

Pia Rönicke

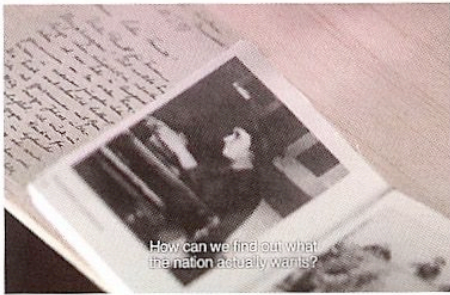
Texte: Élodie Royer

Paris, le 5 décembre 2007

Chère Pia,

En découvrant ce texte, tu dois te demander pourquoi j'ai choisi de t'écrire une lettre, celle-ci étant de coutume un message personnel rédigé à l'attention de quelqu'un en particulier. L'inverse en somme de la fonction que l'on pourrait attribuer à ce texte, destiné à parler de ton travail en général et à être publié dans un catalogue d'exposition. De nos jours, les critiques d'art ou les commissaires d'exposition écrivent rarement aux artistes sinon pour des questions pratiques. Pourtant, l'une des raisons premières d'un texte critique n'est-elle pas d'engager un dialogue entre la personne qui l'écrit et l'artiste ? N'est-ce pas finalement à l'artiste que l'on s'adresse en premier lieu dans un article ?

Le choix d'écrire une lettre s'est également justifié en regard de ton travail dans lequel la forme épistolaire me semble être sous-jacente, dans son contenu comme dans sa forme. Dans certaines de tes œuvres récentes, tu nous plonges dans l'histoire

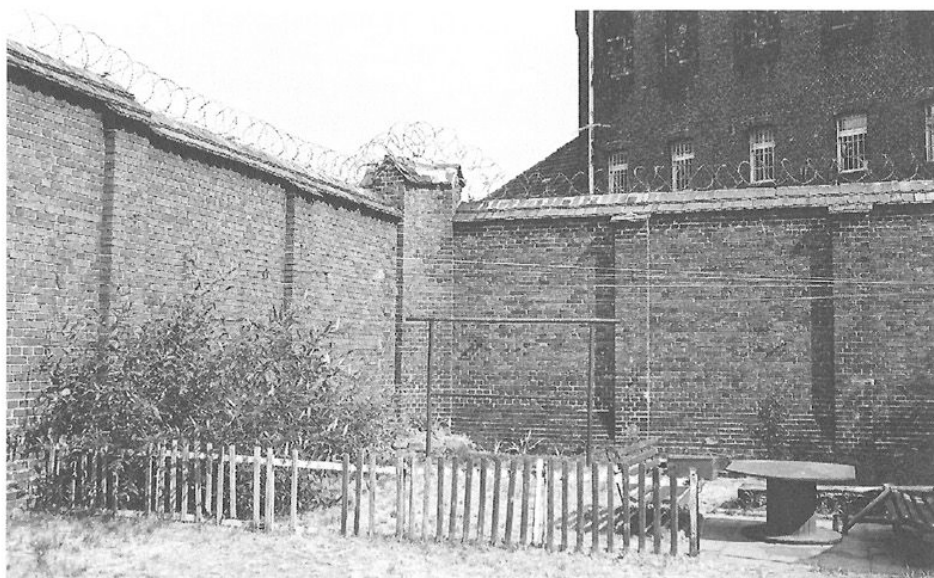


Pia Rönicke
Rosa's Letters – Telling a Story
(*Rosa's Letters*)
2006

Pia Rönicke
Rosa's Letters – Telling a Story
(*Recordings*)
2006

de femmes qui se sont battues pour leurs droits et leurs idéaux. Si, à travers elles, tu dévoiles une partie de leur vie privée, celle-ci se révèle souvent à la lumière de l'histoire collective. Cet équilibre, entre sphère personnelle et partage collectif, donne une tonalité bien particulière à tes installations, que l'on retrouve parfois lorsqu'il nous est permis de lire certaines correspondances rendues publiques. La lettre est également un élément que l'on rencontre plus ou moins manifestement dans tes œuvres. Elle est bien évidemment au cœur de *Rosa's Letters – Telling a Story* dont la correspondance privée de Rosa Luxembourg fut le point de départ. Elle est représentée, tout en étant dissimulée dans une enveloppe, dans un des diptyques photographiques de l'installation *Without A Name*, dédiée à la designer danoise Le Klint. Ou bien encore supplantée, dans ta dernière œuvre *Med historien som talerør*, par la présence d'un discours d'Hannah Arendt.

Pia Rönicke
Rosa's Letters – Telling a Story
2006



Mais avant d'aborder plus en détail chacune de ces œuvres, j'aimerais citer ces quelques lignes qui t'appartiennent et qui m'ont également incitée à adopter ce mode d'écriture: « Les lettres de Rosa Luxembourg sont devenues des documents historiques mais à l'origine, elles n'étaient adressées qu'à une seule personne. En les lisant, je ne pouvais m'empêcher d'y penser et de me demander : que se passe-t-il lorsque des lettres sont lues ainsi à une autre époque par une personne à laquelle elles n'étaient pas destinées ? Mais en même temps, cette lecture m'était étrangement familière et pertinente ».

De cette correspondance, tu as isolé certains extraits qui sont devenus la voix-off d'un des films de *Rosa's Letters – Telling a Story*. À la fois brillantes et vulnérables, ces lettres lues, qui nous accompagnent tout au long de l'installation, se font l'écho des conceptions politiques de la révolutionnaire tout en offrant un témoignage intime de sa personnalité¹. Les deux films, la maquette et le diaporama, au travers desquels l'œuvre se déploie, ne cessent de se répondre par des jeux de rebonds, de mises en abîmes et de rapports d'échelle. La maquette, par exemple, est une sorte de réplique de ton atelier dans laquelle on trouve une bibliothèque miniature contenant des livres sur Rosa Luxembourg, tandis que sur la fenêtre, un diaporama d'images photographiées pendant ton voyage sur les traces de la militante est projeté. Cette même maquette, nous la retrouvons ensuite à l'image dans l'un des deux films. Une jeune femme (une actrice jouant ton rôle - un moyen peut-être de questionner la responsabilité de l'artiste) est en train de la fabriquer. Puis la maquette s'anime, un personnage en carton donne vie aux objets qui la composent, le ciel que l'on voit par la fenêtre change de couleur. Les images qui nous sont données à voir se mélangent, les différentes strates de construction du récit se confondent. Dans le second film, qui revient sur les lieux où Rosa Luxembourg vécut, de Wronki en Pologne où elle fut emprisonnée, à Berlin où elle fut

assassinée par les officiers des corps francs, certaines images viennent se confronter dans notre mémoire à celles déjà vues dans le diaporama. Cette impression de glissement dégagée par l'ensemble de l'installation, est également renforcée par le fait que les deux films, bien que présentés en boucle, ne se répètent pas à l'identique, l'ordre des séquences et des extraits des lettres étant différent. Un tour de montage qui nous propose un nouveau récit, la possibilité d'une lecture perpétuelle de l'histoire. Alors que cette installation me semble s'inscrire dans un indéniable présent, les images qui l'habitent portent en elles les stigmates du passé, le vide et l'absence laissés par l'histoire. La force de cette œuvre réside pour moi dans la superposition de ces différentes temporalités, comme dans la conjugaison de ces deux moments intimes appartenant pourtant à deux époques : de l'écriture de ces lettres à l'expérience de leur (re) lecture un siècle plus tard.

Raconter, pour Walter Benjamin, possède ce caractère étonnant sur quoi le temps n'a pas de prise. Le type de récit qui en découle s'impose d'autant plus durablement à la mémoire qu'il laisse à son auditeur ou à son lecteur le soin de tirer, à la lumière de son expérience propre, la leçon qui éclaire et approfondit cette dernière². Raconter aurait ainsi ce pouvoir de transmettre et d'insuffler la connaissance, de faire partager une expérience mais aussi d'atténuer les douleurs du passé. C'est en tout cas ce que suggère la romancière danoise Karen Blixen: « *tous les chagrins peuvent être supportés si on les transforme en histoire, si on raconte une histoire à leur sujet* »³.

D'une certaine manière, cette citation évoque l'esprit qui anime l'installation *Without A Name*, révélant l'histoire de Le Klint, talentueuse créatrice de lampes en papier d'origine danoise dépossédée de ses créations et de son nom. Forcée par son père à signer un contrat lui donnant ses droits, Le Klint n'a reçu, pendant de nombreuses années, qu'une faible

compensation en contre partie des ventes de ses lampes. Composée de différents éléments, cette œuvre raconte l'histoire de sa vie de manière allusive. Phrase après phrase, le diaporama *Tables of Content* retrace son existence en remontant le temps, de votre rencontre en 2002 à sa naissance en 1920, et la manière dont elle s'est battue pour recouvrer ses droits. Un ensemble de photographies documente son histoire, son travail et ses lampes dans différents contextes, alors que deux vidéos en proposent une autre version. Enfin, une série de lampes en papier blanc plié à la main et suspendue au plafond, illumine l'espace d'exposition. Flottantes, ses lampes semblent cristalliser cette histoire, portant en elle les traces du passé tout en faisant ressurgir la vie de Le Klint au présent.

Portrait en creux dessiné à partir de souvenirs, de faits réels et d'éléments fictionnels, *Without A Name*, de même que *Rosa's Letters – Telling A Story*, éprouve différents modes et stratégies de narration, entre fiction et réalité. Mais finalement la distinction de ces deux catégories a-t-elle encore un sens lorsque l'on raconte une histoire ?

Si ces deux installations reviennent sur le parcours de femmes ayant défendu ardemment leurs idées et agit sans compromis pour mener à bien leur pensée et leur art, cet intérêt pour des esprits visionnaires se trouvait déjà dans tes films plus anciens (tels que *Somewhere Out There* ou *Urban Fiction*) qui questionnaient certaines expérimentations architecturales ou urbanistiques et, plus largement, les utopies sociétales du 20^{ème} siècle. Finalement, dans l'ensemble de ton travail, tu nous rappelles les fondements de notre société, mais toujours en laissant l'espace nécessaire entre l'œuvre et l'expérience que nous en avons, pour y projeter notre propre vision.

Dans ta dernière œuvre *Med historien som talerør*, il est question d'un passage sombre de l'histoire danoise pendant la

Seconde Guerre mondiale⁴. Cette œuvre, que tu m'as racontée et que tu montreras pour la première fois en janvier au Danemark, s'articule autour de coupures de journaux, qui font référence à cette histoire, et du discours d'Hannah Arendt prononcé à l'occasion de la remise du prix Sonning en 1975 à Copenhague, qui aborde notamment la place de l'individu au sein de la société et son rapport à la nation. Ton intention ici n'est pas, je crois, de documenter ce moment précis de l'histoire, mais plutôt de permettre au visiteur de s'en servir pour questionner, au travers de son prisme, la situation politique actuelle au Danemark, et plus largement la question du nationalisme et des dérives identitaires. En regard de ces articles de presse et de ce discours, et donc de différentes formes d'énonciation de l'histoire et de ses récits, tu interrogues notre place et notre responsabilité en tant que citoyens – mais aussi celle de l'historien, du journaliste ou encore de l'artiste. Prendre ses responsabilités pour Hannah Arendt commence par le devoir de juger. En définissant le jugement comme une activité éthique permettant d'agir selon des valeurs et de résister à l'inacceptable, elle met en évidence son importance politique⁵. Le principal garant de notre liberté résiderait-il donc dans cette faculté de juger ? Que devons-nous tirer des visions utopiques et des échecs du modernisme ? Que devons-nous apprendre des vicissitudes de l'histoire ? Dans quelle mesure sommes-nous capables d'influencer le cours des choses ?

Tu as dit, lors d'un entretien⁶, aimer cette idée du réalisateur allemand Harun Farocki, qu'un film devient politique dans sa rencontre avec le spectateur et dans la lecture qui en est faite. À cela tu ajoutes : « Nous pouvons essayer d'être critique, de donner quelque chose au spectateur, de soulever certaines questions ou certains doutes, mais je ne pense pas que l'on puisse revendiquer notre travail comme étant politique. En revanche, le cadre de notre travail peut avoir le potentiel de devenir politique ». Cette question du rôle et de la

responsabilité de l'artiste me semble centrale dans ton travail, notamment par la manière dont il redonne voix à certains récits oubliés. Aussi, pour terminer cette lettre, je ne peux résister à l'envie de laisser de nouveau la parole à Hannah Arendt : « aucune philosophie, aucune analyse, aucun aphorisme, aussi profonds soient-ils, ne peuvent se comparer en intensité, à une histoire bien racontée »⁷.

Bien à toi,
Élodie

-
- 1 « Dans ta dernière lettre, tu me demandes pourquoi les choses sont-elles ainsi ? Ce à quoi je réponds : c'est toujours ainsi que va la vie. Tout fait partie de la vie : le chagrin, la séparation, l'attente. On doit toujours faire avec et tâcher d'y voir le meilleur, c'est en tout cas ainsi que j'agis. Non pas par sagesse délibérée, mais simplement parce que je suis comme ça. C'est pour moi, instinctivement, la seule manière d'aborder la vie et c'est pourquoi je me sens vraiment heureuse dans chaque situation. Je n'aurais voulu manquer aucun moment, et en aucune façon, je ne changerais ma vie telle qu'elle a été et telle qu'elle est aujourd'hui. Tu dois accepter l'histoire telle qu'elle évolue réellement ». Extrait de la correspondance de Rosa Luxembourg adressée à ces amants et amis, entre 1891 et 1918.
 - 2 Walter Benjamin, *Le conteur*, Paris, Gallimard, 2000 pour la trad. fr., p.125.
 - 3 Citée par Hannah Arendt dans *Vies politiques* (titre anglais : *Men in Dark Times*) Paris, Gallimard, 1974 pour la trad. fr., p. 124.
 - 4 Jusque dans les années 1990, le Danemark était considéré comme un pays ayant mené une politique exemplaire dans la défense du peuple juif. Par la suite, il a notamment été révéilé, à l'ouverture de certaines archives, que le Danemark avait établi dès 1935 des lois très strictes concernant l'accueil des réfugiés et qu'un certain nombre avait été renvoyé en Allemagne pendant la guerre.
 - 5 Hannah Arendt, *Responsabilité et Jugement*, Paris, Payot & Rivages, 2005 pour la trad. fr.
 - 6 *Fragments of a Conversation*, Pia Rönicke & Alexis Vaillant, Feu de Bois, catalogue de l'exposition, éd. Frac des Pays de la Loire et Toastink Press, Paris, 2003.
 - 7 Hannah Arendt, *Vies politiques*, Paris, Gallimard, 1974 pour la trad. fr., p. 31.

Pia Rönicke

Født 1974 i Roskilde
Bor og arbejder i København
Uddannelse:
1995 – 1999 Det Kgl. Danske Kunstakademi
1999 – 2001 MFA, California Institute of the Arts
www.gbagency.fr