

Beat Lippert

Aller simple, retour compliqué

par Emile Ouroumov – avril 2011

« Et je vis Sisyphe qui souffrait de grandes douleurs et poussait un énorme rocher avec ses deux mains. Et il s'efforçait, poussant ce rocher des mains et des pieds jusqu'au sommet d'une montagne. Et quand il était près d'en atteindre le faite, alors la masse l'entraînait, et l'immense rocher roulait jusqu'au bas. Et il recommençait de nouveau, et la sueur coulait de ses membres, et la poussière s'élevait au-dessus de sa tête. »

Homère, *Odyssée*
(trad. Leconte de Lisle)

Jupiter et au-delà

Un moniteur de contrôle est un curieux intermédiaire pour découvrir le travail d'un artiste, d'autant plus celui de Beat Lippert, jeune plasticien suisse particulièrement préoccupé par l'archéologie et l'ubiquité du patrimoine sculptural ou architectural classique.



Hypothetical Arrival 2
2007

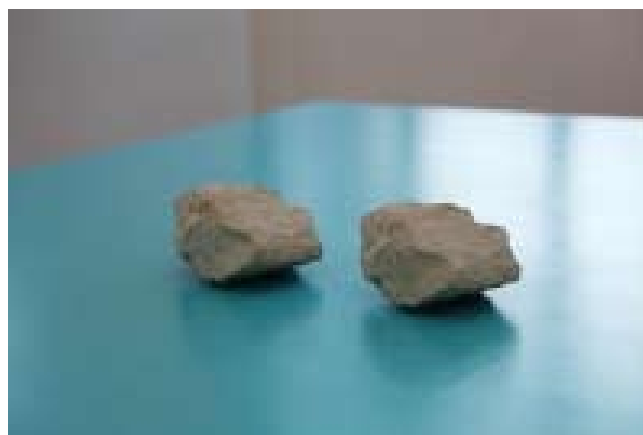
Vidéo en boucle sur moniteur de contrôle,
90 x 110 cm

Ainsi, en visitant «A travers un cercle de regards», exposition à la Cité des Arts de Paris (2010), une séquence aphone et froidement cathodique faisait irruption dans le parcours. Il s'agissait de *Hypothetical Arrival* (2007), courte vidéo en boucle qui présente des images à l'esthétique d'exploration spatiale, diffusées sur un petit écran portable rappelant ceux utilisés pour la surveillance vidéo technologique ou policière. La matière en est un paysage miniature savamment construit grâce à une imitation parfaite, rendue possible par ses connaissances en archéologie. Images affabulatoires et en définitive fausses, certes, mais pas plus faussées que leur référent, les poncifs de l'imaginaire collectif hollywoodien avec lequel elles interagissent. Le regard qui s'établit est bidirectionnel et court-circuite la passivité scopique télévisuelle ; le spectateur participe, la fonction qui lui semble octroyée est de contrôler plutôt que de contempler. Sans pencher vers le mystifiant, ici le rapport à la science relève du mystérieux, de l'esthétique de la découverte. Il ne s'agit pas, comme fréquemment, de produire de l'opacité à

travers un déplacement volontairement austère d'éléments scientifiques vers le cube blanc. Il s'agit de voyager ensemble. Un conseil : faites des économies, achetez uniquement un aller simple.

Double Trouble

Le parcours de Beat Lippert permet de mieux appréhender les deux ingrédients essentiels définissant sur un plan formel sa production : la pierre et la duplication. Pendant ses quatre ans d'études de sculpture et d'archéologie (Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft à Bonn en Allemagne), avant de réaffirmer cet axe de recherche dans le cadre des Beaux-Arts de Genève (HEAD, Haute Ecole d'Art et Design), il a pu expérimenter de manière pratique le rapport entre nature et artifice, notamment à travers les fouilles archéologiques et la duplication des trouvailles afin de rendre praticable leur muséification. D'ailleurs, dans l'archéologie méthode Lippert, « retrouvailles » serait un terme plus approprié.



Duplication 2
2007

résine acrystalde silitech et poussière de calcaire (Carrière de Veyrier), bois, plexiglas. Pierres : 26.5 x 20 x 11 cm chaque élément / vitrine : 84.5 x 27 x 74.5 cm (socle) / 15.5 x 27 x 74.5 cm (plexiglas). Collection Mamco, Genève ; vue d'exposition, « Modèle modèle », 2010

Duplication 2 (2007) est paradigmatique de cette facette de son travail. La pièce fait partie d'une série de multiplications de vraies pierres, reproduites en résine. Prenant parfois une forme d'objet dédoublé en miroir, cette démarche comparative peut aussi s'auto-amplifier jusqu'à la boulimie reproductive, comme dans *Duplication 4* (2007), où la vitrine, du plus bel aspect muséographique, présente 408 copies quasi-identiques, non sans rappeler au passage une certaine uniformité militaire.

« Un objet est contrôlé par la marge d'erreur qui le sépare à un moment donné de l'objectif qu'il cherche à atteindre »¹ : serait-ce donc une tentative d'épuisement de l'effet de *feedback* ainsi défini, à travers une performance à la fois intellectuelle et manuelle ? Ou s'agit-il d'une posture qui commente la véracité de la reproduction dans un monde dominé par l'image, voire le clonage ? Inévitablement, on pense aussi à *Différence et répétition* de Gilles Deleuze, dont cette œuvre semble pensée pour en constituer la jaquette : « Répéter, c'est se comporter, mais par rapport à quelque

¹ Norbert Wiener, Arturo Rosenblueth et Julian Bigelow, *Behavior, Purpose and Teleology*, in *Philosophy of Science*, 1943

chose d'unique ou de singulier, qui n'a pas de semblable ou d'équivalent. (...) Si la répétition est possible, elle est du miracle plutôt que de la loi. Elle est contre la loi : contre la forme semblable et le contenu équivalent de la loi. Si la répétition peut être trouvée, même dans la nature, c'est au nom d'une puissance qui s'affirme contre la loi, qui travaille sous les lois, peut-être supérieure aux lois. (...) À tous égards, la répétition, c'est la transgression. Elle met en question la loi, elle en dénonce le caractère nominal ou général, au profit d'une réalité plus profonde et plus artiste. »²



Duplication 4
2007
Duplication d'une pierre à 408 exemplaires
Résine, 160 x 80 x 100 cm



Mémoire du monde
2008
Duplication d'une stèle funéraire du bas-empire romain, Conservée au musée cantonal d'archéologie de Sion. Résine, 60 x 50 x 40 cm

D'autres pièces sont apparentées, à l'image de *Mémoire du monde* (2008) qui problématise davantage et prolonge la réflexion vers le domaine de l'artefact humain. Il s'agit de sa première reproduction d'une pierre portant la marque de l'homme, et dont l'original a été trouvé dans un musée. La reproduction porte autant sur la pierre (produit de la nature) que sur l'inscription (produit de l'homme), toutes deux uniques, mais d'une manière différenciée. La stratification de plusieurs copies, posées les unes sur les autres, cite

les strates palimpsestes des fouilles archéologiques - pourtant toutes identiques ici - et mène à une impasse, à un déstabilisant objet OVNI aux velléités de ready-made mais qui n'en demeure pas moins une reproduction.

Prenant ses libertés avec le métier d'archéologue, *Poussière provenant des sous-sols de la bibliothèque de la ville de Genève* (2009) entend explorer l'accumulation du savoir à travers une vision entropique de ses lieux de dépôt. La fiole délicate conserve précieusement cette poussière devenue inintelligible et, de manière désenchantante mais poétique, rend justice à la primauté de la matière sur le savoir.



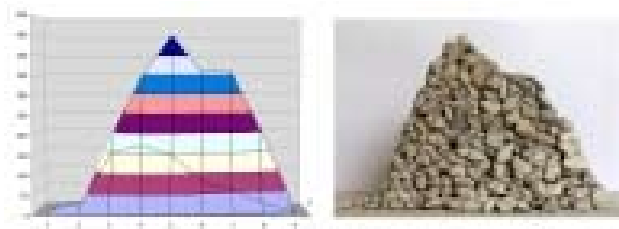
Poussière provenant des sous-sols de la bibliothèque de la ville de Genève
2009
Poussière, verre, 18 x 5 x 5 cm

Pierre à Montalban (2007) indique qu'il est également question d'une histoire familiale : Urs Lippert, le frère de l'artiste, est maçon spécialisé dans la pierre. Ensemble, ils sont auteurs de la farce suivante, que raconte l'artiste : « Avec l'une de mes pierres dupliquées, j'ai pu faire la chose suivante : mon frère, Urs Lippert, qui est maçon, devait se rendre en Espagne au congrès international de murs en pierre sèche pour représenter la Suisse. Il devait prendre avec lui une pierre de la Suisse pour la poser dans une vitrine en mémoire de ce congrès. Je lui ai alors donné une de mes fausses pierres. L'original de celle-ci, je le lui ai donné quelques semaines plus tard afin qu'il la place à l'intérieur d'un mur qui est bâti à Mollie-Margot, près de Lausanne, en Suisse. »

Beat Lippert réussit intrépidement à faire passer une montagne à travers la passoire. Pour *Reconstruction de la montagne* (2006), il collecte du gravier dans une carrière au pied du Salève, en Suisse. Ensuite il trie par poids ces pierres issues de la destruction même de la montagne et alimente un fichier Excel qui génère un graphique lié au poids et à la quantité du gravier. Cette image, librement entendue comme une hypothèse sur la forme originelle de la montagne, pousse l'artiste à ravitailler la nature selon une courbe informatique : « J'ai repris les pierres et en respectant l'ordre de la plus petite à la plus grande, je les ai placées les unes sur les autres. J'ai pu comme cela reconstruire la montagne. » Le résultat de cette démarche ayant de scientifique notamment le méthodisme et

² Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968 (Introduction)

l'implacable logique des brûleurs de sorcières pythonesques (*Monty Python and the Holy Grail*, 1975), elle représente essentiellement une critique des reconstitutions du passé façon documentaire de vulgarisation scientifique, basées sur la nécessité spectaculaire de faire image, et s'il le faut, tant pis, à partir de données insuffisantes et d'hypothèses embryonnaires. Que l'on soit dans l'âge du silicium, soit ; il nous suffira pourtant de rappeler son étymologie latine, du *silix* (caillou), pour comprendre que l'âge de pierre n'est jamais loin.



Reconstruction de la montagne
2006
C-Print
2x 50 x 70 cm

En juin 2011, à l'occasion de la Triennale Bex&Arts, *Duplication 6* va explorer le domaine de la réplique du territoire affectif. Dans le sublime cadre alpin des montagnes entourant le jardin paysager à l'anglaise près de Bex (Vaud, CH), un charmant petit cimetière abrite les dépouilles des habitants du parc, la famille Szilassy, à l'origine du nom du domaine. Par des reproductions en bois laminé de résine et ensuite repeint, le projet de Beat Lippert va recréer à l'identique cet ensemble de pierres tombales quelques mètres plus loin, occasionnant ainsi un flottement de la perception visuelle. L'incursion transgressive dans l'instable mais hautement codifiée zone du sensible cherche à analyser la logique et déconstruire le fonctionnement symbolique des lieux de remémoration, à la frontière immatérielle du culturel et de la matière physique. L'artiste se réfère à Erwin Panofsky pour qui le paradoxe de l'existence humaine est de souhaiter le repos du défunt, tout en lui refusant un repos si total qu'il entraînerait une extinction de la conscience, elle-même à l'origine d'une perte d'identité (*La sculpture funéraire*).

Voyager sans se déplacer

Dans le contexte général d'une scène helvétique romande empreinte d'abord par une réinvention de l'abstraction et aujourd'hui par une certaine réévaluation de ce répertoire de formes inédit, le travail de Beat Lippert est partagé entre une reprise, « en mieux », est-on tentés d'ironiser, du ready-made, et un incessant travail à la fois de dialogue et de rupture avec l'immense pétrarium de notre culture et civilisation.

La duplication telle qu'évoquée plus haut n'est qu'une première étape pour l'artiste. Depuis 2008, il développe un nouvel corpus d'œuvres toujours issues de la duplication, mais possédant également un caractère de dédoublement spatio-temporel qui ne fait que renforcer le potentiel sismique de sa production.

Vehicule (2008) en représente la première occurrence. Cette œuvre a été réalisée pendant le festival *Eternal Tour* 2008, édition ayant eu lieu en Italie et dont le thème était

le Grand Tour transalpin de la jeunesse aristocratique, en particulier britannique, effectué entre le XVII^{ème} et XIX^{ème} siècle afin de parfaire son éducation et ainsi devenir des «complete gentlemen». L'artiste choisit de reproduire une colonne corinthienne située dans le forum romain. Produite dans l'atelier de l'artiste à Genève, la copie en résine voyage ensuite jusqu'à Rome sur le toit d'une voiture. Fixée à une remorque, elle finit par être véhiculée à vélo par l'artiste entre Rome et Nettuno (où a lieu *Rifrazioni*, un autre festival d'art). Élément architectural emblématique de l'âge classique et présent jusqu'à aujourd'hui dans la construction, la colonne se retrouve à l'horizontale, déracinée et entièrement privée de sa fonction de support structurel – ce qui peut également évoquer son usage souvent ornemental pendant les siècles derniers. A l'origine reprise romaine de l'original grec lui-même inspiré par des chapiteaux orientaux, et présente à travers le monde sous forme de copies néoclassiques, la colonne aujourd'hui devenue symbole d'immobilisme classicisant acquiert ainsi un statut d'architecture mobile, véhiculée en destination de sa patrie dans le cadre d'un grand tour autant symbolique que musculaire.

Ses pérégrinations finissent par rejoindre le monde de l'art contemporain dans une ellipse qui rétablit un dialogue avec la référence classique et, inversement, l'héritage des tentatives de rupture radicale de l'art moderne. Placée au milieu de la salle dans laquelle se déroule le workshop CAN Summerlab 2010 à Neuchâtel (CH), en un incongru rappel de l'agora ou du forum, elle n'en demeure pas moins déconnectée de cet environnement telle une invitée incommode. Ou, pour paraphraser Byron, « 'Tis Rome, but living Rome no more »



Vehicule 2
2008
C-Print, 30 x 40 cm

Extase en aval (2010) fonctionne sur un principe similaire, sauf que cette fois il s'agit d'une référence encore plus explicitement artistique. Une copie de la *Victoire de Samothrace*, emblématique du Louvre, prend le large pour descendre la Seine en direction du Havre. Installée sur un radeau motorisé ayant toutes les apparences d'une embarcation improvisée (quoique, législation oblige, équipée de gilets de sauvetage, corde, bouées, perche...), la sculpture ailée a des allures d'apparition nautique. Commentaire sur la copie en tant qu'ancêtre du nomadisme des œuvres, l'improbable assemblage flottant proche d'une morphologie de centaure fait penser aussi à l'obélisque de la Concorde et son pharaonique déplacement maritime entre



Extase en aval 7
2010

C-Print, 20 x 30 cm

Sur un fond de polémiques quant à la restitution des chefs d'œuvre à leurs pays d'origine, et d'autre côté le néocolonialisme culturel de la satellisation des grands musées occidentaux en Orient (Louvre et Guggenheim Abu Dhabi), il est important de constater à quel point le concept d'originalité et unicité de l'œuvre est toujours de mise, notamment sur un plan politique et symbolique. Des siècles n'auront pas suffi à apprécier à leur valeur les protestations de Quatremère de Quincy contre le pillage napoléonien de l'Italie et le déracinement des œuvres de leur contexte ; ainsi, ce voyage en radeau de sauvetage n'est-il pas une opération de commando symbolique vis-à-vis du musée, institution qui prive les œuvres de tout usage commémoratif ou liturgique, au profit de la seule fonction esthétique ?



Le pèlerinage d'André
2010

Photo, C-Print,
30x40cm

Bâton, métal, 128x3cm
Photo : David Aebi,
Marks Blond, Berne

Lors de notre première rencontre à la Cité des Arts, Beat Lippert projetait, dans le cadre de sa participation à une autre édition du festival *Eternal Tour* (2010), de faire le voyage à vélo entre Genève et Jérusalem. Pour des raisons de santé, il a été par la suite obligé de déléguer la réalisation du trajet à Paxon (Emmanuel Du Pasquier), un des autres artistes participant au projet. Une fois sur place, Beat confie à un artisan local la tâche de découper en tranches ce même vélo, le transformant en bâton de pèlerin (*Le pèlerinage d'André*, 2010).

La référence à André Cadere est explicite, d'autant plus

que de manière inattendue la réalité rejoue la citation. Le voyage de Beat, finalement effectué en avion, rappelle le projet du *Marcheur de Kassel* de Cadere pour la Documenta V en 1972. Invité à participer par Harald Szeemann, Cadere prend finalement le train après avoir annoncé son intention de marcher jusqu'à Kassel à pied. En parfait accord avec un non-conformisme avéré, l'artiste roumain revendique une non-intégrité subversive qui rappelle sa vision de la figure de l'individu créateur : « *Je veux dire aussi de mon travail et de ses multiples réalités, il y a un autre fait: c'est le héros. On pourrait dire qu'un héros est au milieu des gens, parmi la foule, sur le trottoir. Il est exactement un homme comme les autres. Mais il a une conscience, peut-être un regard, qui, d'une façon ou d'une autre, permet que les choses viennent presque par une sorte d'innocence* ».³

En parlant de la délocalisation radicale de l'œuvre d'art, commune à beaucoup d'artistes et corollaire à la dématérialisation de l'art, François Michaud souligne que cette préoccupation a pris chez André Cadere « *un tour singulier, dont la rigueur logique poussait à l'extrême une stratégie d'apparition qui était en même temps une façon de disparaître* ».⁴

Chez Beat Lippert, il s'agit d'une extension de la « stratégie de déplacement » paradigmatique du travail de Cadere, et d'un ordre reformulé des instances d'apparition et de disparition. L'objet final, voué à la fixité mais contenant le voyage, devient un véhicule désormais immobilisé pour lequel le moteur n'est plus la force musculaire mais le pouvoir d'évocation. Sur un autre registre, les amateurs de science-fiction se rappelleront le « pliage de l'espace » dans *Dune*, qualifié de *Travelling without moving* ; voyager sans se déplacer.

Paradoxes temporels

Quelques mois avant *Extase en aval*, toujours en 2010, une autre pièce prenait le Louvre comme décor. *La Sprezzatura*⁵, performance au sens premier du terme, reprend la scène de *Bande à part* de Jean-Luc Godard inspirée du record de traversée du Louvre par un certain Jimmy Johnson. Réalisée sans autorisation, la course effrénée à travers une histoire de l'art largement accélérée (9'14'') aboutit justement au pied de la Victoire de Samothrace, avec 29'' d'avance sur les protagonistes de Godard. Rappelant *Work N°850* de Martin Creed pour laquelle des sportifs amateurs traversaient à bout de souffle toutes les trente secondes les vides galeries néoclassiques de la Tate Britain de Londres, *La Sprezzatura* fait penser à une mise en application des dépliés « visite express des chefs d'œuvre à ne pas rater », courants dans les grands musées. Opération largement réussie, car en 1h30', le parcours « À la recherche du beau idéal » permettant essentiellement de « découvrir les trois grandes dames du musée - la Vénus de Milo, la Victoire de Samothrace et la Joconde », est laissé mordre la poussière loin derrière. *Ride* (2009), pour lequel Beat Lippert faisait escalader la

³ Lettre à Yvon Lambert, 25 mai 1978

⁴ François Michaud, « Des journées particulières. Cadere à Paris autour de 72 », in *André Cadere, peinture sans fin*, (cat.), Walter König, Cologne, 2007

⁵ Selon Baldassare Castiglione (*Le livre du courtisan*, 1528), la sprezzatura est la vertu permettant « d'user en toutes choses d'une certaine nonchalance, qui cache l'artifice, et qui montre ce qu'on fait comme s'il était venu sans peine et quasi sans y penser »

façade du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel par un grimpeur professionnel, portait un regard utilitaire vers les ornements et décorations néoclassiques. En s'accrochant littéralement à ces références incontournables de l'histoire de l'art, l'enjeu était de surmonter le poids de la charge historique du bâtiment et trouver des prises pour voir plus loin. Une ascension prolongée par le prochain projet de Beat qui donnera lieu à un tournage cinématographique: l'escalade d'un monolithe savoyard de 93 mètres en portant sur soi un fragment gréco-romain. L'artiste évoque l'instinct primordial de remplir le vide et le temps, éléments moteurs du *Kunstwollen*. Etude sur le contexte de l'objet culturel, le projet renoue également avec le domaine de l'archéologie et expérimente le devenir-relique d'un élément architectural et artistique surconnoté.



La Sprezzatura
2010
Vidéo pal 16/9
1 min 18 sec Loop



Ride
2009
Vidéo still
Vidéo dvd / HDV 4 min 25 sec

Texte publié sur : <http://www.portraits-lagalerie.fr/>

Expositions en cours et à venir :

(les halles) espace d'art contemporain, Porrentruy (CH) (solo), jusqu'au 15 mai 2011

Triennale Bex&Art, Bex (CH), 12 juin – 25 septembre 2011

Stargazer (solo), Genève, juin 2011

Publication récente : Cahiers d'artistes, Prohelvetia, avril 2011 (présentée aux Swiss Art Awards, 13-18 juin, Bâle)

www.beat-lippert.ch