

Tentations techniques : Les films de Maria Lassnig

Il peut sembler curieux de présenter une exposition à partir des rares films que Maria Lassnig a réalisés, alors que les peintures et les dessins, qui forment le noyau du travail de cette artiste autrichienne âgée de plus de quatre-vingt-dix ans, sont si peu connus en dehors de l'Europe. De plus, Lassnig entretient un rapport ambigu avec ses films, qui ont presque tous été réalisés dans un temps relativement court, au début des années 1970, lorsqu'elle habitait New York. D'abord de simples animations, combinées parfois avec des actions en direct, Lassnig les a qualifiés de « tentations techniques » de nature essentiellement expérimentale.

La réticence de Lassnig s'explique par la nature du médium lui-même. D'une part, elle lui reproche son manque d'immédiateté, écrivant que « les arts techniques sont des arts élusifs ». D'autre part, elle estime que les ressources mécaniques utilisées pour filmer peuvent servir de diversion pour masquer un « manque de sensibilité ». Dans un essai consacré aux films, la critique et spécialiste Manuela Ammer rapporte la manière assez spirituelle dont Lassnig traduit ses sentiments à cet égard :

Jauger ces dessins, créés et compris dans la contemplation, à l'aune de la forme d'art la plus rapide, soit le film, où chaque seconde importe, est aussi contradictoire que de confier une voiture de course à un moine bouddhiste. Si un dessin se suffit à lui-même lorsqu'il est au repos, pourquoi lui faire faire de la gymnastique ?

Sans mettre en doute la sincérité de Lassnig, il faut ici, comme pour toutes ses déclarations, éviter de les prendre au pied de la lettre. Elle a indiqué ailleurs qu'elle n'a rien contre les possibilités qu'offrent les médias du temps et qu'elle en est venue à accorder à ses films une valeur en soi, les appréciant notamment pour leur manière de s'intégrer au propos plus général de sa pratique artistique.

Si ses films frappent par leur lien étroit avec ses peintures et ses dessins, ils offrent aussi clairement l'avantage d'ouvrir aux spectateurs l'espace social et psychologique très particulier que Lassnig s'est taillé, un mélange de gestuelle, de symbolisme, de violence, de transformation et d'humour, imprégné de la physicalité du corps et de sa perception. L'intérêt actuel pour l'animation en tant que médium artistique et la réévaluation dont fait l'objet l'art féministe des années 1960 et 1980, une esthétique très présente dans ses films, rend ceux-ci particulièrement pertinents dans le contexte de l'art actuel.

Lassnig a commencé à réaliser ses films alors qu'elle suivait un cours en animation à la School of Visual Arts. Elle pensait que l'animation pourrait l'aider à subvenir à ses besoins. En même temps, à une époque où la pression exercée par la critique sur la peinture poussait beaucoup d'artistes féministes

et de plasticiens à se tourner vers d'autres médias, elle a aussi sans aucun doute vu dans le film une possibilité de réduire son isolement artistique à New York, alors que ses peintures étaient peu connues ou appréciées.

Pour décrire son processus pictural, Lassnig parle d'« association corporelle » (body association), faisant référence au corps tel qu'il est expérimenté plutôt qu'à la façon dont il est vu de l'extérieur, renversant en quelque sorte le mode de perception traditionnel associé à l'art occidental. Le concept d'association corporelle intervient de manière cruciale dans certains enjeux qu'elle aborde aussi bien dans ses peintures que dans ses films, tels le concept du soi, pour le meilleur et pour le pire, l'amour et les relations entre les sexes (envisagés dans leurs complications et leur absence) et l'histoire de l'art ainsi que l'art lui-même. L'art exige un engagement ferme, presque un acte de foi, qu'elle déclare tour à tour capable de la mener à la folie comme de la garder jeune.

Avec leur technique presque volontairement rudimentaire, ses films reflètent ses propres réserves sur le médium. En ce sens, il serait tentant de les relier à la fois à l'esthétique et à la politique qui imprègnent l'imagerie graphique utilisée à l'époque, sous l'influence de la contre-culture, ainsi qu'au courant du film expérimental. Du point de vue conceptuel et expressif, ils combinent de façon dynamique le dessin gestuel direct, la répartie, le mot parlé (narration en anglais avec son accent allemand prononcé), la présence constante de la musique et l'insertion d'images photographiques comiques, mais souvent saisissantes, entrecoupées d'actions en direct. Quelles que soient les réserves exprimées par Lassnig sur le manque de sensibilité du médium filmique, on ne peut guère faire ce reproche à ses films. Au contraire, par l'ajout de structure et de durée narratives, l'artiste est parvenue à amplifier son interprétation déjà idiomatique de l'art et de la vie.

En 1980, Lassnig est retournée à Vienne pour y enseigner dans une université connue désormais sous le nom de Universität für angewandte Kunst. Depuis, elle a réalisé en 1992 un autre film, *Maria Lassnig Kantate*, en collaboration avec le producteur Hubert Sielecki. Techniquement plus soigné que les premiers films, *Kantate* porte néanmoins la marque de Lassnig. Au rythme de la musique produite par un vieillard à roue, elle y joue et chante en quatorze strophes l'histoire de sa vie. Aussi charmant, spirituel et amusant que ses autres créations, *Kantate* possède un côté mordant, viscéral et psychologiquement intelligent qui marque du reste tout l'œuvre de cette artiste douée et profondément engagée qu'est Maria Lassnig.

Peter White, commissaire

Tentations techniques : Les films de Maria Lassnig est présenté grâce à l'aide et au soutien du Forum culturel autrichien.