

Dolores Denaro

## LAUGH. I NEARLY DIED

De l'ambivalence dans les œuvres de Stefan Banz

Avec ce titre à la fois humoristique et quelque peu oppressant *Laugh. I nearly died* (Ris. J'ai failli mourir), Stefan Banz signale d'emblée le caractère ambigu de ses installations. Ce qui intéresse l'artiste, ce sont les éléments de la polyvalence qui évoluent à « la limite des dualités insolites [...] sur un mode à la fois idyllique et inquiétant, charmant et brutal, inoffensif et dangereux, sentimental, insipide et répulsif, immanent, esthétique et sensuel, etc. »<sup>1</sup> Inspirée de la chanson éponyme du groupe rock britannique *Les Rolling Stones*, cette phrase sert à Banz de titre d'œuvre, d'exposition et de publication, et revêt, spécialement à la lumière des nouvelles installations présentées au CentrePasquArt à Bienne, une signification programmatique dans l'actuel processus autoréflexif du travail de l'artiste [fig. 1 dans le catalogue de l'exposition].

L'installation *Laugh. I nearly died*, qui prend place dans la « Salle Poma » du Centre d'art, un espace de plus de 350m<sup>2</sup>, constitue le cœur de l'exposition [pp. 2-9, 24-32]. Au centre du White Cube, se trouve une remorque à bagages blanche, modèle d'usage courant utilisé pour le transport de marchandises, en l'occurrence d'œuvres d'art. Entièrement scié à la verticale en son milieu, le véhicule béant gît dans la salle comme un animal abattu. L'intérieur, que la coupure permet d'apercevoir, est rempli de photographies et de diverses œuvres de l'artiste. Devant cet acte de violence manifeste, le spectateur présume que certaines parties du contenu ont été également détruites. De fait, ses soupçons se confirment lorsqu'il s'en approche. Tout ce qui se trouvait à l'endroit de l'entaille a été impitoyablement mis en pièces. Que s'est-il passé ? Une inscription en lettres rouge feu étincelle sur le mur de la salle. Il s'agit d'une citation en anglais de Mohamed Ali, plusieurs fois champion du monde de boxe. En français, elle signifie : « Je suis épouvantable. J'ai coupé des arbres, et je me suis battu avec un alligator. Je me suis colleté avec une baleine, j'ai passé les menottes à la foudre et jeté le tonnerre en prison. C'est épouvantable. Rien que la semaine dernière, j'ai massacré un rocher, blessé une pierre, envoyé une brique à l'hôpital. Je suis tellement mauvais que je rends la médecine malade ! »<sup>2</sup> Un choix de mots qui n'est pas sans éveiller chez le lecteur un sentiment d'intrépidité, de force musculaire et de dangerosité, mais aussi d'autodérision et de poésie. L'artiste a-t-il été animé de telles impulsions lorsqu'il a détruit à la scie certaines de ses œuvres dans un geste dévastateur ? Au lieu d'orages, de rochers ou d'animaux dangereux, il s'est saisi de son art et lui a réglé son compte dans une phase courageuse d'autoréflexion critique. *Laugh. I nearly died* devient la métaphore d'une question que se pose tôt ou tard le créateur : que doit-il faire des travaux qui ont traversé les années en restant dans l'atelier ou au dépôt ? Sont-ils nécessairement appelés à être remaniés, détruits, voire éliminés ? Risquent-ils de prendre de l'importance dans un avenir lointain, lorsque les historiens d'art auront porté un nouveau jugement à

leur endroit ? Empilés et stockés, ces témoins muets d'une perpétuelle évolution artistique permettent aussi d'espérer que leur valence momentanée pourra changer et qu'ils feront l'objet d'une éventuelle (re)découverte. De même que les critiques laudatives ou destructrices sanctionnent les œuvres d'art, le geste inquiétant que l'artiste accomplit avec sa scie atteint certaines pièces, alors que d'autres sont épargnées par hasard (mais pas forcément) : une remorque d'œuvres « sciée », un sac à dos gonflé par le passé, autant d'allégories acerbes pour critiquer la critique d'art ?

En se retournant vers l'entrée de la salle d'exposition, le spectateur prend conscience du Glass, troisième élément de l'installation dans l'espace [p. 30]. Il s'agit d'une grande vitre suspendue au-dessus du seuil. Réalisant bien vite qu'il est passé au-dessous, le visiteur au milieu de cette mise en scène en ressent le caractère inquiétant avec d'autant plus de force. Même s'il n'est pas sûr du message que l'artiste animé d'une subtile colère veut transmettre avec cet objet transparent et pourtant visible, il a le sentiment oppressant que la vitre pourrait descendre et partant, obstruer l'entrée. Du coup, le spectateur se trouverait pris au piège.

Après une telle expérience, le travail intitulé *Eros*, devant lequel on est d'abord passé avant de se rendre dans la salle, ne peut plus être perçu, lorsqu'on quitte celle-ci, comme un simple tableau à l'esthétique sensuelle [p. 24]. La rose resplendissante, que l'artiste a déposée avec précaution dans un vase rempli d'eau, ne saurait être conservée par l'éprouvette géante qui la recouvre. Bien au contraire, elle va mourir lentement et inexorablement par manque d'anhydride carbonique. Dans l'Antiquité, la rose était dédiée à Aphrodite et symbolisait le mythe de la mort d'Adonis, l'amant de la déesse. C'est, dit-on, du sang de celui-ci que seraient venues les premières roses rouges. Aussi cette fleur est-elle devenue le symbole de l'amour qui perdure au-delà de la mort<sup>3</sup>. Conscient de la symbolique de la rose (*Eros*) dans la mythologie grecque, Banz accomplit une autre « mauvaise » action : il laisse l'amour s'éteindre au milieu de cette tension entre « belle » esthétique et destruction agressive.

Avec son installation *Les sirènes de l'abîme*, Stefan Banz entraîne le spectateur au bord du gouffre [pp. 20-23]. Le passage dans la salle est obstrué par une double paroi en verre. Au travers de ce vitrage coupé en deux par la verticale, l'on aperçoit une voiture couchée sur le flanc, coincée dans le passage de la salle suivante. Le titre chargé de résonance poétique vient encore renforcer la première impression que l'on a de ce tableau fascinant, quasiment pictural. Mais qu'en est-il des sirènes ? S'agit-il ici de ces créatures féminines fabuleuses de la mythologie grecque, qui hantent les récifs et attirent les marins par leurs chants envoûtants pour mieux les mener à leur perte ? Est-il plutôt question d'un appareil sonore destiné à donner l'alerte<sup>4</sup> ? Quoi qu'il en soit, le spectateur, à la fois charmé et mis en garde, se trouve devant un abîme, tandis que le véhicule suscite en lui différentes associations d'idées. Jadis, la voiture de tourisme était l'emblème d'une liberté sans

frontière dont tout le monde rêvait. Dans la société actuelle, elle représente l'image d'un statut convoité, tout en étant considérée comme un redoutable pollueur de l'environnement. De par sa fâcheuse position derrière son écran, ce véhicule rouge symbolise – comme s'il avait été dominé par un dangereux colosse – la fin de sa propre existence.

De même que la rose rouge détient finalement une signification positive, les poupées éveillent d'agréables souvenirs d'enfance. Pourtant, ces *Puppets* suspendues sur le mur d'en face, et recouvertes en partie de dispersion blanche, trahissent une certaine vulnérabilité, suscitant par là même un sentiment d'oppression [p. 16]. L'atmosphère à double fond de l'exposition est encore avivée par des peintures qui mettent en scène des vedettes – des acteurs ou des groupes de grunge et de hard rock. Dans *The Gods On The Street Have Called My Name* – une collaboration avec Caroline Bachmann – Kurt Cobain (qui s'est suicidé en 1994) du groupe *Nirvana* est représenté avec une sorte de linceul [p. 13]. Quant à l'installation *Presence* qui montre le portrait de Dennis Hopper [p. 16], le célèbre acteur américain républicain, elle se réfère en même temps à la couverture éponyme du disque du groupe rock britannique *Led Zeppelin* [fig. 2], qui a valu à ce dernier la certification platine en 1976. Le climat qui règne dans la salle d'exposition est encore densifié par la mélodie mélancolique de la chanson de l'écrivain et musicien Leonard Cohen *Who by fire* (1974), que Stefan Banz tente de reprendre a cappella, la voix cassée, et qui émane de l'installation *Les sirènes de l'abîme*. Mais que faire au bord de l'abîme ? Rester figé, s'adonner à l'affliction, résister à la limite, faire volte-face ou rire ? Avec ses nouvelles installations, Stefan Banz soulève de nombreuses questions, émeut, séduit, irrite, mais ne livre aucune réponse directe au spectateur. Serait-il « tellement mauvais qu'il rend la médecine malade », ou est-ce là le rire du désespoir ?

Notes:

<sup>1</sup> Stefan Banz, à propos de ses travaux photographiques, in : Stefan Banz, *Echoes. Exhibitions, Projects 1992-2000*, Dallenwil, Edition Odermatt, 2000, p. 100.

<sup>2</sup> « I'm bad, been chopping trees. I have wrestled with the alligator. I done tussle with the whale. I done handcuff lightning, thrown thunder in jail. That's bad. Only last week I murdered a rock, injured a stone, hospitalized a brick. I'm so mean, I make medicine sick. » Citation de Mohamed Ali, tirée d'un film documentaire qui a reçu l'Oscar, *When We Were Kings* de Leon Cast (USA, 1996).

<sup>3</sup> Cf. Bibliothèque digitale, vol. 6 : *Knaurs Lexikon der Symbole*, Verlag Droemer Knauer, 1998, p. 908 : Rose.

<sup>4</sup> Udo Becker, *Lexikon der Symbole*, Freiburg, Herder, 1998, p. 271 : Sirenen.

Écrit pour la publication: Stefan Banz, *Laugh. I nearly died, Installations 1992-2006*, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2006