Genève
- 93 *Suzanne à Giverny*, 1985, acrylique sur toile, 114 × 164  
Collection Jon et Laurence Pinoesch, Gland, Suisse
- 94 *Les jardins de Suzanne II*, 1988, acrylique, 50,3 × 66,5  
Collection Jean-Louis Sunier, Genève, Suisse
- 95 *Toute la vérité sur Suzanne VIII*, 1990, acrylique sur toile, 146,6 × 193,6  
Collection Touring Club Suisse, Genève, Suisse
- 96 *Les jardins de Suzanne IV: sous un chêne*, 1988, acrylique, 50,3 × 66,5  
Collection Municipalité de Delémont, Suisse
- 97 *Les jardins de Suzanne I*, 1988, acrylique, 50,3 × 66,5  
Collection Albert Azoulay, Genève, Suisse
- 98 *Suzanne comme un rivage africain*, 1990, acrylique sur toile, 114 × 164  
Collection Alain Balestra, Genève, Suisse
- 99 *Monument pour Suzanne*, 1986, acrylique sur toile, 146,6 × 193  
Collection Jean-Daniel Demierre, Genève, Suisse
- 101 *Suzanne en ses figures secrètes III*, 1988, acrylique et or, 50,3 × 66,5  
Collection Maud Mocellin, Genève, Suisse
- 102/ *«Le signe est une fracture qui ne s'ouvre jamais que sur un autre signe»*, 1988, acrylique et or sur cibachrome, polyptyque,  
103 7 × (50,3 × 66,5) 150,9 × 199,5  
Collection Gouvernement de la République et Canton du Jura, Delémont, Suisse
- 105 *«Le signe est une fracture qui ne s'ouvre jamais que sur un autre signe II»*, 1988, acrylique sur cibachrome, 50,3 × 66,5



- 106/ *La lapidation des vieillards*, 1988, acrylique sur cibachrome, polyptyque, 7 × (50,3 × 66,5) 150,9 × 199,5  
107 Collection Gouvernement de la République et Canton du Jura, Delémont, Suisse
- 109 *Toute la vérité sur Suzanne*, 1990, technique mixte, 21 × (22 × 30), détail  
Collection Carlos Esteve, Genève, Suisse
- 110 *Suzanne en vue d'Ariane 1*, 1991, technique mixte sur papier, polyptyque, 11 × (13 × 17)
- 112 CATACOMBE de PRAETEXTAT (IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.), fresque  
Rome, Italie
- 112/ *Suzanne de Praetextat*, 1988, acrylique et or sur cibachrome, polyptyque avec 2 loups en aluminium peint, 6 × (50,3 × 66,5) 150,9 × 250  
113 Collection Françoise Perrin, Genève, Suisse
- 114 LOTTO Lorenzo (1480-1556), *La Chasteté de Suzanne*, 1517, huile sur bois, 66 × 50  
Galerie des Offices, Florence, Italie  
© Cliché: Scala, Antella (Florence)
- 115 *Suzanne d'après Lorenzo Lotto*, 1992, technique mixte sur cibachrome, 20 × 15
- 116 COYPEL Antoine (1661-1722), *Suzanne accusée par les vieillards*, huile sur toile, 360 × 585  
Musée Antoine Lécuyer, Saint-Quentin, France  
© Cliché: Jean Lepeuve, Saint-Quentin
- 116 FRANCKEN I Ambrosius (1544-1618), *Suzanne justifiée par Daniel*, huile sur toile, 106 × 169  
Musée d'art ancien, Bruxelles, Belgique  
© Cliché: Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- 116 VANNI Francesco (1563-1610), *Histoire de la chaste Suzanne*, huile sur toile  
Collection Monte dei Paschi, Sienne, Italie  
© Cliché: Scala, Antella (Florence)
- 116 VAN LEYDEN Lucas (1494-1533), *Daniel convainc les juges de l'innocence de Suzanne*, perdu pendant la guerre, 35 × 46  
Kunsthalle, Bremen, Allemagne  
© Cliché: Kunsthalle, Bremen
- 116 VÉRONÈSE Paolo Caliari, dit (1528-1588), *Suzanne et les vieillards*, huile sur toile, 117 × 150  
Collection Giorgio Doria, Gênes, Italie  
© Cliché: Alinari, Florence
- 117 *Suzanne en vue d'Ariane 3*, 1992, technique mixte, polyptyque, 11 × (13 × 17)
- 118 ROTTENHAMMER Johann, attribué à (1564-1623), *Suzanne et les vieillards*, huile sur toile, 89 × 69  
Musée départemental des Vosges, Epinal, France  
© Cliché: Musée départemental des Vosges, Epinal
- 119 *Suzanne d'après Rottenhammer*, 1992, technique mixte, diptyque 2 × (13 × 17), détail  
Collection Jacques et Sylvia Michel, Russin, Suisse
- 120 MASSYS Jan (1509-1575), *La chaste Suzanne*, huile sur bois, 108 × 146  
Musée Municipal, Bergues, France  
© Cliché: Studio Cry, Bergues
- 121 *Suzanne d'après Jan Massys*, 1992, technique mixte, 13 × 17
- 122 KEY Willem (1515-1568), *Suzanne au bain*, 1546, huile sur bois, 115 × 105  
Graf von Schönborn – Wiesentheid, Schloss Pommersfelden, Allemagne  
© Cliché: Schloss Pommersfelden
- 123 *Suzanne d'après Willem Key*, 1991, technique mixte, 13 × 17
- 124 TINTORET Jacopo Robusti, dit (1518-1594), *Suzanne et les vieillards*, 1550, huile sur toile, 167 × 238  
Louvre, Paris, France  
© « Cliché: Musées Nationaux », Paris
- 125 *Suzanne d'après Tintoret*, 1992, technique mixte, 13 × 17
- 126 VÉRONÈSE Paolo Caliari, dit (1528-1588), *Suzanne au bain*, huile sur toile, 198 × 198  
Louvre, Paris, France  
© « Cliché: Musées Nationaux », Paris

- 127 *Suzanne d'après Véronèse*, 1992, technique mixte, 13 × 17, détail  
Collection Marianne Fabarez, Lausanne, Suisse
- 128 DA EMPOLI Jacopo (1554-1640), *Suzanne au bain*, huile sur toile, 229 × 172  
Kunsthistorisches Museum, Vienne, Autriche  
© Cliché: Kunsthistorisches Museum, Vienne
- 129 *Suzanne d'après Jacopo Da Empoli*, 1992, technique mixte, 13 × 17  
Collection Jacqueline et Philippe Nordmann, Genève, Suisse
- 130 DOMENICHINO Domenico Zampieri, dit (1581-1641), *Suzanne et les vieillards*, huile sur bois, 55 × 86  
Galerie Doria, Rome, Italie  
© Cliché: Galerie Doria, Rome
- 131 *Suzanne d'après Domenichino*, 1992, technique mixte, 13 × 17
- 132 PAGANI Gregorio (1558-1605), *Suzanne au bain*, huile sur cuivre, 34,6 × 29  
Les Offices, Florence, Italie  
© Cliché: Scala, Antella (Florence)
- 133 *Suzanne d'après Gregorio Pagani*, 1992, technique mixte, 13 × 17
- 133 *Suzanne d'après Gregorio Pagani*, 1993, sérigraphie, 21 × 26, 121 exemplaires
- 134 GUERCINO Giovanni Francesco Barbieri, dit (1591-1666), *La chaste Suzanne*, huile sur toile, 95,8 × 116  
Pitti, Florence, Italie  
© Cliché: Scala, Antella (Florence)
- 135 *Suzanne d'après Guercino*, 1992, technique mixte, diptyque 2 × (15 × 20)  
Collection Claude Jordan, Singapour
- 136 STANZIONE Massimo (1585-1656), *Suzanne au bain*, huile sur toile, 153 × 204  
Städelches Kunstinstitut, Francfort, Allemagne  
© Cliché: Ursula Edelmann, Francfort
- 137 *Suzanne d'après Stanzone*, 1992, technique mixte, 17 × 13
- 138 RENI Guido (1575-1642), *Suzanne et les vieillards*, 1621, huile sur toile, 113 × 118  
Les Offices, Florence, Italie  
© Cliché: Scala, Antella (Florence)
- 139 *Suzanne d'après Guido Reni*, 1992, technique mixte, 15 × 20
- 139 *Suzanne d'après Guido Reni*, 1993, sérigraphie, 21 × 26, 121 exemplaires
- 140 GENTILESCHI Artemisia (1597-1651), *Suzanne et les vieillards*, 1610, huile sur toile, 170 × 119  
Graf von Schönborn – Wiesentheid, Schloss Pommersfelden, Allemagne  
© Cliché: Schloss Pommersfelden
- 141 *Suzanne d'après Artemisia Gentileschi*, 1991, technique mixte, 20 × 15  
Collection Jacqueline et Philippe Nordmann, Genève, Suisse
- 142 UYTEWAEL Joachim (ca 1566-1638), *Suzanne et les vieillards*, huile sur toile, 116 × 155  
Musée Municipal, Arras, France  
© Cliché: Musée Municipal, Arras (Ph. C. Theriez)
- 143 *Suzanne vue de Genève III*, 1991, acrylique sur toile, 146,6 × 193,6  
Collection Jean-Franklin Woodtli, Genève, Suisse
- 144 *Suzanne vue de Genève I*, 1990, acrylique sur toile, 146,6 × 193,6  
Collection Fonds cantonal de décoration et d'art visuel, Genève, Suisse  
Salon d'honneur du Conseil d'Etat (V.I.P.) de l'aéroport de Genève, Cointrin, Suisse
- 145 *Suzanne vue de Genève II*, 1990, acrylique sur toile, 180 × 207  
Collection Fonds cantonal de décoration et d'art visuel, Genève, Suisse  
Salon d'honneur du Conseil d'Etat (V.I.P.) de l'aéroport de Genève, Cointrin, Suisse
- 146 RUBENS Peter Paul (1577-1640), *Suzanne et les vieillards*, ca 1606, huile sur bois, 175 × 200  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Espagne  
© Cliché: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

- 147 *Suzanne d'après Rubens*, 1991, technique mixte, triptyque, 3 × (13 × 17)  
Collection Jacques et Sylvia Michel, Russin, Suisse
- 148 HONTHORST Gerritt van (1590-1656), *Suzanne et les vieillards*, 1655, huile sur toile, 157 × 213  
Galerie Borghese, Rome, Italie  
© Cliché: Scala, Antella (Florence)
- 149 *Suzanne d'après van Honthorst*, 1992, technique mixte, diptyque, 2 × (15 × 20), détail
- 150 JORDAENS Jacob (1593-1678), *Suzanne et les vieillards*, 1657, huile sur toile, 224,5 × 163,5  
Jagdschloss Grünewald, Berlin, Allemagne  
© Cliché: Jagdschloss Grünewald (Ph. Jörg P. Anders), Berlin
- 151 *Suzanne d'après Jordaens*, 1992, technique mixte, 17 × 13  
Collection François Luyet, Commugny, Suisse
- 151 *Suzanna d'après Jordaens*, 1992, sérigraphie, 200 exemplaires
- 152 REMBRANDT Harmensz van Rijn (1606-1669), *Suzanne et les vieillards*, 1647, huile sur bois, 76,6 × 92,7  
Gemäldegalerie Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Allemagne  
© Cliché: Jörg P. Anders, Berlin
- 153 *Suzanne d'après Rembrandt*, 1992, technique mixte, 17 × 13
- 154 VAN LOO Jacob (1614-1670), *Suzanne et les vieillards*, huile sur toile, 77,5 × 65,1  
Glasgow Museums and Art Galleries, Glasgow, Ecosse  
© Cliché: Glasgow Museums and Art Galleries
- 155 *Suzanne d'après Van Loo*, 1992, technique mixte, 17 × 13  
Collection Jacqueline et Philippe Nordmann, Genève, Suisse
- 156 GUIDOBONO Bartolommeo (1657-1709), *Suzanne et les vieillards*, huile sur toile, 96 × 127  
Louvre, Paris, France  
© « Cliché: Musées Nationaux », Paris
- 157 *Suzanne d'après Guidobono*, 1991, technique mixte, 15 × 20
- 157 *Suzanne d'après Guidobono*, 1993, sérigraphie, 21 × 26, 150 exemplaires
- 158 BERTIN Nicolas (1668-1736), *Suzanne et les vieillards*, huile sur bois, 39 × 33  
Rijksmuseum, Amsterdam, Hollande  
© Cliché: Rijksmuseum – Foundation, Amsterdam
- 159 *Suzanne d'après Bertin*, 1992, technique mixte, 17 × 13  
Collection Jacqueline et André Peier, Genève, Suisse
- 160 NICOLET Bénédicte Alphonse (1743-1806), *Suzanne et les vieillards* (d'après J. B. H. Deshayes), gravure, 16 × 21  
Collection Jean-Claude Prêtre, Genève, Suisse
- 161 *Suzanne d'après B. A. Nicolet*, (d'après J. B. H. Deshayes), 1990, gravure et technique mixte sur papier, 2 × (16 × 21)  
Collection Jean-Claude Prêtre, Genève, Suisse
- 162 VAN DER WERFF Adriaen (1659-1722), *Suzanne et les vieillards*, 1715, huile sur toile, 43 × 32  
Musée Fabre, Montpellier, France  
© Cliché: Frédéric Jaulmes, Montpellier
- 163 *Suzanne d'après Van Der Werff*, 1992, technique mixte, 17 × 13
- 164 VAN DER WERFF Adriaen (1659-1722), *Suzanne et les vieillards*, 1715, huile sur toile, 42 × 33  
Musée des Beaux-Arts, Budapest, Hongrie  
© Cliché: Musée des Beaux-Arts, Budapest
- 164 VAN NOORT Jan (1587-1626), *Suzanne et les vieillards*, huile sur toile, 168 × 146  
Museum der bildenden Künste, Leipzig, Allemagne  
© Cliché: Museum der bildenden Künste, Leipzig
- 164 GUERCINO Giovanni Francesco Barbieri, dit (1591-1666), *Suzanne au bain*, huile sur toile, 175 × 207  
Musée du Prado, Madrid, Espagne  
© Cliché: Musée du Prado, Madrid

- 164 BASSANO Leandro da Ponte, dit (1557-1622), *Suzanne et les vieillards*, huile sur toile, 116 × 145  
Alte Pinakothek, Munich, Allemagne  
© Cliché: Alte Pinakothek, Munich
- 164 SANTERRE (1658-1717), *Suzanne au bain*, huile sur toile, 205 × 145  
Louvre, Paris, France  
© « Cliché: Musées Nationaux », Paris
- 165 *Suzanne en vue d'Ariane 2*, 1991, technique mixte, polyptyque, 11 × (13 × 17)
- 166 VIEN Joseph-Marie (1716-1809), *Suzanne et les vieillards*, 1743-44, huile sur toile, 65 × 81  
Musée des Beaux-Arts, Nantes, France  
© Cliché: « Musée de Nantes, Musée des Beaux-Arts – Patrick Jean »
- 167 *Suzanne d'après Vien*, 1992, technique mixte, 13 × 17  
Collection Philippe Prêtre, Corseaux, Suisse
- 168 CHASSERIAU Théodore (1819-1856), *La chaste Suzanne*, huile sur toile, 255 × 196  
Louvre, Paris, France  
© « Cliché: Musées Nationaux », Paris
- 169 *Suzanne d'après Chasseriau*, 1992, technique mixte, 20 × 15
- 170 HENNER Jean-Jacques (1829-1905), *La chaste Suzanne*, huile sur toile, 185 × 130  
Musée d'Orsay, Paris, France  
© « Cliché: Musées Nationaux », Paris
- 171 *Suzanne d'après Henner*, 1992, technique mixte, 17 × 13
- 172 MANET Edouard (1832-1883), *La Nympe surprise*, 1861, huile sur toile, 144,5 × 112,5  
Musée national des Beaux-Arts, Buenos Aires, Argentine  
© Cliché: Musée national des Beaux-Arts, Buenos Aires
- 173 *Suzanne d'après Manet*, 1991, technique mixte, diptyques, 2 × 2 × (13 × 18)
- 174 RAYSSE Martial (1936), *Suzanne et les vieillards*, 1964, photo-collage sur panneau, huile sur toile, 192 × 142, film projetant le visage d'Arman sur la partie en haut à gauche de la toile  
Galerie Séroussi, Paris, France  
© Cliché: PRO LITTERIS-ADAGP, 1990
- 175 *Suzanne en vue d'Ariane 4*, 1992, technique mixte, polyptyque, 11 × (13 × 17)

## Jean-Claude Prêtre

### *Notes biographiques et expositions sélectionnées*

- 1942 Né le 21 décembre, jurassien et tessinois, Suisse  
Vit et travaille à Genève  
E.P. Galerie des arts décoratifs, Lausanne  
E.C. Galerie contemporaine, Genève  
E.P. *Art 5'74*, Bâle
- 1963 Maturité classique, Saint-Maurice  
E.C. Musée d'art moderne, Paris  
E.C. Musée Jénisch, Vevey
- 1964 E.P. Galerie Carrefour des arts, Sion
- 1965 Prix du VIII<sup>e</sup> Salon des Jeunes, Athénée, Genève  
E.C. Palais de l'Athénée, Salle Crosnier, Genève
- 1966 E.P. Hôtel de Ville, Delémont
- 1968 Diplôme E.N.D. Beaux-arts, Genève
- 1969 Prix du XI<sup>e</sup> Salon des Jeunes, Athénée, Genève
- 1970 Bourse fédérale, Helmhaus, Zurich  
E.P. *Dix ans de peinture*, Abbaye de Bellelay, Bellelay
- 1972 Bourse de gravure, Genève  
E.P. Musée d'art et d'histoire (avec G. Bregnard), Fribourg  
E.P. Galerie contemporaine, Genève
- 1973 Prix du XLVIII<sup>e</sup> concours Calame, Athénée, Genève  
E.C. Palais de l'Athénée, Salle Crosnier, Genève  
E.P. Galerie Bettie Thommen, Bâle  
E.P. Galerie Forum, Porrentruy  
E.C. *1<sup>re</sup> Biennale de l'art suisse*, Kunsthaus, Zurich
- 1974 Bourse fédérale, Palais de Beaulieu, Lausanne  
Prix de la peinture romande 1974, Musée Jénisch, Vevey  
E.C. Musée des arts décoratifs, Lausanne  
E.C. Galerie im Kornhaus, Baden
- 1975 Invité de séjour du Centre international d'expérimentation artistique Marie-Louise Jeanneret, Boissano, Italie  
Bourse libre d'une année du Conseil des arts du Canada  
E.P. Galerie Bettie Thommen, Bâle  
E.C. Galerie Graff, Montréal
- 1976 Séjour à Montréal  
E.C. Galerie Graff, Montréal  
E.C. *2<sup>e</sup> Biennale de l'art suisse*, Lausanne
- 1977 Séjour au Centre international d'expérimentation artistique Marie-Louise Jeanneret, Boissano, Italie
- 1978 E.P. *Polaroid Série*, Palais de l'Athénée, Salle Crosnier, Genève  
E.C. *Le dessin en Suisse 1978 – La nouvelle génération*, Musée Rath, Genève  
E.P. *Polaroid Série*, Galerie Bettie Thommen, Bâle
- 1979 E.C. *Artistes de Genève 1980*, Musée Rath, Genève
- 1980 E.C. Exposition des originaux du livre *SX70 Art* de Ralph Gibson, Lustrum Press, New York; Galerie Polaroid, Paris; Work Gallery, Zurich; Salford University, Angleterre
- 1981 E.P. *Japon 81 Série*, Galerie Graff, Montréal

1982 Invité par Polaroid, Cambridge, Etats-Unis, pour effectuer un travail de recherche avec la caméra 50 × 60 Bourse de la Fondation Lachat du canton du Jura, Delémont  
 E.C. *Art contemporain jurassien*, Musée de Porrentruy  
 E.C. *Collections passion*, Musée d'ethnographie, Neuchâtel

1983 E.P. *Offenbach Série*, Centre culturel Totentanz, 20<sup>e</sup> anniversaire de Regio Basiliensis, Bâle  
 E.P. *Offenbach Série*, Art 14'83, Galerie Bettie Thommen, Bâle  
 E.C. *Szene Schweiz*, Galerie Koppelman, Cologne  
 E.C. *In Grand Perspective*, Photographers Gallery, Londres  
 E.C. *Polaroid Collection*, Nikon Galerie, Zurich



1984 E.C. *International Contemporary Art Fair*, Olympia, Brompton Gallery, Londres  
 E.C. *Prix Boris Oumansky 1984*, *Collection André L'Huillier*, Palais de l'Athénée, Salle Crosnier, Genève  
 E.P. *Art 15'84*, Galerie Graff, Montréal (avec Pierre Ayot), Bâle  
 E.C. *A travers cinq siècles de reliure*, Bibliothèque universitaire, Salle Lullin, Genève  
 E.C. *Les lauréats de la Fondation Joseph et Nicole Lachat*, Musée jurassien des beaux-arts, Moutier  
 E.P. *Ariane, Danaé, Suzanne*, Galerie Marie-Louise Jeanneret – Art moderne, Genève



1985 E.C. *2<sup>nd</sup> International Contemporary Art Fair*, Olympia, Brompton Gallery, Londres  
 E.P. *Recent paintings*, Brompton Gallery, Londres  
 E.C. *10 ans d'activité 1974-1984* du Centre international d'expérimentation artistique Marie-Louise Jeanneret, Boissano, Italie  
 E.C. *Art 16'85*, Galerie Graff, Montréal, Bâle  
 E.C. *5. Biennale der Schweizer Kunst*, Kunstmuseum, Olten



1986 E.C. *Des espaces, des artistes*, Musée Rath, Genève  
 E.C. *Art 17'86*, Galerie Graff, Montréal, Bâle  
 E.C. *Graff 1966-1986*, Musée d'art contemporain, Montréal



Vues de l'exposition J.-C. Prêtre, *Suzanne*, Musée d'art moderne, Palais Liechtenstein, Vienne 1991

- |  |  |
|--|--|
| <p>1987 E.C. <i>Art 18'87</i>, Galerie Graff, Montréal, Bâle</p> <p>1988 E.C. <i>Art 19'88</i>, Galerie Graff, Montréal, Bâle<br/>E.P. <i>Les Jardins de Suzanne et les Anamorphoses</i>, Galerie Paul Bovée, Delémont</p> <p>1989 Membre de l'Institut jurassien des Sciences, des Lettres et des Arts<br/>E.C. <i>Art 20'89</i>, Galerie Graff, Montréal, Bâle<br/>E.C. <i>Collection jurassienne des Beaux-Arts</i>, Saint-Ursanne<br/>E.C. <i>Le mois de la photo</i>, Galerie Graff, Montréal<br/>E.C. <i>Michel Butor et ses peintres</i>, The Seibu Museum of Art, Tokyo<br/>E.C. <i>Cent livres de Michel Butor</i>, Halle Sud, Genève</p> | <p>1990 E.C. <i>Art 21'90</i>, Galerie Graff, Montréal, Bâle</p> <p>1991 E.C. « <i>Vraiment faux</i> », Fondation Cartier, Rotonda, Milan<br/>E.C. « <i>Vraiment faux</i> », Fondation Cartier, Villa Stuck, Munich<br/>E.P. <i>Suzanne</i>, Musée d'art moderne, Palais Liechtenstein, Vienne<br/>E.C. <i>Art 22'91</i>, Galerie Graff, Montréal, Bâle</p> <p>1992 E.C. <i>Art 23'92</i>, Galerie Graff, Montréal, Bâle</p> <p>1993 E. P. <i>D'après Suzanne</i>, Galerie Andata/ Ritorno, Genève<br/>E.P. <i>Atelier porte ouverte</i>, 53, avenue Blanc, Genève</p> |
|--|--|





## Bibliographie

Articles de périodiques et textes de catalogues d'expositions sélectionnés

- 1972 TERRAPON Michel. *Gérard Bregnard – Jean-Claude Prêtre*, dans: *catalogue Musée d'art et d'histoire*, Fribourg  
KOHLER Arnold. *Gérard Bregnard et Jean-Claude Prêtre ou le regard derrière le miroir*, dans: *Coopération n° 21*, Genève, 18 mai  
KOHLER Arnold. *Quand les peintres traversent les miroirs*, dans: *Tribune de Genève*, 30 mai, p. 41  
*Artistes de Genève*, dans: *catalogue S.P.S.A.S. Musée Rath*, Genève  
EPSTEIN Mady. *Peinture*, dans: *Impact n° 54*, Genève, décembre, p. 46
- 1973 ETH Thommen: *J.-CL. Prêtre*, dans: *National Zeitung*, Basel, 2 mars, p. 32  
MATHEZ Yves. *Entre fascination et hantises*, dans: *Le Pays*, Porrentruy, 17 avril, p. 5  
*Stadt in der Schweiz*, dans: *catalogue GSMBA I<sup>re</sup> Biennale de l'Art suisse*, Kunsthau, Zurich, p. 144
- 1974 LE CLÉZIO J.M.G. (citations). *Vitrines*, dans: *catalogue Galerie des Arts Décoratifs*, Lausanne.  
CRUCHET B.-P. *Jean-Claude Prêtre*, dans: *Coopération n° 22*, Genève, 30 mai  
KOHLER Arnold. *Un prix romand de peinture*, dans: *Coopération n° 40*, Genève, 3 octobre  
KOHLER Arnold. *La peinture romande existe, je l'ai rencontrée*, dans: *Tribune de Genève*, 11 octobre, p. 49  
*Le groupe des Corps-Saints a 30 ans*, dans *catalogue Musée Rath*, Genève  
BORD Dominique. *Le groupe des Corps-Saints au Musée Rath*, dans: *Tribune de Genève*, 11 décembre, p. 33
- 1976 *Art et Collectivité*, dans: *catalogue II<sup>e</sup> Biennale de l'Art suisse*, Lausanne
- 1977 *Aujourd'hui*, dans: *catalogue n° 22*, Alliance culturelle romande, Genève, novembre, p. 30
- 1978 GOERG Charles. *Polaroid Série*, dans: *catalogue Palais de l'Athénée*, Salle Crosnier, Genève  
PRISCILLE Monique. *Jean-Claude Prêtre, rythmes et espaces disloqués*, dans: *La Suisse*, Genève, 12 décembre, p. 26  
MATHONNET Philippe. *Développement instantané – Jean-Claude Prêtre*, dans: *Journal de Genève*, 22 novembre, p. 15  
GOERG Charles. *Le dessin en Suisse 1978 – La nouvelle génération*, dans: *catalogue Musée Rath*, Genève, pp. 115-116
- 1979 BAUERMEISTER René. *Polaroid Série*, dans: *Les Services publics*, Lausanne, 8 février, p. 5  
GIBSON Ralph. *SX-70 Art*, dans: *Lustrum Press, Inc.*, New York, p. 107  
LAPAIRE Claude. *Artistes de Genève 1980*, dans: *catalogue Musée Rath*, Genève
- 1980 GROS Georges. *De l'instantané et de l'art...*, dans: *La Suisse*, Genève, 15 mars, p. 11  
BAUER Joachim. *L'art polaroid international sous forme de livre et d'exposition à la Work Gallery*, Zurich, dans: *Service de presse Polaroid*, Zurich, 20 février, p. 3  
WIRTZ Gérard. *Die Kunst der Polaroid-Photographie*, dans: *Basler Zeitung*, Bâle, 15 mars  
PRÊTRE Jean-Claude. *Japon 80 Série*, dans: *catalogue Galerie Bettie Thommen*, Bâle
- 1981 *Section de Genève 1981*, dans: *catalogue S.P.S.A.S.*, Genève

- 1982 HAINARD Jacques. *Collections passion*, dans: *catalogue* Musée d'ethnographie Neuchâtel, p. 256  
 MIEVILLE Madeleine. *Rendez-vous avec Jean-Claude Prêtre*, dans: *Bulletin Nestlé*, Vevey, juillet, pp.20-25  
 ANKER Valentina. *Bernex à la recherche de son identité et l'école dans l'école en images d'Epinal*, dans: *catalogue*, La Commune de Bernex, Genève
- 1983 VOISARD Alexandre. *La Bourse Lachat au peintre Jean-Claude Prêtre*, dans: *Le Pays*, Porrentruy, 22 janvier, p. 14  
 FOURNIER Marie-José. *Analyse du tableau de Jean-Claude Prêtre: Les essayages d'hiver (4 novembre 1974)* dans: *Travail d'histoire de l'art*, Université de Genève  
 BUTOR Michel. *LES NOURRI-TURES DE LA LUMIÈRE pour Jean-Claude Prêtre*, dans: *catalogue Offenbach Série*, Galerie Bettie Thommen, Art 14'83, Bâle  
*Espace suisse romande, Szene Schweiz*, dans: *catalogue Pro Helvetia* 1983, p. 40
- 1984 SIGRIST Martin. *Jean-Claude Prêtre*, dans: *Photographie* 7/84  
 WIDMER Alphonse. *La Fondation Joseph et Nicole Lachat ou Le don de l'amitié aux artistes jurassiens*, dans: *catalogue* Musée jurassien des beaux-arts, Moutier, octobre 1984, pp. 37-45
- 1984 BONITO OLIVA Achille. *Atelier de l'histoire*, dans: *catalogue* Galerie Marie-Louise Jeanneret – Art moderne, Genève, décembre 1984, pp. 3-4  
 BUTOR Michel. *Trois femmes enlacées pour Jean-Claude Prêtre*, dans: *catalogue* Galerie Marie-Louise Jeanneret – Art moderne, Genève, décembre 1984, pp. 7-9  
 LE BOT Marc. *Le visible, par défi*, dans: *catalogue* Galerie Marie-Louise Jeanneret – Art moderne, Genève, décembre 1984, pp. 11-15  
 ANKER Valentina. *A Canticle for Leibowitz*, dans: *catalogue* Galerie Marie-Louise Jeanneret – Art moderne, Genève, décembre 1984, pp. 39-46  
 LE BOT Marc. *Au centre du centre*, dans: *catalogue* Galerie Marie-Louise Jeanneret – Art moderne, Genève, décembre 1984, pp. 159-162  
 SCHLURICK Bernard. *Emou-voir ou l'in-famille*, dans: *Cavaliers Seuls* 5/6, Université de Genève
- 1985 GOODING Mel. J.-C. Prêtre, dans: *Arts Review*, Londres, 15 mars 1985, p. 129  
 5. *Biennale der Schweizer Kunst*, dans: *catalogue* Kunstmuseum, Olten, septembre, p. 106  
 CHAPPEX A. *Jean-Claude Prêtre crée l'Art Watch*, dans: *Beaux-Arts Magazine* n° 29, novembre 1985, p. 20  
*Jean-Claude Prêtre, les peintures sur polaroid*, dans: *Verlag Photographie*, Portfolio 4, pp. 17-22
- 1986 *Des espaces des artistes Genève*, dans: *catalogue* S.P.S.A.S.  
*Deux Suzanne de Jean-Claude Prêtre à la SBS*, dans: *Tribune des Arts*, 12 mars 1986, p. 6  
*Graff 1966-1986*, dans: *catalogue* Musée d'art contemporain, de Montréal, pp. 64-65
- 1987 *Le monde selon GRAFF 1966-1986*, dans: *catalogue* Editions Graff, pp. 300-301, 424-426, 459, 482, 503-506
- 1988 *Dix années d'activité de la Commission du Fonds de Décoration et d'Art visuel de l'Etat de Genève*, p. 102.
- 1989 *La Collection jurassienne des Beaux-Arts 1979-1989*, dans: *catalogue*, p. 50  
*Michel Butor et ses peintres*, dans: *catalogue* Seibu Museum of Art, Tokyo, p. 76
- 1990 CHRISTE Yves. *Suzanne avant Suzanne*, dans: *Suzanne*, J.-C. Prêtre, Bibliothèque des Arts, Paris 1990, pp. 19-28  
 BONITO OLIVA Achille. *Le miroir encyclopédique de la peinture*, dans: *Suzanne*, J.-C. Prêtre, Bibliothèque des Arts, Paris 1990, pp. 158-160  
 BUTOR Michel. *Trois femmes enlacées pour Jean-Claude Prêtre*, dans: *Suzanne*, J.-C. Prêtre, Bibliothèque des Arts, Paris 1990, pp. 161-163.  
 BUTOR Michel. *L'histoire de Suzanne – Miroir de Suzanne pour Jean-Claude Prêtre*, dans: *Suzanne*, J.-C. Prêtre, Bibliothèque des Arts, Paris 1990, pp. 165-192.  
 LE BOT Marc. *De l'huile et des*

*parfums*, dans: *Suzanne*, J.-C. Prêtre,  
Bibliothèque des Arts, Paris 1990, pp.  
195-215

GROSRICHARD Alain. *Suzanne noir  
sur blanc, essai de psychanalyse impliquée*,  
dans: *Suzanne*, Bibliothèque des Arts,  
Paris, 1990, pp. 237-407

GROSRICHARD Alain. *Histoire d'une  
femme modèle*, dans: *L'Œil* n° 430, mai  
1991, pp. 26-31

- 1991 HEGYI Lóránd. *Vorwort*, dans:  
*Susanna*, Bibliothèque des Arts, Paris  
1991, p. 11  
HEGYI Lóránd. «*Alt*» und «*modern*»,  
*Bemerkungen zu Jean-Claude Prêtres  
«Susanna»*, dans: *Susanna*,  
Bibliothèque des Arts, Paris 1991,  
pp. 163-168  
DELACHAUX P.-A. *L'absinthe –  
arôme d'apocalypse*, dans: Editions  
Gilles Attinger, Hauterive 1991,  
p. 111  
DELACAMPAGNE Christian.  
*Suzanne surprise*, dans: *L'Ane*, n° 48,  
oct.-déc. 1991, pp. 24-25



Le présent catalogue accompagne l'exposition J.-C. Prêtre *D'après Suzanne* à la Galerie Andata/Ritorno,  
37, rue du Stand, CH-1204 Genève – Tél. 022/329 60 69  
du 10 novembre au 11 décembre 1993.

L'édition originale est constituée de 1000 exemplaires dont les 121 premiers, enrichis d'une sérigraphie  
(*Suzanne d'après Guido Reni*, 1993, 21×26 cm, BFK Rives 250 gm<sup>2</sup>, 121 exemplaires) signés, numérotés  
et datés par l'artiste de 1/121 à 121/121, constituent l'édition de tête.

Il a été imprimé, en outre, 150 exemplaires hors commerce accompagnés d'une sérigraphie  
(*Suzanne d'après Guidobono*, 1993, 21×26 cm, BFK Rives 250 gm<sup>2</sup>, 150 exemplaires) signés, numérotés  
et datés par l'artiste de 1/150 à 150/150 pour la Fondation Moët & Chandon suisse pour l'Art.

Exemplaire N°

Editeur: Galerie Andata/Ritorno, Genève  
ISBN 2-97 000 50-0-X  
Conception: Jean-Claude Prêtre, Genève  
Assistance: Pascale et Florian Seydoux, Genève  
Photographies: Philippe Prêtre, Corseaux  
Photolithos: Ast + Jakob AG, Berne  
Reliure: Muller-Veihl, Genève  
Impression: Imprimerie Genevoise SA, Genève

Achévé d'imprimer le 7 novembre 1993

© Jean-Claude Prêtre, les auteurs et les musées concernés.  
Tous droits de reproduction, sous n'importe quelle forme, strictement réservés.











