

Rebecca Horn. Théâtre des métamorphoses

Camille Paulhan

Number 124, Winter 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92827ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paulhan, C. (2020). Review of [Rebecca Horn. Théâtre des métamorphoses]. *Espace*, (124), 98–99.

juxtaposition ultimately present a crafted crux within which the audience's values are tested and revealed (if only within ourselves). At a moment when digital communication technology's gender and racial biases have been widely acknowledged and debated—specifically when Congresswomen Alexandra Ocasio-Cortez publicly grilled Facebook's Mark Zuckerberg before US Congress, exposing the firm's shameless disregard for the truth—do we still need to hold our feminist cards close? Is it too risky to bare one's own opinions for the sake of social justice and real change? In a world after #MeToo, and now #TimesUp and #WeConsent, where deeply embedded patriarchal patterns persist in the very networks, structures and platforms we utilize daily, caution seems wise. Yoon provides a way in, but ultimately, we must decide how to respond, and then act.

Joni Low is an independent curator and writer from Vancouver. Her curatorial research explores interconnection, intercultural conversations, public space, sensory experience and the effect of telecommunications technologies on everyday life. Recent curatorial projects include *What Are Our Supports?*, *Hank Bull: Connexion*, *the symposium Underground in the Aether*, and *Afterlives: Germaine Koh and Aron Louis Cohen*. She has presented projects at Galerie de L'UQAM (Montréal), Confederation Centre Art Gallery and Flotilla Atlantic (Charlottetown), Burnaby Art Gallery and Or Gallery (Vancouver). Her writings appear in various catalogues and publications including *Canadian Art*, *C Magazine*, *Momus* and *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art*.

Rebecca Horn. Théâtre des métamorphoses

Camille Paulhan

**CENTRE POMPIDOU-METZ
METZ**

**8 JUIN 2019 –
13 JANVIER 2020**

La vidéo, diffusée sur un simple moniteur à l'entrée de l'exposition, est saisissante : une femme rousse au visage impassible est filmée en gros plan. Dans ses mains, deux imposantes paires de ciseaux métalliques avec lesquelles elle commence à se couper les cheveux simultanément à droite et à gauche. L'épaisse chevelure raccourcit au fur et à mesure par à-coups tranchants, et bien qu'on le sente arriver avec crainte, les lames s'approchent dangereusement des yeux, sans que la femme cille le moins du monde. Même si l'œuvre fait penser à la célèbre scène associant une lame de rasoir et un œil, dans *Un chien andalou* (1929) de Buñuel et Dalí, elle rappelle surtout des représentations dans lesquelles ce sont les modèles eux-mêmes, et non des personnages extérieurs, qui portent atteinte à leurs yeux.

Voilà qui donne le ton : Rebecca Horn n'est pas une muse, et son *Mit zwei Scheren gleichzeitig die Haare schneiden* (1974-1975) peut aussi bien faire penser à une photographie de Paul Nougé, issue de sa série *La subversion des images* (1929), montrant une femme essayant de couper les cils de sa paupière gauche à l'aide de ciseaux, qu'à *Selbstverstümmelung* (1965), de son contemporain Günter Brus. Dans cette performance, l'actionniste viennois rapprochait de ses yeux écarquillés différents objets contondants, notamment des lames de rasoir et des ciseaux.

L'importante exposition monographique de Rebecca Horn, présentée au Centre Pompidou-Metz, se penche d'abord sur ses liens avec ses aînés – en l'occurrence les surréalistes – et non sur ceux qu'elle a pu

entretenir avec les artistes de sa génération. Le choix est peut-être contestable pour celles et ceux qui auraient préféré que son travail soit recontextualisé dans son époque, mais il faudra passer outre. D'autant que les œuvres surréalistes, qui sont ici sélectionnées et dont certaines proviennent de la collection personnelle de Rebecca Horn, les autres étant issues des collections très riches du Musée national d'art moderne, sont toutes de qualité. Toujours est-il que cette présentation, en forme de rétrospective, dont le commissariat est assuré par Emma Lavigne et Alexandra Müller, a comme première vertu de faire découvrir avec générosité l'artiste allemande plutôt mal connue en France.

En général, on connaît des œuvres de Horn sans doute mal comprises parce que d'abord envisagées selon leur valeur esthétique, délicate, décorative : les prothèses, masques et autres appareils contraignant le corps, réalisés à partir de la fin des années 1960, parfois croulant sous les plumes, noires ou immaculées, plus tard, déviés en dispositifs motorisés s'éventant avec grâce. Ces sculptures, qui ont fait la célébrité de l'artiste, sont bien présentes dans l'exposition du Centre Pompidou-Metz, mais elles n'en forment pas le cœur. Ce qui surprend le plus, c'est la place de l'image animée au cœur du parcours de l'artiste, qu'il s'agisse de performances filmées de courte durée ou de moyens et longs-métrages destinés aux salles de cinéma. Trois sont ici montrés en intégralité au sein d'une pièce réservée : *Der Eintänzer* (1978), *La Ferdinanda: Sonate für eine Medici-Villa* (1981) et *Buster's Bedroom* (1990). Ces films, dont des extraits ponctuent les salles, sidèrent par leur étrangeté teintée de fétichisme. Ils révèlent aussi un point capital du travail de Rebecca Horn : les acteurs ne sont pas que de chair puisque des objets mis en mouvement font partie de la mise en scène; objets qui, pour la plupart, ont acquis leur autonomie en tant qu'œuvres d'art après les films et non préalablement à leur diffusion. Voilà qui change tout de la manière par laquelle les sculptures motorisées de l'artiste doivent être considérées, enserrées à l'intérieur de narrations, magnifiées à travers des cadrages somptueux : dans *La Ferdinanda*, l'imposante structure métallique recouverte de plumes de paon blanches s'ouvre lentement comme la roue de l'animal au cours d'une scène où elle apparaît seule à l'écran, tel un personnage à part entière.

Rebecca Horn, *La Ferdinandr: Sonate für eine Medici-Villa*, 1981. Rebecca Horn Workshop. © Rebecca Horn / SOCAN (2019).

Les courts films performatifs de Rebecca Horn du début des années 1970 se révèlent également passionnants. Certains n'exposent que son corps : dans *Haare Wachsen (Bad Dream)* (1970), un tronc féminin nu se recouvre peu à peu depuis le pubis jusqu'à la poitrine d'une intense couverture pileuse couleur corbeau et, dans *Zunehmendes Schwarz* (1971), une femme vue de dos sur fond sombre semble s'amenuiser au fur et à mesure, maculée progressivement de peinture noire. D'autres œuvres mettent en action des masques ou des prothèses généralement exposés isolément comme le *Hahnenmaske* (1973), porté par l'artiste, qui vient câliner très lentement le visage d'un homme, ou le *Kakadu-Maske* (1973), masque à plumes blanches qui dissimule celle qui le porte et absorbe la personne qui se tient face à elle.

Le travail de Rebecca Horn, à de rares exceptions, s'avère élégant, sensuel, érotique. Ses écrits, que quelques extraits au sein du beau catalogue qui accompagne l'exposition permettent de découvrir, témoignent d'un goût profond pour la poésie. Mais il ne faudrait pas que l'héritage surréaliste, dont son œuvre est tributaire, fasse oublier ce qu'elle dégage profondément : une cruauté raffinée qui passe par le frôlement, la caresse et l'étreinte, proches de l'étouffement. C'est moins la rencontre qui semble intéresser Rebecca Horn que l'inévitable isolement des corps, même lorsqu'ils se touchent; sentiment renforcé par la parure et le décorum. Chez elle, la violence se corsète dans des univers a priori bourgeois et policés – que l'on pense aux petites ballerines gracieuses de *Der Eintänzer* – jusqu'à l'explosion incontrôlable

et monstrueuse des objets, désormais émancipés : camisole mécanisée se précipitant contre un mur (*Memorial Promenade*, 1990), escarpins violemment souillés de peinture (*Die preussische Brautmaschine*, 1988)...

En 1991, l'artiste expliquait au journaliste John Dornberg : « Je veux alarmer et alerter les gens, les ébranler, les prendre aux tripes. [...] Il faut frapper les esprits, afin d'induire une prise de conscience psychologique et intellectuelle. Puis après, peut-être, on peut caresser ». Il y a fort à parier que, pour Rebecca Horn, il n'y a pas nécessairement d'après.

Camille Paulhan est historienne de l'art, critique d'art et enseignante. Elle vit entre Paris et Bayonne. Elle est l'autrice d'une thèse de doctorat portant sur le périssable dans l'art des années 1960-1970. Membre de l'AICA-France, elle écrit pour de nombreuses revues spécialisées et catalogues d'exposition. Elle enseigne à l'École Supérieure d'Art Pays Basque. Parmi ses recherches en cours : ateliers, champignons, petites énergies, œuvres en convalescences, irreproductibilités, mâchouillements, bombe atomique, art castelroussin, scarabées bousiers et boulettes, livres d'or.