DELPHINE REIST

DOSSIER DE PRESSE

La Salle de bains, Lyon
MARS - MAI 2007

Feuille de salle

Exposés sur leurs étagères, les outils deviennent des objets d'art — des objets censément « autonomes ». La vitre en plexi sert ici à sécuriser l'installation. La vitrine protège autant les regardeurs des objets que l'inverse. Les plaques de plexi modifient la nature de l'étagère qui, de meuble de rangement, devient une vitrine de présentation, faisant passer au premier plan la valeur d'exposition, et reléguant au second leur valeur d'usage. Les outils exposés se mettent en route tout seuls, par intermittence. Ils semblent donc avoir conquis leur autonomie en un deuxième sens. Comme si l'autonomie de l'art s'appliquait soudainement à une autre classe d'objets, à l'environnement technique quotidien.

Après tout, les outils ont-ils besoin de nous, à part pour se reproduire ? On pourrait sans trop de risque conjecturer qu'ils se passent très bien de nous — bien plus que nous pouvons nous passer d'eux, en tous cas. McLuhan suggérait que nous en serions les organes reproducteurs externalisés. « *L'homme devient (…) l'organe sexuel de la machine, comme l'abeille du monde végétal, lui permettant de se féconder et de prendre sans cesse de nouvelles formes. La machine rend à l'homme son amour en réalisant ses souhaits et ses désirs, en particulier en lui fournissant la richesse.* » Si les machines-outils sont des prothèses, des prolongements du corps, l'exposition de la Salle de Bains formule implicitement l'hypothèse que ces prothèses pourraient très bien fonctionner de manière autogérée — l'hypothèse, autrement dit, d'une révolution (et non d'une révolte) des machines. Est-ce une idée si incongrue ? Les chaînes de production automatisées travaillent pour nous sans interruption, pendant notre sommeil, comme un inconscient du corps social. Si cette fiction d'une autogestion demeure inquiétante, c'est parce que nous restons persuadés que nous contrôlons les machines, que nous en sommes la conscience. Ici, comme dans d'autres travaux antérieurs de Delphine Reist, les machines s'animent toutes seules, comme des corps en dehors du contrôle de la raison pendant le sommeil ou une crise d'épilepsie. L'automatisme psychique rejoint l'automation dans l'image d'un inconscient machinique, et nous renvoie à notre propre limitation à être libres, à agir consciemment et volontairement. Sommes-nous si sûrs de contrôler nos prothèses, et non d'être contrôlés par elles ? Le moteur des outils disposés sur les plateaux s'emballe par intermittence, automatiquement, l'espace d'un instant, provoquant un petit mouvement comme un sursaut ou un spasme, du même type que celui qui anime les poissons tout juste péchés, arrachés de leur élément naturel.

« *Nous ne savons pas qui a inventé l'eau, mais nous sommes à peu près sûrs que ce ne sont pas les poissons.* » Un environnement sensoriel ne devient véritablement visible qu'au moment seulement où l'on peut s'en extirper, où l'on devient extérieur à celui-ci. C'est ce qui nous arrive aujourd'hui, dans nos sociétés, où le monde de la production technique s'est progressivement éloigné des lieux de vie ; il a disparu peu à peu de notre environnement sensoriel immédiat. Les fabriques et les usines ont quitté les centres urbains pour les banlieues, et quittent maintenant progressivement les banlieues pour des destinations beaucoup plus lointaines. Les objets animés de D. Reist sont dans cette perspective des outils fantômes — les fantômes de la production délocalisée, revenant hanter le lieu d'exposition, avec son bruit et ses odeurs. Le lubrifiant, dont l'odeur prégnante émane des bidons, revient souiller le voile blanc issu de l'univers des bureaux, un univers aseptisé où la production, souvent reléguée dans les pays du tiers-monde, est devenue une abstraction. L'huile est le matériau qui permet aux machines de fonctionner. En adéquation avec sa fonction habituelle, l'huile est utilisée ici aussi dans un circuit, mais à contre-emploi — altérant un dispositif, tandis qu'elle est destinée normalement à assurer son bon fonctionnement.

L'installation peut être perçue, à un niveau second, comme une matérialisation du circuit du recyclage. Un observateur distrait pourrait avoir le sentiment que l'exposition reprend le principe d'appropriation qui était celui du Nouveau Réalisme, notamment : l'appropriation brute de fragments du réel. Mais le choix des fragments appropriés n'est pas anodin ; il est le résultat d'un tri sélectif, le résultat d'une attention se focalisant sur un changement intervenu dans la nature de cette

réalité. La réalité brute dont se saisit ici l'artiste pour la « remonter » à sa manière n'est plus celle, délaissée, en bout de course, de la ferraille, du détritus, du déchet. Si, superficiellement, le matériau paraît être identique, son statut de déchet n'est jamais que temporaire, désormais : il est en fait pris dans un processus de recyclage permanent. Il ne s'agit donc pas d'un maniérisme, mais d'un déplacement très profond de cette logique de l'appropriation, qui en fait un signe des temps — des temps présents, où l'existence d'un réel « brut » est devenue incertaine, engagé comme il l'est dans un système où les matériaux et les objets sont pris dans une boucle incessante de recyclage et de réemploi.

Vues d’exposition

Photos : La Salle de bains

Presse

Le Petit Bulletin

DR

Machines folles

EXPO / L'essayiste canadien Marshall McLuhan émettait l'hypothèse selon laquelle nous serions les organes reproducteurs externalisés des machines : «*L'homme devient l'organe sexuel de la machine, comme l'abeille du monde végétal, lui permettant de se féconder et de prendre sans cesse de nouvelles formes*». Certains cinéastes se sont emparés de cette idée du couple homme-machine où celle-ci va jusqu'à prendre le pas sur celui-là : David Cronenberg bien sûr (*Crash*, *ExistenZ*...), ou John Carpenter en adaptant *Christine* de Stephen King, automobile démente dont tombe amoureux un adolescent complexé... Les machines se reproduisent, gagnent leur autonomie, deviennent des organismes à part entière qui échappent à notre contrôle : pauvre humanité subjuguée par le monde de la technique ! C'est très certainement dans ce contexte de pensée que s'inscrit l'œuvre de Delphine Reist (née en 1970, elle vit et travaille à Genève). Avec elle les voitures démarrent toutes seules dans une sorte de hoquet sur des parkings, des fûts industriels se mettent à rouler de manière intempestive dans les couloirs des galeries d'art... À la Salle de Bains, où l'artiste présente deux installations, une odeur d'huile de vidange nous saisit immédiatement à la gorge : d'un store blanc (typique des bureaux du secteur tertiaire), suinte lentement un liquide gras, noir et épais ; soit la virginité des cols blancs maculée par les humeurs inquiétantes du monde d'en dessous, des pistons et des écrous, du cambouis et de l'inconscient industriel. On regarde cela avec inquiétude quand, soudain, dans notre dos, perceuses, ponceuses et autres scies électriques se mettent à pousser de petits cris ou de grands tremblements. Machines prises de spasmes, de soubresauts moqueurs ou nerveux, entonnant une partition bruitiste à la gloire de la révolution des outils. JED

DELPHINE REIST
À la Salle de Bains
Jusqu'au 20 mai

Tribune de Lyon, 5-11 avril 2007

MÉCANIQUE DES FLUIDES

Vidange fraîche

D'un côté, on trouve de l'huile de vidange gouttant d'une tringle sur des rideaux synthétiques blancs, qu'elle macule de longues rayures pour en faire une peinture abstraite et odoriférante. De l'autre, des perceuses, des ponceuses, des scies sauteuses ou circulaires se mettent en marche toute seules et s'agitent au bout de leur fil électrique sur une étagère, derrière une vitre de plexiglas. La responsable de cette intrusion simultanée de Castorama et d'un atelier de mécanique dans un lieu d'art, la Salle de bains, est l'artiste suisse Delphine Reist. Bien sûr, on peut goûter l'association entre des machines célibataires parcourues de spasmes sonores et les voiles blancs (de mariée ?), souillés d'une huile qui sert également au fonctionnement des machines (leur liquide séminal, en quelque sorte). Mais la réussite de l'exposition tient aussi à son caractère de performance orchestrée par une fontaine à huile et des engins domestiques, une performance sans performeur qui place les visiteurs en situation de voyeurs.

• P.T.

Delphine Reist, jusqu'au 20 mai à la Salle de bains : 56, rue Saint-Jean, Lyon 5e. 04 78 38 32 33.

delphine reist

La Salle de bains | www.lasalledebains.net

Lyon / Lione

In this show of Swiss artist Delphine Reist, visitors find themselves dumbfounded by the way in which the works have been installed, and by unpleasant sounds and pungent odors. Inside Plexiglas display cases on steel shelves are various work instruments, tools of factory workers or blacksmiths. Enclosed within their vitrines, the objects suddenly seem to come alive, intermittently awakening and emitting deafening sounds, intimidating the visitor with their aggressiveness. Confronted with the functionality, power, and asepticism of these machines, one is especially conscious of human weakness. In fact, the machines of Delphine Reist do not present themselves as benevolent objects, born to facilitate work, but instead as prostheses or substitutes for man, instruments of torture that, having risen up against us, have ultimately gained the upper hand. The theme of the revolution of machines is a *topos* often found in cinema or literature, from Fritz Lang's *Metropolis* or George Orwell's *1984* to Charlie Chaplin's *Modern Times*. In these works, the power-hold of the machines corresponds to the enslavement of man, forced into a dehumanized work pace along the assembly line. For Delphine Reist, modern imprisonment manifests itself under the form of increasingly precise instruments that contribute to making reality artificial. The second work the artist presents here, *Vidange*, consists of seven motor oil cans that activate a circuit that makes the liquid flow from one container to the other by means of a system of tubes. In this case, the functionlessness and circularity of the lubricant's coursing clashes with its normal use, and it is this which allows the utensils displayed in the showcases opposite to work properly. The piece also alludes to the multiple recycling processes typical of twentieth-century consumer society and to the constant battle against our own waste. The intense odor generated by the work, together with this less-than-comforting scenario, compounds the observer's uneasiness, compelling one to leave sooner rather than later.

Delphine Reist *Étagère*, 2007, mixed media / materiali vari.

Delphine Reist *Vidange*, 2007, mixed media / materiali vari.

Nella mostra dell'artista svizzera Delphine Reist, il visitatore si ritrova spiazzato sia dalla modalità di allestimento delle opere, sia dai rumori sgradevoli e dall'odore acre che si respira. Dentro a vetrine di plexiglas, su scaffali d'acciaio sono esposte decine di utensili, strumenti da lavoro, attrezzi da operaio o da fabbro. Chiusi nelle loro teche, gli oggetti sembrano animarsi all'improvviso accendendosi a intermittenza da soli ed emettendo rumori assordanti che, con un'aggressività sonora, intimoriscono lo spettatore. Di fronte alla funzionalità, alla potenza e all'asetticità di questi ingranaggi si percepiscono con particolare evidenza le debolezze umane. Le macchine di Delphine Reist, infatti, non si presentano come qualcosa di benevolo nato per facilitarci il lavoro, quanto piuttosto come delle protesi o dei sostitutivi dell'uomo, degli strumenti di tortura che, ribellandosi, hanno finito per prendere il sopravvento. Il tema della rivoluzione delle macchine è un topos che si ritrova in molta cinematografia o letteratura, da *Metropolis* di Fritz Lang o *1984* di George Orwell, fino a *Tempi Moderni* di Charlie Chaplin. In queste opere, la presa del potere da parte delle macchine corrispondeva alla conseguente schiavitù dell'uomo, costretto a ritmi spersonalizzanti nella catena di montaggio. Per Delphine Reist la prigionia moderna si manifesta sotto forma di strumenti sempre più precisi che contribuiscono a rendere la realtà artificiale. Il secondo lavoro che l'artista propone, *Vidange*, consiste in sette bidoni di olio per motori che attivano, attraverso un sistema di tubi, un circuito che fa scorrere il liquido da un barile all'altro. In questo caso, l'inutilità e la ciclicità del percorso compiuto dal lubrificante stridono con il suo normale impiego, che fa sì che gli utensili esposti nelle teche di fronte funzionino in modo ottimale. L'opera allude anche ai molteplici processi di riciclaggio propri della società dei consumi del Ventesimo secolo e alla lotta costante contro i nostri stessi rifiuti. L'odore intenso generato dal funzionamento dell'opera, unito a questo scenario poco confortante, acuisce il disagio dell'osservatore, costringendolo a non sostare troppo a lungo.

Lucia Pesapane

Translations from Italian by / Traduzioni dall'italiano di Clem F. Hitchcock, Emily Ligniti. Translations from English by / Traduzioni dall'inglese di Paola Colombo.

LA SALLE DE BAINS

Contact :
infos@lasalledebains.net
www.lasalledebains.net
@LaSalledebains
@la_salle_de_bains