

# PIPILOTTI RIST

les monobandes vidéo

**I'm Not The Girl Who Misses Much**  
1986, vidéo, 5 min 2 s

**Sexy Sad I**  
1987, vidéo, 4 min 30 s  
bande sonore avec Lori Hersberger

**(Entlastungen) Pipilotis Fehler**  
1988, vidéo, 12 min 24 s  
bande sonore (3 min) de Hans Feigenwinter  
(Absolutions) Les fautes de Pipilotti  
(Absolutions) Pipilotti's Mistakes

**You Called Me Jacky**  
1990, vidéo, 4 min 2 s  
bande sonore de Kevin Coyne

**Pickelporno**  
1992, vidéo, 12 min 6 s  
Porno de bouton  
Pimple Porno

**Als der Bruder meiner Mutter  
geboren wurde, duftete es nach wilden  
Birkenblüten vor dem braungebrannten  
Sims**  
1992, vidéo, 3 min 48 s

bande sonore avec Heinz Rohrer  
Quand le frère de ma mère est né cela  
sentait la fleur de poirier sauvage sur le  
rebord brûlé par le soleil  
When My Mother's Brother Was Born  
There Was A Fragrance Of Wild Pear  
Blossom Outside The Brown-burnt Sill

**Blutclip**  
1993, vidéo, 2 min 27 s  
bande sonore de Sophisticated Boom  
Boom  
Clip de sang  
Bloodclip

**I'm A Victim Of This Song**  
1995, vidéo, 5 min 9 s  
bande sonore : reprises avec Anders  
Guggisberg de la chanson "Wicked  
Game" de Chris Isaak

PIPILOTTI  
RIST  
les monobandes vidéo

I'm Not The Girl Who Misses Much (1986)

Pipilotti Rist s'est fait connaître, ces dernières années, pour ses installations vidéo.

La présentation à la Biennale de Venise en 1997 de *Ever Is Over All* (1997), projection montrant une jeune femme déambuler dans une rue en fracassant des vitres de voiture à l'aide d'une grande fleur, une knyphofia en métal, l'a propulsée à un stade de notoriété inhabituel pour un artiste dit visuel. Cette célébrité s'est vue confirmée par la circulation, dans plusieurs villes d'Europe dont Zurich, où elle réside, d'une importante exposition, dans laquelle les installations vidéo composaient les différentes pièces de la demeure d'une fictive Himalaya Goldstein. Ces lieux publics que sont les musées se voyaient transformés en un espace domestique sur les parois duquel l'artiste projetait ses rêves d'un autre quotidien.

Or, comme nombre d'autres maîtres de l'installation vidéo, à commencer par Bill Viola, Pipilotti Rist a débuté comme vidéaste. C'est de la monobande vidéo, conçue pour le moniteur télévisuel, que prend nais-

sance son œuvre, et c'est encore depuis cette part tout aussi exceptionnelle quoique moins connue — en raison principalement de la marginalité des circuits de diffusion de cette forme d'art — de son travail, que l'on peut le mieux comprendre l'univers singulier, plus complexe que sa notoriété fracassante le laisserait supposer, de Rist.

De *I'm Not The Girl Who Misses Much* (1986) à *I'm A Victim Of This Song* (1995), un fil rouge traverse tout l'œuvre vidéographique de Pipilotti Rist, à savoir la redéfinition des rapports entre l'image et la musique. À la différence des générations précédentes de vidéastes, ce n'est pas au langage cinématographique ou aux codes télévisuels, ni même aux premières expériences d'équivalences électroniques entre l'image et le son de vidéastes tels que Nam June Paik ou Steina Vasulka, que renvoie le travail de Rist, mais au vidéo-clip, genre qui connaît un développement commercial et populaire sans précédent au début des années quatre-vingt. Elle-même musicienne — elle a été longtemps membre du groupe suisse alternatif Les Reines Prochaines — Pipilotti Rist réinterprète, d'une pièce à l'autre, les conventions du genre, non pas tant dans un esprit de

dérision critique, mais pour en exploiter le potentiel expressif dans le sens de ce qu'elle nomme une « utopie alternative ».

Dans *I'm Not The Girl Who Misses Much*, par exemple, elle reprend à son compte, au je, en le dansant inlassablement, le refrain de la chanson de John Lennon, *Happiness Is a Warm Gun*. Sous l'accélération et les déformations simultanées qu'elle fait subir à l'image et au son, Rist semble être devenue le jouet d'une manipulation technologique qui tourne presque à l'hystérie. Jusqu'à ce que l'irruption subite de la version originale du refrain nous projette dans une harmonie libératrice et bienfaisante. Le son s'est décollé de l'image de la danseuse, qui semble tout d'un coup appartenir à un monde lointain et inaccessible, comme un pantin muet, inoffensif. Au passage, des images à peine entrevues, une femme enfille un chandail décoré de fleurs, un arbre se découpe contre le ciel, elle quitte une grande salle.

Alors que le vidéo-clip cherche une fusion, le plus souvent narrative ou rythmique, de l'image et de la chanson, Rist s'applique à déjouer les associations venues, suscitant du même coup des émo-

tions d'une complexité supérieure. Dans *You Called Me Jacky* (1990), Rist mime, en une séance divertissante de lip-sync, une émouvante chanson de Kevin Coyne, dont la voix semble curieusement androgyne. Les trous de mémoire et les rires de l'interprète rompent à l'occasion l'artifice. (Il

(Entlastungen) Pipilotis Fehler (1988)



y aurait beaucoup à dire sur cette esthétique de la gaucherie, de l'erreur, à l'œuvre dans le travail de Pipilotti Rist, dont une des bandes s'intitule justement *(Entlastungen) Pipilotis Fehler* (1988) [(Absolutions) Les fautes de Pipilotti]). En superposition, des images d'une explosion, ou de paysages vus d'un train en mouvement, ajoutent une dimension symbolique aux paroles qui évoquent un amour perdu. Au dernier

refrain, Pipilotti Rist est habillée de noir, son expression devient dramatique à la manière d'une star de cabaret.

On n'aura pas tort de voir dans ces jeux de rôle et de costumes, dans ces travestissements, une stratégie délibérée de la part de l'artiste de défaire le carcan des

stéréotypes sexuels qui ont cours dans la société et que le vidéo-clip commercial exploite jusqu'à plus soif. Tout en affirmant sans complaisance ni sans équivoque sa féminité — que l'on pense à *Blutclip* (1993), qui montre, sur un air de rock d'école secondaire, la coulée du sang menstruel sur le corps de l'artiste — Pipilotti Rist semble vouloir mettre de l'avant une conception plus englobante,

presque cosmique, de la sexualité, dans laquelle les pôles masculin et féminin se fondent l'un dans l'autre, fusionnant avec l'ordre naturel.

*Pickelporno* (1992) illustre bien cette vision des choses. Dans leur rencontre, un homme et une femme voient leurs corps entrelacés se confondre sous l'effet de la mécanique des fluides qui régit l'échange amoureux. Discrets au début, les effets

visuels, rythmés par une riche trame sonore, s'accroissent à la mesure du désir, entourant et traversant les peaux d'images de fleurs, d'astres, d'eaux, de volcans en éruption. Aux antipodes de la pornographie, qui retire au corps sa subjectivité et polarise les rôles sexuels, *Pickelporno* rend au désir sa dimension universelle et son pouvoir libérateur.

Cela étant dit, cette vision semble souvent hantée d'un certain pressentiment de la catastrophe. Le désir dissout tout aussi bien les individus que les rôles, les coulant irrémédiablement dans le flot des générations. Dans *I'm A Victim Of This Song*, Pipilotti Rist reprend, d'abord sur le mode langoureux, puis en le criant, le tube sentimental de Chris Isaak, *Wicked Game*, qui dit la torture du désir et la sombre fatalité de l'amour. Sans aucun rapport apparent avec la chanson, les images nous montrent des scènes sous-marines, des jeux dans l'eau, d'un homme, de l'artiste, des objets domestiques en plastique tombant au fond d'une eau peuplée de poissons multicolores. Des cieux en tourmente accompagnent la dernière sentence : « This world is only gonna break your heart ».

Stéphane Aquin

## PIPILOTTI RIST — les monobandes vidéo

Née à Rheintal, en Suisse, en 1962, Pipilotti Rist a étudié l'art commercial, l'illustration et la photographie à l'Institut des arts appliqués à Vienne ainsi que la vidéo à l'École du design de Bâle. Active depuis le milieu des années quatre-vingt à titre de vidéaste, de musicienne et de conceptrice d'installations vidéo, Pipilotti Rist a participé à un très grand nombre de manifestations à travers le monde. En avril 2000, elle inaugurerait un projet d'art public sur le grand écran du Times Square à New York. Pipilotti Rist s'est méritée plusieurs distinctions, dont la bourse DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst, 1996), le Premio 2000 de la Biennale de Venise (1997), le Prix de la Biennale de Kwangju (1997) et le Prix Wolfgang Hahn du Musée Ludwig de Cologne (1999).

Born in Rheintal, Switzerland, in 1962, Pipilotti Rist studied commercial art, illustration and photography at the Institute of Applied Arts in Vienna, as well as video at the School of Design in Basel. She has been active since the mid-1980s as a video artist, musician and designer of video installations and has participated in numerous events and performances around the world. In April 2000, she launched a public art project on the giant screen in New York's Times Square. Rist has earned a number of awards and distinctions, including a grant from DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) in 1996; the Premio 2000 at the 1997 Venice Biennale; the 1997 Biennale Award in Kwangju; and the 1999

Une exposition présentée à OBORO du 13 mai au 11 juin 2000

Coordination Bernard Bilodeau  
Traduction Colette Tougas  
Graphisme Yudi Sewraj  
Impression Imprimerie L'Empreinte

Toutes les images sont tirées des monobandes vidéo. Leur reproduction est aimablement autorisée par l'artiste, la Galerie Hauser & Wirth, Zürich, et la Luhring Augustine Gallery, New York.

OBORO tient à remercier Stéphane Aquin et le Musée des beaux-arts de Montréal pour leur précieuse collaboration.

Au Musée des beaux-arts de Montréal, l'exposition PIPLOTTI RIST est présentée au pavillon Benaiah Gigg du 11 mai au 6 août 2000.

### OBORO

expositions 4001, rue Berri, local 301  
conférences Montréal (Québec) H2L 4H2  
nouveaux médias tél. : (514) 844-3250  
publications fax : (514) 847-0330  
résidences oboro@oboro.net  
salon de thé www.oboro.net

La galerie est ouverte du mercredi au dimanche, de midi à 17 h.

OBORO remercie ses membres, les services des arts visuels et des arts médiatiques du Conseil des Arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, Emploi-Québec, le ministère du Patrimoine canadien, le Service de la culture de la Ville de Montréal, le Conseil des Ressources humaines du Secteur culturel et la compagnie Les Brasseurs du Nord.

© OBORO, Pipilotti Rist, Stéphane Aquin

ISBN 2-922042-17-0

Dépôt légal, Montréal 2000  
Bibliothèque nationale du Québec  
Bibliothèque nationale du Canada



Blutclip (1993)

# PIPILOTTI single channel tapes RIST

Pipilotti Rist has made a name for herself in recent years for her video installations.

The presentation of *Ever is Over All* (1997) – the projection of a young woman walking down the street as she breaks car windows with a huge flower, a metal knyphofia – at the 1997 Venice Biennale propelled her to a level of notoriety most unusual in the field of visual arts. This celebrity was further confirmed through the circulation in several European cities, including Zurich where she lives, of a major exhibition where her video installations composed various rooms in the home of a fictional Himalaya Goldstein. Museums as public spaces thus transformed into domestic spaces on whose walls the artist projected her dreams of another kind of everyday life.

Like other masters of the video installation, beginning with Bill Viola, Pipilotti Rist started out as a video artist. Her work is grounded in her videotapes, designed for TV monitors, and it is from this exceptional yet lesser known part of her work – mainly due to the marginal distribution network of

the art form – that one can better understand Rist's unusual world, much more complex than her astounding success would lead one believe.

From *I'm Not The Girl Who Misses Much* (1986) to *I'm A Victim Of This Song* (1995), a red line cuts across Pipilotti Rist's entire video work: a redefinition of the relationships between image and music. Unlike preceding generations of video artists, Rist's work does not refer to film or TV codes, not even to the first experiments in electronic equivalents between image and sound by such video artists as Nam June Paik or Steina Vasulka, but to the video-clip, a genre that underwent an unprecedented commercial and popular development at the beginning of the 1980s. Herself a musician – she was part of the Swiss alternative band *Les Reines Prochaines* – Pipilotti Rist reinterprets, from one piece to the other, the conventions of the genre, not so much in a spirit of critical mockery but to explore its expressive potential for what she calls "alternative utopia."

For instance in *I'm Not The Girl Who Misses Much*, she embodies the chorus to John Lennon's *Happiness Is a Warm Gun*, making it her own as she tirelessly

dances away. With both image and sound simultaneously speeded up and altered, Rist appears to have become the object of technological engineering almost out of control – up until the original version of the chorus suddenly breaks in to project us in its liberating and salutary harmony. The sound has detached itself from the dancer's image and at once she seems to belong to a distant and inaccessible world like a silent, harmless puppet. And barely glimpsed images roll by: a woman slipping on a flower adorned sweater, a tree outlined against the sky, the woman exiting a huge hall.

Whereas the video-clip strives towards a usually narrative or rhythmic fusion between image and song, Rist seeks to thwart conventional associations, thus arousing more complex emotions. You *Called Me Jacky* (1990) shows Rist in an entertaining lip-sync session, miming a touching song by Kevin Coyne whose voice sounds strangely androgynous. The performer's memory blanks and her giggles sometimes interrupt the artifice. (A lot could be said concerning this aesthetics of awkwardness, of mistake, at work in Rist's production – in fact, one of her videotapes

is entitled (*Entlastungen*) *Pipilottis Fehler* (1988) [(*Absolutions*) *Pipilotti's Mistakes*]). Superimposed images of an explosion, or scenery seen from a train in motion, add a symbolic dimension to lyrics about lost love. In the concluding chorus, Rist is dressed in black, her expression becoming as dramatic as that of a torch singer.

It would not be incorrect to see these role and costume games, the dressing-up, as a deliberate strategy on the part of the artist to get rid of the yoke of sexual stereotypes currently found in society and exploited ad nauseam in video-clips. While affirming uncomplacently and unequivocally her femininity – take for example *Blutclip* (1993), which shows menstrual blood flowing from the artist's body to the rhythm of a high-school rock tune –, Rist seems intent on foregrounding a more encompassing, almost cosmic sexuality where the masculine and feminine poles melt into one another, and become one with nature.

*Pickelporno* (1992) is a case in point. During their encounter, a man and a woman see their intertwined bodies merge together through the mechanic of fluids that governs intercourse. Beginning

discreetly and punctuated by a rich sound track, the visual effects intensify as desire builds up, encircling and penetrating the flesh with images of flowers, stars, water, erupting volcanoes. The extreme opposite of pornography which deprives the body of its subjectivity and polarises genders, *Pickelporno* restores desire's universal dimension and liberating power.

This being said, this vision is often haunted by a premonition of imminent disaster. Desire dissolves individuals as well as roles, engulfing them irremediably in the stream of generations. In *I'm A Victim Of This Song*, Pipilotti Rist does a cover version, first in languorous fashion then bellowing away, of Chris Isaak's sentimental hit, *Wicked Game*, a song about the torments of desire and the dark side of love. Seemingly not connected to the song itself, images show undersea sequences, water games, a man, the artist, domestic plastic objects falling to the bottom of the water where multicoloured fish live. Tortured heavens accompany the final sentence: "This world is only gonna break your heart."

Stéphane Aquin