

ETC



## Diamants et couleur sang pour la démocratie

Ruedi Baur avec les collaborations de Nathalie van Doxell, Heidi Hackl, Isabel Naegele, *Quotidien Visuel — Phase 4*, MUMAC, Lausanne. 10 mars - 6 juin 2004

*Quotidien Visuel — Phase 5*, Centre de design de Montréal, 22 septembre - 7 novembre 2004

Isabelle Hersant

Number 67, September–October–November 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35156ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Hersant, I. (2004). Review of [Diamants et couleur sang pour la démocratie / Ruedi Baur avec les collaborations de Nathalie van Doxell, Heidi Hackl, Isabel Naegele, *Quotidien Visuel — Phase 4*, MUMAC, Lausanne. 10 mars - 6 juin 2004 / *Quotidien Visuel — Phase 5*, Centre de design de Montréal, 22 septembre - 7 novembre 2004]. *ETC*, (67), 71–73.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Lausanne

## DIAMANTS ET COULEUR SANG POUR LA DÉMOCRATIE

Ruedi Baur avec les collaborations de Nathalie van Doxell, Heidi Hackl, Isabel Naegele, *Quotidien Visuel - Phase 4*, MUMAC, Lausanne, 10 mars - 6 juin 2004. *Quotidien Visuel - Phase 5*, Centre de design de Montréal, 22 septembre - 7 novembre 2004

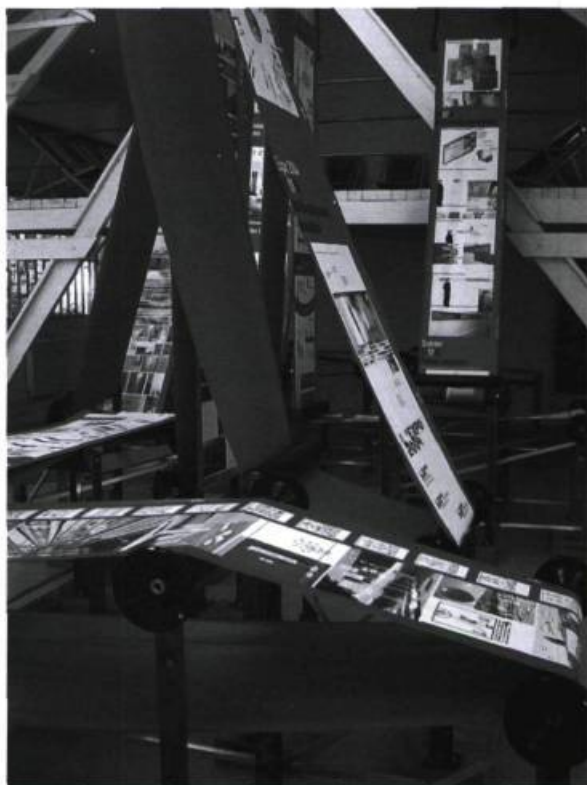
de Ruedi Baur, graphiste franco-suisse de renommée internationale, on connaît la marque d'une production articulée à l'esprit des Modernes tel le Bauhaus<sup>1</sup>. Héritier d'une histoire du signe et de sa valeur sémantique qui débute plus avant avec le Constructivisme et l'association entre l'artiste Rodtchenko et le poète Maïakowski, c'est dire la dimension de l'engagement que ce créateur né en 1956 accorde à son rôle autant qu'à son travail.

D'où l'idée force présidant à l'exposition *in process* qu'il a mise en œuvre sous l'intitulé *Quotidien Visuel*. *In process* car évolutive à travers son itinérance, une exposition en six étapes dont la première eut lieu à Paris en 2003 tandis qu'après Cologne et Leipzig en Allemagne, et avant Montréal puis Lyon fin 2004, c'est sur les hauteurs suisses de Lausanne que prend place l'importante *Phase 4* de *Quotidien Visuel*. Du questionnement des symboles encodant notre société à l'interrogation de celle-ci comme système politique, une étape qui intègre en effet l'exposition de trois plasticiennes, Nathalie van Doxell, Heidi Hackl et Isabel Naegele.

Respectivement Française, Autrichienne et Allemande, ces trois jeunes artistes européennes ont été conviées par Baur à intervenir sur l'idée de démocratie pour axe d'une réflexion interdisciplinaire. Soit la démocratie, signe et symbole autant que notion et organisation.

## Cent questions pour un parcours

Rouge et blanc, le drapeau de la Suisse comme celui de la Croix-Rouge. Rouge vibrant, la couleur qui enveloppe le visiteur pénétrant la zone de *Phase 4*. Exposition comprise sur une surface totale d'environ 300 m<sup>2</sup> répartis en six salles ; et que le graphiste a conçue en un volume d'ensemble magistralement découpé par la couleur sang autant que par ses murs blancs. Sang ou révolution, par le rouge géométrisant l'espace global auquel il donne sa pulsation tandis que le blanc muséal, pourtant très présent, semble en être la ponctuation. Ou plutôt, le silence par quoi la continuité de la couleur advient en tant que rythme. Blanc d'un couloir faisant face à la vidéo enchâssée dans l'espace minuscule d'un cabinet entièrement peint en rouge. Et silence d'une immensité neigeuse magnifiée par un lever de soleil que présente, variations d'un blanc de diamant, le long plan séquence d'un film couleur réalisé par Hackl d'après des photographies de Baur. Soit trois minutes d'une vue sublime formant une radicale



antithèse à l'image surcodée qui caractérise l'urbanité de notre « quotidien visuel ». Objet d'analyse auquel ne s'attend guère ici le regardeur, dont l'éblouissement commence toutefois à s'effriter tandis que le champ se resserre sur un infime détail.

De cette nature immaculée où rien ne bouge mais où persiste la netteté d'un point noir, l'oppressant silence d'une caméra de vidéo-surveillance plantée en pleine montagne. Et dont le gros plan apparaît soudain en « fenêtre » sur ce paysage de carte postale. Car sous l'image d'un lieu de rédemption pour l'homme, l'endroit précis d'une piste de ski encore déserte à cette heure matinale. Et derrière la révélation de celle-ci, l'idée de l'industrie des loisirs par quoi se reconnaît la démocratie. Système politique fondé à la *vox populi* mais régime effectif dont l'œil sécuritaire contrôle là un royaume des neiges interdit au peuple comme ailleurs les supermarchés où il règne en maître. Désignée, autrement dit, par le point dérisoire de cette caméra en mirador d'un paradis blindé, la démocratie en tant qu'elle œuvre à se maintenir comme système économique basé sur un rapport de classes qu'elle renforce ainsi toujours davantage<sup>2</sup>.

Blanc scintillant à l'écran qu'enserme l'écrin des murs





rouge sang, c'est donc sous l'espèce du bijou que se présente l'œuvre formée par l'installation de cette vidéo laissée sans titre. Joyau métaphorique renvoyant aux diamants bien réels photographiés par Doxell, sachant que les sépare l'espace total de *Phase 4*. Car si les trois minutes du film de l'Autrichienne ouvrent ici la visite, l'espace de son petit cabinet marque en réalité la fin d'un parcours en boucle. L'exposition à double accès renvoyant au retour sur un parcours de graphiste que proposent ses espaces intermédiaires.

Ainsi de cette salle où Baur présente esquisses et maquettes de treize projets. D'une bibliothèque à un festival, treize projets finalisés pour autant de concours plus souvent perdus que gagnés. En deçà du résultat, c'est en effet l'ensemble des enjeux – relation à la ville et à l'architecture, rapport entre l'individu et le signe – enjeux de son activité qu'il donne à voir. De sorte qu'à l'ordonnancement de maquettes posées sur des tables rouges dans le blanc clinique d'une vaste salle répondent maintenant bruit et fureur d'images-diapositives projetées en tous sens dans une semi-obscurité. Éclairé de la seule lumière que produit la dizaine de projecteurs les diffusant en simultané, un espace dont le vacarme vaut pour le flux d'énergie qui anime le lieu de travail tandis que ce qu'il produit traverse littéralement le mur pour arriver de ce chaos obscur à la pleine lumière de l'espace adjacent. Immense volume constituant l'entrée véritable de *Phase 4*, et dont l'étrange machinerie qu'il contient s'articule à la salle des diaporamas par une cloison percée. Étrange, en effet, la construction qu'organise l'ensemble de rouleaux à bandes transportant d'un coup le visiteur dans une imprimerie aussi silencieuse qu'improbable. Quelques 100 m<sup>2</sup> d'une installation où se rappeler Lissitzky peignant vers 1920 *Les coins rouges enfoncent les blancs*<sup>3</sup>. Ici, blanc de l'espace traversé du rouge des tapis qui s'entrecroisent depuis les presses rotatives – machinerie que suggèrent donc les rouleaux « imprimant » les documents de projets graphiques par lesquels, d'une ville à l'autre, Baur a modifié le paysage urbain en liant souvent la lettre au signe. D'un parking autrichien à l'aéroport de Cologne, voici qu'apparaît alors leur genèse et se lit leur histoire, lieux de passage désormais marqués par l'écrit et, comme tels, mis en circulation dans l'*Espace des projets* par enchevêtrement quasi architectural de

photographies et textes. Réseau couleur sang déployé sous la hauteur des poutres blanches du musée, ou monument flottant sous la puissante charpente de ce bâtiment historique. Là se conclut l'appareillage de tapis roulant à la verticale, et formant à l'horizontale un parcours en dédale pour le visiteur.

Labyrinthe du signe où se perd le monde réduit à un habillage communicationnel, c'est par une même économie de moyens que Baur invite alors à prendre position sur le sujet. C'est-à-dire une position allongée dans l'un des vingt-cinq transats à rayures rouges et blanches alignés bord à bord dans une petite salle attenante. Appelé *Espace Rimini*, du nom de la fameuse station balnéaire italienne, un lieu où le tourisme de masse se rappelle à notre souvenir. Mais loin de la caméra espionnant l'intrus en pleine montagne, c'est ici *Le soleil* et *La mer* qui s'offrent à la contemplation du visiteur. Vacancier laissé seul devant ces deux mots simplement écrits en grandes capitales noires sur le mur blanc face aux rangées de sièges vides. Regardeur de l'absurde livré à l'essence même de la société du spectacle où « la trahison des images » va jusqu'à transformer le mot en pitance du pauvre. *Ceci n'est pas une pomme*, écrivait Magritte sous la pomme qu'il venait de peindre. « Ceci est le paradis où elle se consomme » ajouterait-on en ce lieu, et plus encore après la récolte de signes qui s'expose d'une simple vidéo jouxtant cet espace.

Réalisé par l'Allemande Naegele, un film par montage de plans fixes dévidant à un rythme effréné le monde géographique résumé en items signalétiques. Du Nord au Sud et d'Est en Ouest, l'espace de l'homme universel comprenant, quelle que soit sa langue, la promesse renouvelée à chaque carrefour de la planète d'un Coca-Cola. Jouant des voyelles-couleurs de Rimbaud, le monde global en une promenade néanmoins poétique où dominent le jaune et le rouge de panneaux urbains que la nuit absorbe sous un bleu électrique. Mais tandis qu'apparaissent les mots écrits dans le signe du cercle ou du triangle, le jeu de l'oie se poursuit de *Chien méchant* à *Criminal Beware*. C'est-à-dire dans l'espace mondial de la démocratie transformée en bien de consommation signalant un statut social plus qu'une conscience politique. Et où, par conséquent, règne le motif international du barbelé, symbole quasi « logotypique » que soulignent de





gros plans de grilles élégantes confondant des siècles de culture dans la diversité des styles de l'art comme de l'enfermement. « Il est interdit d'entrer dans le jardin avec des fleurs à la main », ironisait Jean Paulhan. À chaque boucle des quarante minutes que dure la vidéo, la citation revient à l'écran du moniteur où elle s'affiche en noir sur fond rouge.

Sang ou révolution, là finit donc *L'odeur des villes*, titre de ce film comme de son espace. Mais colère des murs au plafond, ici commence le bain dans la couleur du mot pour lequel se bat l'humanité. À l'entrée de *Espace des démocraties* sont placardées les unes de journaux de tous pays relatant l'actualité au quotidien. De *Politika* à *El País*, de *Libération* à *Herald Tribune*, un affichage en évolution exponentielle dans le couloir ainsi transformé en salle de presse. Mais tandis qu'il fait précisément face à « l'installation des rotatives », un tapissage où chaque jour qui passe ramène les mêmes formules et images. Appelée lutte armée ou terrorisme, commentée en arabe ou en hébreu, telle est la trilogie Bush-Irak-Ben Laden qu'à peine passe-t-elle au second plan en date du 8 mars, Journée mondiale de la femme. « Cette fois-ci, elles sont en colère ! », titre cependant un quotidien suisse en grandes capitales rouges. Et sous les mots, les poings levés d'une foule de Marianne qui rejoignent ceux de femmes voilées défilant à Téhéran.

Aussi le retient-on, rouge de la colère précédant la couleur de la révolution dans laquelle Doxell a suspendu le mot *démocratie*. Terme au singulier dans le vide de l'espace couleur sang qui le nomme au pluriel. Et singulier flottement depuis la sorte de bannière sombre où il s'inscrit en barrant la largeur du mur. Tout au fond mais décalé du mur, le mot que l'artiste a superbement photographié en reconstituant chaque lettre avec un bijou de haute joaillerie. « Ce qui empêche la démocratie de se réaliser pleinement, dit-elle, est le pouvoir de l'argent ». D'où, plutôt que l'or, les diamants et rubis qui métaphorisent en même temps l'idée de la démocratie comme étant ce qu'il y a de plus précieux. C'est-à-dire : ce qui s'arrache au prix de la vie pour certains et fait le privilège transmis à l'égal d'une parure étincelante pour d'autres. Car tel est bien ce qu'écrivent en filigrane ces pierres extraites par les esclaves de mines sud-africaines ou brésiliennes avant de devenir colliers et bracelets des maî-

tres et seigneurs, parrains et princes de la « communauté économique internationale ». À savoir – et sous le signe crypté de la démocratie comme un bijou de famille ornant le cou de l'héritière – l'idée que seuls bénéficient de ce régime politique ceux à qui la richesse matérielle est déjà donnée voire destinée.

Devant la « banderole photographique » exposant le double sens de la valeur inestimable du mot, une table rouge, sur laquelle est posé le bois épais d'une urne cadennasée. Derrière elle, le mur où s'affichent cent questions posées à la démocratie par Doxell et Baur. Sur la table, une pile de bulletins vierges à l'adresse du visiteur qui pourra mettre dans l'urne sa propre question ou réaction à l'une des questions. Et à l'entrée, l'affichage du « dépouillement » tel que le quotidien suisse *Le Temps* en publie le résultat au fur et à mesure de l'exposition.

Mais si le caractère par trop didactique du procédé se résout dans la ténuité du dispositif, reste l'épuisement unilatéral des questions écrites en noir sur le fond rouge du mur. Ainsi de la numérotée 027 : *Combien de marketing politique supporte la démocratie ?* Car s'il en est une que fait surgir cette liste, c'est plus encore celle d'un sens à rebours des mensonges et simulacres du pouvoir dont tous sont convaincus. Plutôt que de glisser dans l'urne, je l'écris ici : sommes-nous à la hauteur de la démocratie ?

ISABELLE HERSANT

#### NOTES

- <sup>1</sup> Ainsi, et pour exemple emblématique, de la nouvelle identité visuelle que Ruedi Baur a donnée au Centre Georges Pompidou de Paris après sa réouverture en 2000.
- <sup>2</sup> S'agissant de cette œuvre commune signée Ruedi Baur et Heidi Hackl, on ne peut manquer de souligner l'écho tout à la fois inattendu et hautement pertinent qu'elle apporte au dossier *Surveillance* du numéro 65 de *ETC Montréal*.
- <sup>3</sup> Œuvre picturale dont on se souvient qu'elle fut reprise en 1936 par le régime nazi afin de faire l'affiche de l'exposition *Entartete Kunst*. « Art dégénéré », convoquant aussi bien des productions littéraires, théâtrales et poétiques que photographiques et cinématographiques ; et exposition de peintures et sculptures que le pouvoir hitlérien, non content des autodafés de mars 1933 dans lesquels il avait brûlé quantité d'œuvres et d'ouvrages sous le regard de foules en délire, organisait afin de prouver de visu, si l'on peut dire, la dangereuse décadence des avant-gardes et de leurs artistes. Aussi, en 2004, soit deux ans après le séisme à l'échelle de la société entière que produisit en France la présence du candidat d'extrême droite, Jean-Marie Le Pen, au deuxième tour des élections présidentielles, l'exposition de Baur fait-elle une sorte de rappel subliminal de cette donnée historique dont la France ne s'attendait assurément pas à devoir entendre la leçon pour elle-même. À savoir, qu'Hitler n'a pas usurpé le pouvoir puisqu'il a été élu démocratiquement en janvier 1933, et qu'il fut appelé à gouverner par la voix du peuple.