

## PAR HASARD

En France, face à certains événements fatidiques que l'on ne peut expliquer par des arguments rationnels, on emploie volontiers le terme de « hasard », une notion qui contient l'idée d'un événement fortuit, qui n'a été ni voulu ni calculé, mais survient inéluctablement. Albert Camus a donné au « hasard » une expression littéraire poignante avec son roman à clé *L'Étranger*. L'homme sans solides repères intérieurs, dans la métaphore existentialiste de Camus, devient une victime agissant à l'aveuglette, en proie à un enchaînement de circonstances incalculables. Par ailleurs, comme on peut le lire dans n'importe quel dictionnaire, le « hasard » est aussi « risque », « péril » et « coup de chance ».

Il s'agit donc d'une notion paradoxale, dont l'ambiguïté exprime un équilibre d'aspects divers – le bon et le mauvais, le dangereux et l'inoffensif, le fatal et l'accessoire.

C'est surtout par ses photographies que l'artiste suisse Rémy Markowitsch (\*1957) s'est fait connaître d'un vaste public. Depuis sept ans, il réalise des œuvres grand format s'appuyant sur des reproductions de paysages, de plantes, d'animaux et de personnes dans des livres. Markowitsch choisit à cet effet une constellation qui n'apparaît que rarement et de façon fortuite – « par hasard », donc : des pages de livres comportant une illustration au recto comme au verso. Si l'on tient cette feuille détachée contre la lumière, le motif du verso se révèle en transparence à travers le papier, et l'on obtient un effet semblable à celui d'une double exposition en photographie. « D'après nature » – ainsi s'intitule ce cycle de photos – s'attache à explorer la mainmise de l'homme sur ce qui est naturel. Dans la plupart des cas, la nature est asservie par l'homme pour des raisons commerciales. Que ce soit pour se faire un petit pécule grâce à l'idolâtrie des plantes des locataires des grands immeubles, ou pour profiter de l'engouement pour l'ikebana et les bonsaïs – toute publication recèle un motif économique, révèle un regard nettement restreint sur le monde, qui ne correspond en rien au caractère unique de ce qui y est représenté. Avec ses œuvres grand format, Markowitsch met à jour cette focalisation visuelle unidimensionnelle. En les déclarant objets d'art, il rend en quelque sorte aux choses une partie de leur caractère unique, qu'elles avaient perdu en se faisant approprier par les médias.

Mais ce n'est pas seulement dans ses photographies que Markowitsch cultive cette méthode artistique des « rencontres au hasard » – c'est une constante stratégique qui marque l'ensemble de son œuvre. Markowitsch est un hasardeur au sens propre du terme, quelqu'un qui s'aventure consciemment sur des sentiers périlleux, qui traverse la vie les yeux grands ouverts et sait dégager du flux infini des événements des éléments isolés qui s'inscrivent dans sa démarche artistique. Le critique d'art Justin Hoffmann a trouvé pour cette approche la définition éloquente d'« opportunisme sournois », et comparé l'activité appropriative de Markowitsch à celle d'Andy Warhol (Justin Hoffmann,

« Erleuchten und Erblassen », dans : Rémy Markowitsch, *Finger im Buch*, Ostfildern, Cantz, 1996).

Cette facettisation permanente du hasard, au centre de laquelle vient se placer l'artiste, ressort également du présent ouvrage. Au départ de cette publication, il y avait une série de films vidéo réalisés par l'artiste au cours de ses voyages à Las Palmas, Pékin, Moscou, Lucerne et Berlin. Ces brèves prises de vue présentent les manipulations effectuées par les marchands de poisson et les bouchers sur les marchés. La caméra est exclusivement focalisée sur l'activité effectuée par les professionnels avec leurs propres mains. Les aliments d'origine animale – oreilles de porc, poissons, viande de bœuf, etc. – sont découpés, tranchés en filets et préparés avec dextérité. Markowitsch présente ces vidéos en conjonction avec des photos tirées de livres sur les bonsaïs et l'ikebana, dans des ensembles installatifs qui soulignent les analogies entre les deux différents types de motifs. L'un comme l'autre ont pour thème la nature civilisée, les plantes et les animaux travaillés par la main de l'homme : élevés, façonnés, dressés, optimisés selon des critères d'ordre esthétique ou mercantile, « handmade ». L'artiste a choisi une voie analogue pour la présentation de ces motifs : les photos sous plexiglas et pour la plupart dans des cadres représentatifs, les vidéos sur des téléviseurs usuels se retrouvent en quelque sorte domestiquées, réduites et taillées à une dimension résolument bourgeoise, pour être présentées dans les musées et les galeries.

Autant pour l'agencement conceptionnel des installations, que l'on retrouve aussi d'une certaine manière dans la structure de ce livre. Mais voici que le « hasard » entre en jeu. Alors que Markowitsch discute du projet « Handmade » avec le couple d'éditeurs Flurina et Gianni Paravicini, ces derniers en viennent à évoquer le dandy, jouisseur et journaliste Curzio Malaparte et ses deux ouvrages *Sang* et *La Peau*. Peu après, ils offrent à l'artiste les premières éditions allemandes de poche de ces deux œuvres. Markowitsch flaire l'odeur du sang, et se met à pénétrer l'univers de Malaparte. Fasciné par le déchirement de cette existence poétique – marquée par l'oscillation entre le fascisme et le communisme –, il lit les livres et parle à l'un de ses amis, qui est curateur, de sa découverte. Ceci les amène à parler de la maison de Malaparte. Le curateur s'était lui-même intéressé jadis à cette auto-mise en scène architecturale, à l'époque où il s'était passionné pour la propriété de Gabriele d'Annunzio sur le Lac de Garde (*Vittoriale degli Italiani*), et son ambition d'être une œuvre d'art globale de l'esthétisme. La villa de Malaparte, qui était longtemps restée un objet de litige entre les gouvernements de l'Italie et de la Chine, puisque le poète avait légué ses biens aux successeurs de Mao, n'est pas seulement remarquable du

fait de son bâtisseur et de son nom qui est tout un programme

(« Casa come me »). Conçue par l'architecte italien Adalberto Libera, elle compte parmi les œuvres principales de l'architecture fasciste moderne et symbolise le déchirement vécu par les intellectuels italiens, entre le conservatisme droitier et la modernité techniciste, voire le futurisme. Cette puissance symbolique programmatique du bâtiment a d'ailleurs également fasciné Jean-Luc Godard ; le cinéaste français a tourné dans la propriété de Malaparte des scènes importantes de son fameux film *Le mépris*.

Comme fruit de la réflexion de Markowitsch sur l'écrivain, restent en fin de compte trois tapis concordants, dont deux sont imprimés des motifs de couverture des

premières éditions allemandes de poche des œuvres Sang et La Peau de Malaparte (et un avec une reproduction du grand perron de la villa Malaparte) – dans le cas de Sang, il s’agit d’une reproduction figurant précisément sur la couverture du livre que l’éditeur avait offert à l’artiste. Le tapis fait d’une part office d’élément d’architecture intérieure – réminiscence bourgeoise ici encore, sur laquelle les téléviseurs ont été agencés en cercle. D’autre part, pourtant, le motif imprimé évoquant Malaparte révèle une piste opposée : il met à l’honneur l’individualisme poétique, la quête effrénée de l’identité et de l’épanouissement personnels. Et au moyen des traces d’un long usage encore présentes sur la reproduction – les coins cornés font apparaître que le livre a été acheté d’occasion –, il renvoie à l’aspect de la biographie de l’artiste, au « hasard ». Enfin, le texte que vous êtes en train de lire est traduit en plusieurs langues : en anglais, eu égard au titre de l’ouvrage

(« Handmade ») ; en italien à cause de Malaparte ; en rhéto-roman du fait du site de l’exposition, Poschiavo dans le canton des Grisons ; en chinois, en russe, en allemand et en espagnol parce que les vidéos « Handmade » ont été réalisées dans ces espaces linguistiques ; en japonais pour faire référence aux bonsaïs et à l’Ikebana ; et enfin en français, pour évoquer Jean-Luc Godard et Le mépris.

Markowitsch entrelace ainsi tous ces éléments du hasard qui apparaissent lors de l’élaboration d’une nouvelle œuvre pour en tisser des installations complexes et différenciées, qui ne deviennent entièrement accessibles qu’au moyen de clés de décryptage culturelles multiples. Cinéma, littérature, science, art, gastronomie, architecture – tels sont les champs thématiques à l’intérieur desquels se meut le spectateur s’il veut percer les secrets de l’univers de Markowitsch. Et au moment où nous nous penchions sur la conception finale de ce livre, à l’issue de cet enchaînement d’associations au hasard, nous sommes enfin tombés sur une publication ayant pour sujet la Casa Malaparte : Michael McDonough, Malaparte – ein Haus wie ich, Knesebeck Verlag, Munich, 2000. Le titre était réalisé en caractères très particuliers que nous ne connaissions pas, et qui rappelait l’esthétique des années trente. En feuilletant l’ouvrage, nous avons finalement découvert la note suivante de la maquettiste Yolanda Cuomo :

« La typographie de ce livre s’aligne sur le futuriste italien Fortunato Depero ainsi que sur les typographes de la région de Sorrente, dont les lettrages hors du commun m’ont inspirée. Leurs affiches de rue, que j’avais collectionnées au fil des ans, ont servi de base à la conception typographique du présent ouvrage. La police de caractères Armida a été développée en travail manuel tout spécialement pour ce livre, et s’appuie sur une affiche pour le cinéma Armida à Sorrente. » Le fait que cette police Armida ait à présent également été choisie pour le titre de Handmade est certes un « hasard » – mais n’a, dans le contexte de la stratégie de Markowitsch, absolument rien de fortuit !

Autant elle peut parfois sembler régie par le hasard, la démarche de Rémy Markowitsch est pourtant en fin de compte une réflexion résolue sur nos rapports avec l’imaginaire médiatique. Ses œuvres se penchent précisément sur ces lignes de rupture où les modèles visuels (essentiellement tirés de livres) viennent se heurter à notre perception, où le fantasme du motif créé pour la reproduction de l’image entre en collision avec le fantasme du spectateur. L’artiste joue ici avec notre conscience paradoxale : nous réalisons, certes, que l’image est artificielle, mais faisons jour après jour l’expérience à fleur de peau de notre crédulité face à l’image. Le fait que les nouveaux médias, eux aussi, viennent ici se placer au centre de la perception, puisque nombre de spectateurs pensent reconnaître dans ces photos des

manipulations numériques d'image, ajoute encore au charme du «hasard» pour Markowitsch. Car ici se révèlent aussi les zones nébuleuses de la capacité de reconnaissance humaine, ici apparaît au grand jour que la perception est déterminée par le cas normal et non pas par l'exception. Si Markowitsch, en revanche, cultive l'exception et se fait le porte-parole du « hasard », son travail artistique tient compte du fait que l'individualisme supposé du monde occidental – que l'imaginaire des médias s'efforce intensément d'affirmer – n'est en fait qu'un piège collectif. L'échantillonnage que l'artiste pratique avec ironie et par des moyens analogiques met en lumière ce mécanisme, le soumet au débat avec esprit à la manière d'un brillant causeur – et génère des images d'une beauté étrange, d'une esthétique déroutante et en fait entachée d'imperfections. Handmade ?

Christoph Doswald

© by Cristoph Doswald, Rémy Markowitsch, und Edizioni Periferia

Publication:

HANDMADE

Rémy Markowitsch

with an essay by Christoph Doswald

Translations into English, French, Italian, Spanish, Russian, Chinese, Japanese and Romansh

Hardcover, 314x235 mm, 160 pages, incl. 73 colour pages, edition of 1500.

Design: Stephan Fiedler, Berlin

Editors: Flurina und Gianni Paravicini-Tönz and Christoph Doswald

Published 2000 by Edizioni Periferia, Luzern / Poschiavo

ISBN 3-9520474-8-1

© Rémy Markowitsch

e-mail: [rmarkowitsch@web.de](mailto:rmarkowitsch@web.de)

[www.markowitsch.org](http://www.markowitsch.org)