



↑ *Pipilotti Rist*, 2012.
© Stefan Rohner

La beauté de l'ardeur pour la vie

PAR MARTINA SAUER

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR RENATO WEBER

L'AUTEUR

Depuis 2010, elle enseigne à la Haute École d'Arts appliqués de Bâle. Elle mène ses études auprès de Gottfried Boehm à l'Université de Bâle. En 1998, elle soutient une thèse sur la genèse de l'abstraction, qui montre avant tout que création et perception sont bien plus étroitement liées que ce que l'on admettait jusqu'alors. Aujourd'hui, de nombreuses publications témoignent de la fécondité de ses recherches, tant esthétiques qu'historiques.

Il est rare qu'une exposition soit aussi amusante à visiter que celle de la vidéaste suisse Pipilotti Rist, au Kunstmuseum de Saint-Gall. Après plusieurs étapes – à Milan, Londres et Mannheim –, il s'agit de la quatrième de ce genre, et de la première rétrospective suisse de l'artiste. Conçue par Konrad Bitterli avec l'artiste, elle met en évidence de manière quelque peu tapageuse les moyens qui lui ont permis de partir à la conquête du monde de l'art depuis qu'elle a quitté son canton d'origine, dans les années quatre-vingts. Cette vue d'ensemble comprend une panoplie d'images riches et bariolées, qui permettent au public de se plonger dans un univers grouillant de vie.

Dans la cour intérieure du musée, le visiteur est accueilli par des culottes suspendues à des cordes, qui s'agitent au vent. Cette première installation préfigure déjà un des thèmes de l'exposition: les aspects sexuels à forte teneur émotionnelle, mais «invisibles» dans la vie quotidienne, ici dissimulés derrière un tissu blanc, neutre, et auxquels l'artiste fait allusion non sans une pointe de malice. Avec lucidité, elle intitule le travail conçu en 2011 *Hüftlichter oder aufgeklärte Hüften* [«Lumières de hanches ou hanches éclairées»]. Dès le début de sa carrière, elle cultive cet aspect caché et plein d'émotions dans son œuvre, sans franchir pourtant les limites de la pudeur. Avec ses travaux vidéo qui occupent tout l'espace, elle cherche plutôt à provoquer un changement de perspective et nous révèle, à nous spectateurs, ce côté caché. La caméra, telle que Pipilotti Rist la manie, n'adopte pas le point de vue du spectateur et évite par là-même de nous transformer en voyeurs. La caméra, au contraire,

se fait œil et permet d'explorer en nous des facettes cachées, bien protégées, et de les voir émerger à la conscience. La caméra se transforme donc en un instrument qui vise à nous découvrir et à nous «vivre» nous-mêmes. Cela promet d'être amusant.

Ainsi affranchies des conventions du quotidien surgissent des émotions inattendues, une force vitale et une sorte d'amour-propre. Et c'est alors que fait surface également une forme de plaisir, voire d'euphorie, qui par moment permet une distanciation vis-à-vis de ces sentiments en notre for intérieur, une prise de conscience. Le jeu, dont nous sommes à la fois le lieu et l'objet, ainsi que ses implications, se révèlent enfin. Cela prête à sourire, car ce sont des rôles imposés: des valeurs morales dictées par des conventions qui écrasent – oppressent même – les hommes et les femmes, des émotions contrôlées et bridées, mais aussi un sexisme mal interprété sont ainsi dénoncés par les mises en scènes de l'artiste. Des formes et des couleurs éclatantes, des séquences d'images fractionnées, des perspectives changeantes et rapprochées évitent tout potentiel désir du corps étranger. Stephanie Rosenthal, curatrice de l'exposition londonienne et éditrice d'un remarquable catalogue, a, la première, souligné l'activation et le décentrement, c'est-à-dire le décloisonnement physique et psychique du spectateur, dus à une nouvelle façon d'utiliser la caméra, qui nous ouvre alors la voie de mondes corporels regorgeant d'émotions.

Le *TV-Lüster* [«lustre TV»], suspendu dans le foyer du musée depuis la première exposition révolutionnaire de 1993, se lit comme une devise. À travers des cristaux étincelants riches en promesse, nous voyons sur des écrans TV un œil qui nous observe, et sommes, par là même, destitués du rôle de spectateurs. Les réglages changeants et le plan serré dans l'obscurité de l'iris inversent la perspective: notre regard pénètre dans l'œil, le traverse. Nous sommes l'œil! Sur le premier palier, dans *Geburtsort ist Zufall*, également de 1993, des yeux se cachent derrière des paupières qui s'ouvrent et se ferment mécaniquement; eux aussi nous regardent. Lorsqu'on s'approche, ils nous font découvrir des mondes rêvés, fantastiques en arrière-fond, dans une séquence vidéo: une lumière éblouissante



↙ *TV-Lüster*, 1993.
 Kunstmuseum St.Gallen,
 Dauerleihgabe der
 Schweizerischen
 Eidgenossenschaft,
 Bundesamt für Kultur 1994.
 © Kunstmuseum Sankt-Gallen



↙ *Hiplights or Enlighted
 Hips (Hüftlichter oder
 aufgeklärte Hüften)*, 2011
 Installation extérieure:
 sous-vêtements, câble en
 acier, et lampes LED.
 © Kunstmuseum St. Gallen

et prometteuse apparaît, avec, à l'arrière, une somptueuse mer de couleurs. Il nous prend alors l'envie de parcourir ces contrées éloignées. Le visiteur qui plonge sa tête dans la boîte creuse d'*Eine Spitze in den Westen – ein Blick in den Osten* de 1992/1999, découvre une des vidéos les plus connues de l'artiste, conçue en 1986 pendant sa formation à la Kunstgewerbeschule de Bâle (aujourd'hui Haute École d'arts appliqués), et qui l'a rendue célèbre du jour au lendemain: *I'm Not The Girl Who Misses Much*. On y aperçoit une jeune femme qui danse et chante dans un «kleinen Schwarzen», poitrine découverte. Les mouvements, rappelant ceux d'une poupée, sont hachés, la voix essoufflée, aiguë et fluette. L'image clignote, est interrompue par une bande qui traverse l'écran, et se voit partiellement réduite à un arrêt sur image morcelée. Encore un travail qui se dérobe à tout désir, à tout voyeurisme... La description d'une autre œuvre, également très célèbre, permet de mettre en évidence l'évolution des techniques et, finalement, le renversement du spectre émotionnel dont il est question: *Perlen der Zeit aka Sip My Ocean* de 1994/2012. Rist projette ici une vidéo sur deux parois présentant un univers fantastique subaquatique, plein de coraux et où se réfléchit la lumière vagabonde du soleil. L'artiste elle-même s'y immerge comme dans un souvenir. Des éléments du passé, tels que des arrosoirs, des gobelets ou même un disque, descendent vers le fond. C'est finalement la musique, la chanson *Wicked Game*, qui nous met sur la piste: il s'agit visiblement des réminiscences d'un amour de jeunesse. La passion d'autrefois est ainsi évoquée à travers les jeux de lumière qui changent sans cesse, se superposent, éclatent de toutes leurs couleurs dans l'eau. L'artiste, comme le visiteur, évoluent en pleine ivresse amoureuse, jusqu'à ce qu'une voix presque désespérée crie: «*I don't wanna fall in love with you!*». L'amour, c'est bien connu, reste un *wicked game* [«*jeu cruel*»], magnifique, mais imprévisible. L'invitation adressée aux visiteurs à se coucher sur l'épais tapis, sombre et moelleux, avec ses coussins en forme de pulls et de pantalons, et à se laisser aller à la contemplation les incite avant tout à s'abandonner aux émotions mises en scène.

Ces mises en scène d'émotions et d'atmosphères attirent fréquemment l'attention de la critique artistique. Avons-nous affaire à du kitsch? À ce propos, l'artiste déclare dans un entretien donné à la *Süddeutsche Zeitung* du 10 novembre 2012: «*Dans mes tableaux, il est question de la beauté de l'ardeur pour la vie. Je veux qu'ils transmettent de l'énergie. L'esthétique, finalement, c'est, comme tout le reste, une construction: sur quoi est-ce qu'on se concentre lorsqu'on aperçoit quelque chose, avec quoi est-ce qu'on l'associe? Le problème, c'est que, dans notre société, le beau est pris en otage par le design, la publicité et la mode. Et quand il est question de beauté en rapport avec l'art, voilà que le soupçon*

de kitsch, très facile, émerge aussitôt. Nous avons un urgent besoin de beauté non commercialisée pour accorder un peu de repos à notre cerveau, de temps en temps.»

Ainsi, l'œuvre de Rist, les émotions qu'elle suscite, qui sont aussi celles du spectateur, nous invitent à une réflexion qui connaît un regain d'actualité en théorie de l'art et de la philosophie de la perception. Les arts sont-ils des types de rhétorique? Sont-ils capables de nous mener au-delà du simple éveil d'impressions ou d'émotions? Si oui, est-ce cette faculté précisément que l'on nomme «kitsch»? Et si cette étiquette ne revêt plus de dimension critique, le «kitsch» et le «beau» ne forment-ils pas alors une seule et même idée, comme le propose Rist?

Il y a plus de deux mille quatre cents ans, Platon reprocha aux artistes leur pouvoir de séduction, et les condamna. Kant le rejoint dans sa *Critique de la faculté de juger* de 1790 qui parle des arts comme de «*machines à persuasion*». Les deux philosophes mettent en cause le «*potentiel affectif*» des artistes, c'est-à-dire leur faculté de parler à nos sens. Cependant, tous deux précisent que ce potentiel fait intimement partie de l'humain. Par conséquent, il est primordial de nous en distancier. Soupeser les arguments par le dialogue (méthode socratique) ou diffuser les Lumières (Kant) sont les moyens dont nous disposons. Nous laisser guider par des valeurs supérieures, comme celles que symbolisent les divinités ou celles que le recours à la raison permet d'atteindre, sont susceptibles de nous aider. Au vu de ces prémisses, il est d'autant plus étonnant que nous soyons arrivés à un point, au XXI^e siècle, où nous croyons pouvoir juger objectivement, libérés de toute subjectivité et de toute forme d'émotions. Le spécialiste berlinois des cultures, Hartmut Böhme, dans son livre *Fetischismus und Kultur* datant de 2006, nous montre qu'il n'en est rien. Une structure qui permettrait une distinction nette entre sujet et objet, entre nature et société, entre choses et esprit, est une illusion. Car l'homme est fondamentalement marqué par des désirs, des souhaits, des peurs, qui l'incitent à charger de sens tous les objets qui l'entourent, autrement dit, à pratiquer une forme de fétichisme. Les Luxemburgerli («*petits macarons d'une célèbre confiserie zurichoise*», n.d.t.) et les iPad en sont la preuve vivante. Grâce à ces objets ainsi chargés d'une signification nouvelle, un ordre social auquel nous voulons appartenir et dans lequel nous nous sentons à l'aise peut être créé.

Étonnamment, c'est le changement dans l'image de la femme, tel qu'il a été promu depuis les années quatre-vingts par le féminisme, qui a attiré l'attention de Böhme sur ce processus. Cette évolution l'a rendu attentif au phénomène du «*fétichisme libre et flottant*», selon lequel une signification peut être attribuée à tout et à chacun, cette signification pouvant ensuite être modifiée de manière ludique. Une des pionnières de cette



évolution est, selon lui, la chanteuse pop Madonna. À la réflexion, il faut y inclure également Pipilotti Rist, qui, à l'image de son homonyme Pippi Langstrumpf du récit de l'auteure suédoise Astrid Lindgren, se rebelle en se jouant des conventions et des attributions de sens figées. Cette dimension est particulièrement évidente dans la vidéo *I'm Not The Girl Who Misses Much* de 1986.

Dans les années nonante, Rist fait encore un pas supplémentaire en direction du renversement de la perspective et de l'implication du spectateur. Elle présente concrètement le phénomène de dévotion, que Böhme considère comme fondamental lorsqu'un objet se charge de signification. En contemplant les œuvres, nous vivons activement nos émotions. Nous parvenons même à les percevoir comme telles et à y réfléchir. Ce n'est pas une dévotion aveugle que vise Rist, mais il s'agit d'un jeu qu'elle propose au spectateur, jeu du spectateur avec ses propres sentiments, dont la portée dépasse l'environnement thématique proposé par l'artiste. Le jeu esthétique, l'harmonie qu'il y a à vivre de manière pour ainsi dire tangible, nous rendent euphoriques. C'est du kitsch, et ce n'en est pas tout à la fois. Le jeu facilite ici un effort de redécouverte de nous-mêmes, de nos émotions vécues consciemment. Or d'habitude, nous n'associons justement pas un tel degré de conscience, aux œuvres taxées de kitsch. Ce jeu qui invite à la réflexion fait référence à un type de perception qui paraît essentiel pour la contemplation de l'art (mais aussi pour celle d'autres phénomènes). En plus de la vision, dont le but est la simple reconnaissance du monde, et qui met donc une distance entre spectateur et œuvre (à ce stade encore dans l'ordre du saisissable), intervient ce jeu, qui, lui, va au-delà pour offrir une perspective supplémentaire caractérisée par un abandon de soi plein d'ardeur. Ce qui s'ouvre à l'homme lorsqu'il parcourt cette deuxième voie semble le déterminer et l'orienter tout autant que la «simple» contemplation, plus distanciée;

et l'influencer plus que nous ne l'imaginons. Il ne s'agit pas d'une orientation par les faits, mais par les émotions. La connaissance ainsi acquise s'avère finalement plus vraie, plus authentique, car elle nous invite à nous sentir nous-mêmes et à mesurer nos idées à l'aune du rapport thématique à ce que nous avons vécu.

La recherche sur l'abandon (total) de soi et la distance, comme deux manières opposées de percevoir, en est encore à ses débuts. Ce qui nous intéresse ici, c'est qu'elles semblent aussi déterminer les décisions lors des phénomènes de création. Les futures recherches, en parallèle de celles qui touchent à la réception de l'art – question récurrente depuis Platon –, devront également s'intéresser aux processus décisionnels dans les diverses phases de la création artistique, afin de les observer et de les analyser, sans se restreindre à un seul média. Comment l'artiste Pipilotti Rist parvient-elle, par la vidéo, à transformer sa perspective sur ses propres émotions et la connaissance qu'elle en a? Comment procède-t-elle techniquement pour y arriver? Nous sentons l'effet produit par l'art, mais nous en savons peu sur les facteurs tant humains que techniques qui le causent. À côté des nombreuses questions qui restent ouvertes pour les chercheurs, la visite de l'exposition de Saint-Gall est à conseiller vivement à tous ceux qui souhaitent s'abandonner au plaisir que peut transmettre l'art! ▀

← *I'm Not The Girl Who Misses Much (Ich bin nicht das Mädchen, das viel vermisst)*, 1986.

↑ *Perlen der Zeit aka Sip My Ocean*, 1994/2012. Kunstmuseum St.Gallen, Schenkung der Künstlerin 1994.