

Karin Pernegger

UNE CERTAINE QUANTITÉ D'EAU, UNE ALTERCATION ENTRE VOISINS, PAS DE JARDINIER MEURTRIER EN VUE

Brève digression sur les installations de Stefan Banz

Dans son texte *The Eye and the Spectator*¹, le critique irlandais Brian O'Doherty pose d'emblée la question « Pourquoi n'apprend-on pas l'histoire des Modernes à la manière des fables d'Esopé ? » Ainsi serait-elle bien plus facile à retenir. Il n'y aurait qu'à imaginer des fables qui s'intituleraient « Qui a assassiné l'illusion ? » ou « Comment le bord s'est révolté contre le milieu ». En ce qui concerne plus précisément les installations de Stefan Banz, l'on pourrait penser à des titres comme « Qui a laissé l'eau dans la galerie ? », « Qui a une glissé une estrade sous le bureau du galeriste ? » ou bien « Qui a fabriqué des montagnes avec des grains de riz ? » Et à tous ceux qui en redemanderaient, on leur présenterait des best-sellers comme « Qui a étendu la conservatrice sur la glace ? » ou « Pourquoi des voisins se battent avec des artistes », afin qu'ils puissent se délecter de l'activité artistique.

De même que l'Irlandais décrit non sans un certain cynisme les bouleversements provoqués par les Modernes comme les catalyseurs d'incontournables avatars, Banz manifeste avec la minutie d'une mécanique de précision suisse son souci personnel d'expliquer et d'interpréter l'histoire de l'accueil de l'art dans l'art, et transforme ses analyses en installations où chacun peut évoluer à sa guise dans un lieu d'exposition. Son imagination d'auteur est aussi fertile que celle de la conteuse des Mille et une nuits ; mais la clé qui ouvre à chaque fois le sésame pour accéder à la nouveauté, n'est pas sans rappeler le chas d'une certaine aiguille : l'économie artistique, avec ses éternelles postures pour s'emparer du pouvoir et attirer le public, qui permet au cadavre de l'auteur présumé mort de resurgir de son cercueil aussi longtemps que tintent les caisses enregistreuses.

Contrairement à l'essai d'O'Doherty *Inside the White Cube*, Stefan Banz ne s'intéresse pas à l'espace de légitimation de l'art ni à la signification de l'observateur qui en découle, en égard à son potentiel d'intervention et à son désir d'identité. Bien au contraire, il réduit le quadrilatère d'exposition à la formule fondamentale de l'obsession inhérente à tout art : l'oscillation entre fiction et réalité. Aussi les sens ne sont-ils plus remis en question dès lors qu'une œuvre d'art pénètre le champ de perception². En revanche, l'observation de l'activité artistique fait bien davantage croire au spectateur qu'aujourd'hui, le champ de perception de l'art exerce a priori une influence décisive sur l'évaluation des sens. C'est comme si Stefan Banz complétait l'idée que l'art conceptuel n'éliminait pas l'observateur en l'assimilant au corps de l'artiste, mais que les attentes de l'observateur étaient décisives pour la construction et l'identité de l'œuvre d'art.

L'installation en tant que théâtre de la pratique artistique reste le médium privilégié de Stefan Banz. Contrairement aux représentations du concept de l'environnement

des années soixante, qui évoquait des scénarios plutôt fermés, partiellement réalistes et socialement critiques, l'installation se focalise sur la transgression de la frontière entre l'objet et l'observateur, invitant ce dernier à décider lui-même de l'événement. Au verdict « toute vie est art », Stefan Banz répond par la devise que dans l'échec du réel, seule l'image du désir est à même de montrer toute la réalité, et que c'est seulement comme telle qu'elle est acceptée. Nous nous trouvons dans une société qui a pris congé depuis longtemps d'une perception objective dans les idéaux du désir.

Le « double point de vue » est la marque de fabrique de Stefan Banz. Lors d'une interview qu'il se donne à lui-même, publiée dans le catalogue *Echoes. Exhibitions, Projects 1992-2000*, Banz écrit qu'il adopte toujours un « double point de vue », pour se trouver en même temps à l'intérieur et à l'extérieur d'un élément. Cependant, loin de renvoyer l'image du système à partir d'un point de vue stable au sens d'un « double fond », il invoque la perception à la fois intérieure et extérieure d'un processus artistique. Cette démarche lui a valu bien des reproches de la part des critiques d'art suisses, qui ont vu, dans son mode d'alternance entre production et réflexion, une manœuvre de diversion plutôt que la possibilité d'obtenir un gain de connaissance. Or comme l'artiste le déclare lui-même en quelques mots lapidaires, il s'agit toujours pour lui dans ses travaux d'un « gain de connaissance et d'un désarroi émotionnel³ ».

Après avoir étudié l'histoire de l'art, Stefan Banz entame une carrière de conservateur, puis change « de bord » : il fait de l'intervention artistique un critère de son art, pour voir celui-ci, tout comme son moi en tant qu'artiste, dans le miroir du système d'entreprise « art ». Il joue consciencieusement sur les deux plans, et c'est ainsi que ses installations deviennent les concrétisations sensibles d'une « science de l'art », qui rompt avec la foi en l'œuvre d'art « nimbée d'aura », et abolit l'omnipotence du « White Cube » en tant que lieu. C'est un compteur moderne, qui ne cesse de tester la vérité de l'art avec beaucoup d'humour. Tout à la fois déplaçant et aliénant au sens concret du terme des modèles de perception du monde vital et de l'activité artistique, il démontre la problématique de certaines idées fixes de l'habituel spectateur d'art en matière d'identité.

Entremêlée de citations provenant de vrais textes de presse, extraits de journaux et autres articles de catalogues d'art, l'action du roman *Hell*⁴, que Stefan Banz conçoit à partir d'une histoire de meurtre fictive sur une conservatrice, illustre en ces termes la portée de sa confrontation avec l'activité artistique : « La vie a déjà souvent démontré que le meurtre pouvait être un jeu, et qui plus est, un véhicule pour se faire remarquer. Mais que se passe-t-il lorsque le meurtre est une œuvre d'art, lorsque l'art rattrape la vie pour mieux l'éteindre, et qu'il sort de la simulation pour se rendre autonome ? » C'est par ces phrases que le texte de la jaquette commente l'action, en attirant une fois encore l'attention sur la question du rapport

entre la réalité et l'art. Mais de quoi s'agit-il dans cette histoire ? Peu de temps avant son décès, une conservatrice assure le commissariat de l'installation sonore d'un artiste, qui a exactement ce scénario pour contenu : lancer la nouvelle du meurtre de cette femme par la voie des ondes, à la manière d'Orson Welles⁵. Est-ce vraiment l'artiste qui a envoyé la conservatrice ad patres ?

Allez, on dévoilera une seule information : ce n'est pas le jardinier. Mais peut-être le vieux cliché du jardinier meurtrier a-t-il un petit grain de vérité enfoui en lui, auquel cas l'on pourrait suspecter le galeriste, si l'on s'en tient aux métaphores de la semence, de la conservation et de la culture, qui s'appliquent aux deux groupes professionnels ! N'est-il pas facile à comprendre qu'au sens du galeriste, le verdict du marché en tant qu'engrais chimique est plus bénéfique aux jeunes pousses que les paroles autosuffisantes d'un commissaire d'exposition zélé ? Heureusement qu'aucun critique d'art ne se trouve sur les lieux du crime. Quant à l'artiste, est-il plausible en tant que meurtrier de la conservatrice ? L'hypothèse est seulement concevable si le mobile est la misère humaine, qui se nourrit avec bonheur de jalousie et de haine. Mais à coup sûr, cette racine du mal n'a cure de la profession qu'a exercée la victime pour gagner son argent. L'essentiel, c'est que celle-ci soit « bien morte ».

Le caractère arbitraire que peut revêtir l'art en devient l'emblème qui reste le plus à l'abri des crises. L'on comprend d'autant mieux que les installations de Stefan Banz recherchent le spectaculaire dans la mise en scène : loin de vouloir choquer ou se railler des derniers reliquats d'un confessionnal théorique desséché, elles recourent à l'ironie pour nous rendre supportable l'obsédante question « qu'est-ce que l'art et qu'est-ce que la vie ? »

Notes:

¹ Brian O'Doherty, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, Berkeley, University of California Press, 1999.

² Ibid.

³ Stefan Banz, *Echoes. Exhibitions, Projects 1992-2000*, Dallenwil, Edition Odermatt, 2000, p. 81.

⁴ Stefan Banz, *Hell: Mord und andere Werke von Erich Hell*, Cologne, Salon Verlag, 2001.

⁵ Avec sa pièce radiophonique *War of the Worlds*, d'après un roman de H. G. Wells, qui faisait état d'un débarquement d'extra-terrestres, Orson Welles a réussi à créer un vent de panique sur toute l'Amérique.

Écrit pour la publication:

Stefan Banz, *Laugh. I nearly died, Installations 1992-2006*, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2006