

FERMETURE / ECHAPPÉE
Rainer Michael Mason

FERMETURE / ECHAPPÉE

Rainer Michael Mason

Urs Lüthi travaille depuis de longues années à un roman (dont souvent on ne retient que quelques aphorismes). Il en est la matière à la fois vécue et objectivée. Le roman – histoire sociale et philosophique de la transformation – se réalise à la faveur de passages, d'étapes et de percées qu'accomplit le personnage (toujours le même dans son incessant devenir). Le tournant des chapitres n'est pas toujours apparent, les césures sont progressives. Or ici, *The Revenge* et *The Remains of Clarity* nous offrent une arti-culation du récit.

Après la Biennale de Venise de 2001, les brillants tableaux qui associent rebut et roses (*Trash & Roses*), vont apparaître comme les ultimes retournements des *Placebos & Surrogates* (je traduis sans précaution: masques et mensonges), la série lancée en 1996 et dont la devise finale deviendra *Art is the better Life*. Telle parole, aussi volontariste que narquoisement optimiste, recèle bien sûr sa propre mise en doute. Urs Lüthi est trop au fait du caractère ambigu de toute chose. Dans les simulacres du circuit de la consommation artistique et du prêt-à-penser qu'il met en scène et critique par exemple dans les *Trademarks* et les *Therapies for Venezia*, chaque paramètre comporte son poison et son contre-poison: le superficiel (les truismes, l'éculé des images trop vues) s'enfonce dans la superficie et renaît comme profondeur. Or cette opération n'est pas sans danger. Il y a, potentiellement, surdétermination autant qu'épuisement des images – que l'artiste va bientôt soustraire, radicalement, à leur vaine apparence.

Thousand or more Images, justement, dont ces pages offrent l'all-over, composent dans un infini brassage d'abîme et de surface leur épaisseur aveugle faite de strates et de reflets (Rilke: «ce grand étang d'un gris aveugle tendu sur ses lointaines profondeurs comme au-dessus d'un paysage un ciel de pluie»). L'œil s'y trouve confronté aux échos de la peinture, à la neutralité des matériaux d'ameublement laqué, à l'inépuisable perplexité qu'engendre tout regard qui demeure dans la durée face à la densité et à la transparence de la réalité. Cette soudaine saturation de l'image à laquelle Urs Lüthi recourt, son recouvrement, en dit tout à la fois le formidable don et l'inaccessibilité, l'indifférence et le désir violent. Qu'est-ce qui s'est clos là, chez le quêteur de quelque ombre de vérité, chez celui qui cherche à voir le «reliquat visible»? «Tout mur est une porte», remarque Emerson.

L'œuvre (conscience aiguë des choses et incertitude, tragédie et comédie) est toujours aporie et rebond. Il en va des jeux et structures antithétiques comme des constructions fuguées de la musique. Arrive le moment de la strette, quand le motif et la réponse se poursuivent avec des entrées de plus en plus rapprochées, dans une imbrication inséparable. La conclusion, chez Urs Lüthi, c'est de prendre le large. Pour esquiver le poids translucide des images-tableaux, l'artiste se tourne vers la vidéo (avec ce changement de technique, le contenu marque un retour à l'autoreprésentation). En 2001 et 2003, il tourne de courtes (et exemplaires) «saynètes» comportementales. A ces petits exercices spirituels (graves et ironiques), je serais tenté de prêter dans l'œuvre d'Urs Lüthi le statut de *Minima moralia* – sans qu'ils ne soient pour autant une quelconque illustration d'Adorno.

Tout d'abord (2001), le petit homme en short noir, baskets, bracelet-éponge d'athlète et lunettes professorales, vit dans une stylisation renouvelée de sa personne de petites aventures le confrontant aux objets et aux actions domestiques que la pesanteur et l'entropie ordinaires mettent en échec. Puis, dans la série à laquelle appartient *The Revenge* (2003), s'esquisse la décantation. La «revanche» elle-même, au cours de laquelle Urs Lüthi démolit à la masse une petite armoire qui «avait l'air de permettre une certaine mise en ordre», atteint sans doute la limite de la mise en cause des objets. Une version tridimensionnelle de cette scène campe sur le socle du *Better Art & Life* les débris du meuble odieux (sa fallacieuse promesse d'ordre) et le vainqueur de la bataille monumentalisé dans la pose d'un M. Bonhomme stupéfait (et sceptique). Cette sculpture éminemment concrète et illusionniste «naturalise» le spectacle filmé et par son excès même de matérialité envoie son discours au tapis, parmi les surplus et dépouilles d'images. Elle aussi est promise au naufrage dans les *Thousand or more images*. La vraie action, le vrai récit est ailleurs, perçoit-on ici comme en écho à Rimbaud.

Du même coup, la voie est libre. L'artiste peut répéter les tentatives d'envol, prendre les airs, s'arracher à la gravitation (et retomber, retrouvant alors toute la grâce des créatures griffonnées par Rodolphe Toepffer). Il peut danser, regarder le ciel et scruter les lointains. Toujours avec une extraordinaire allégresse dans la morosité. Vivre et voir quoi, quand ? Urs Lüthi donne à cette nouvelle série de vidéos (que nous ne verrons pas en tant que telles) le rôle d'une banque de données. Il en tire des arrêts sur image (stills), dont il dispose en cadran de montre mis au mur les épreuves de petit format : c'est un essor de l'allègement auquel nous assistons. L'artiste passe de la concentration lestée de plomb au déploiement aérien (le trop humain rêve d'Icare!). Dès lors il n'est pas interdit de comprendre qu'après le brouillage des images, désormais rendues amorphes, Tout ce qui reste de la clarté toujours quêtée, c'est une légèreté neuve, de la distance, de l'attention – l'attente sans poids d'une autre vision. Urs Lüthi projette et anime son image en cercle autour de lui comme autant de points de mire, autant d'états de lévitation et autant d'horizons, comme si, recourant à quelque dispositif à la Muybridge, il retenait des moments clefs dans le ralentissement et l'expansion du temps. Urs Lüthi rêve sans doute «de replacer l'homme au cœur de l'univers, de l'abstraire une seconde de son aventure dissolvante» (Breton).