

KIKI KOGELNIK

BODY LANGUAGE

Ingrid Dubach-Lemainque

«Now is the time» nous intime le Kunsthaus de Zurich qui organise cette exposition en partenariat avec le musée danois de Brandt et le Kunstforum de Vienne. L'heure de la rétrospective a effectivement sonné pour cette artiste autrichienne dont l'œuvre d'avant-garde n'a, de son vivant, que peu rencontré de succès, voire même, peut-être, une forme d'incompréhension.

Si depuis plus de vingt-cinq ans, depuis son décès en 1997, Kiki Kogelnik est acclamée dans son pays natal comme l'artiste Pop Art la plus célèbre, elle était aussi l'unique dans ce pays, l'Autriche, marqué à jamais par les heures sombres du nazisme. Née en 1935, juste avant la guerre, à Graz, c'est sous le signe de l'expressionnisme que Kiki Kogelnik fait ses premiers pas dans l'art, au cours de ses études viennoises – à l'image de nombre de ses amis artistes massivement influencés dans l'après-guerre par ce courant d'art, comme pour mieux expier les années passées sous la dictature du réalisme en peinture prônée par le régime hitlérien. Ces années viennoises sont aussi un temps d'expérimentation pour l'artiste en herbe qui s'inspire tant de l'art brut que de l'abstraction de Jean Arp et Sophie Taeuber-Arp.

Le vrai déclin s'opère cependant à New York où elle débarque dans sa vingtième année, poussée par son attrait pour l'expressionnisme abstrait américain et encouragée à traverser l'Atlantique par le peintre américain Sam Francis qu'elle avait rencontré peu avant. Mais nous sommes en 1960 et l'expressionnisme entamait son lent déclin. Autant il conservait dans l'Europe de l'après-guerre cette force subversive, autant il occupait en Amérique une place de plus en plus ancrée, bientôt bousculée par l'avènement de la culture de la performance et du Pop Art. Et c'est dans ces cercles, sur ce terreau, avec les expérimentations de Roy Lichtenstein et d'Andy Warhol pour boussole, que Kiki Kogelnik va développer les bases de sa propre pratique artistique.

L'association spontanée du travail de Kiki Kogelnik au Pop Art est pourtant trompeuse. Car si elle partage avec le mouvement des ressemblances formelles, notamment en termes de gamme de couleurs (vives), de formes (simples et parlantes) et d'incursion dans le monde consumériste de la mode, à petites touches Kiki Kogelnik va creuser en réalité son propre sillon artistique en employant un vocabulaire visuel qu'elle développe à partir des années soixante, autour du corps et qu'elle liera dans un second temps à la technique.

Claes, 1970, vinyle et cintre en métal chromé,
143,2 x 57,2 x 4,5 cm, Kiki Kogelnik Foundation
© Kiki Kogelnik Foundation. All rights reserved





Elle commence par découper, détourer des silhouettes de personnes de son entourage (parmi eux, principalement des artistes : Claes Oldenburg ou Karel Appel) – y compris la sienne – dans des rouleaux de tissu vinyle. Elle suspend, étend, accroche ces silhouettes grandeur nature à des cintres, des portants à roulettes, joue avec elles en se représentant conquérante, les ciseaux à la main, avec ces silhouettes flasques, molles à ses pieds. Ces séries de *Hangings* en particulier correspondent au pan le plus identifié et le plus facilement identifiable de son travail.

Chez Kiki Kogelnik, le corps cesse dès le début d'être un attribut individuel : répété indéfiniment sous une forme donnée sans attributs personnalisés, il devient universel : ses figures androgynes n'ont pas d'attributs sexués et vont au-delà de la binarité homme-femme ; les silhouettes corporelles sont réalisées dans toutes les couleurs sans notion de couleur de peau ou d'appartenance à une origine sociale ou ethnique ; et enfin, elles ne portent aucune indication d'âge.

Le corps devient bientôt le sujet principal de sculptures aux médias mixtes : accroché, tendu sur un fil, plié en quatre, enveloppe vide, le corps devient un habit, une peau qui peut être mis et enlevé, comme un moyen d'habiller l'esprit. On pense spontanément au travail d'Heidi Bucher qui, de manière concomitante, dans les années soixante « écorçait » des maisons à l'aide de latex nacré mais enveloppait des corps nus aussi, donnant à créer des « peaux de mue », telles des métamorphoses de chenille en papillon.

Chandelier Hanging, vers 1970
Cintre acrylique et vinyle, 79,1 x 46,2 x 46,5 cm
Kiki Kogelnik Foundation
© Kiki Kogelnik Foundation. All rights reserved

Desire, 1979
Huile et acrylique sur toile, 102 x 152 cm
A. Robert Towbin et Lisa Towbin
© Kiki Kogelnik Foundation. All rights reserved



Icare, 1965
Huile et acrylique sur toile,
128,9 x 104,2 cm
Kiki Kogelnik Foundation
© Kiki Kogelnik Foundation. All rights reserved

La métamorphose chez Kogelnik serait plutôt à chercher du côté de la dimension technologique qu'elle ajoute à la représentation de ces corps. Le corps universel se transforme bientôt en un corps « cyborg », terme qui désigne une « créature vivant dans le monde post-genre » que l'essayiste américaine Donna Haraway théorise dans les années quatre-vingts avec un essai, le « Manifeste cyborg » où elle lie féminisme et exploration de mondes possibles. Rien n'indique cependant de Kogelnik aurait pu lire les théories de la philosophe américaine puisqu'elle réalise ses travaux une vingtaine d'années avant que l'essai ne paraisse mais les résonances entre les deux œuvres sont notables. Le plus souvent, c'est de manière fragmentée que le corps est traité chez l'artiste autrichienne; ainsi il peut être associé à des objets domestiques (ici avec une prise

électrique, là avec un téléphone). Mis en morceaux, il devient un support de projection technologique: la fascination de Kiki Kogelnik pour la technologie médicale (notamment les rayons X) comme pour la robotique se lit clairement dans des œuvres comme *Female Robot* ou *Icare*. Comme l'écrit Marie Gaitzsch dans son essai autour de l'artiste dans le catalogue d'exposition du musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds (2021), le corps est appréhendé sous toutes les coutures: « le corps social et politique; le corps médical et technologique mais aussi le corps physique et intime. »

Kiki Kogelnik mène parallèlement un travail dans le domaine performatif, dans ceux de la sculpture/ installation, de la céramique et dans la peinture. Les figures féminines représentées comme dans



la peinture *Desire* sont des reprises de figures, silhouettes des magazines de mode féminine (Elle, Vogue) : les poses sont poussées jusqu'à l'exagération, les traits dépersonnalisés. Au contraire, dans la toile *Marilyn*, elle insiste sur les courbes très féminines de cette femme sans visage.

On pourrait lire l'art de Kiki Kogelnik comme un manifeste certes engagé mais surtout joyeux et léger. Que dire par exemple de l'accouplement des deux bombes qu'elle réalise avec *Bombs in love* (*Bombes amoureuses*) en 1964 qui témoigne de sa fascination pour l'exploration spatiale : l'objet est ludique, les motifs colorés mais derrière ce romantisme spatial de façade, Kogelnik détourne du métal froid, des missiles tueurs. Une certaine violence sous-jacente affleure à la surface, masquée par l'esthétique pop :

la présence régulière de ciseaux, les corps démantelés sont aussi une allusion à la situation de son époque aux États-Unis, notamment celle de l'avortement, toujours pénalisé. Dans les *Hangings*, se lisent aussi les références aux pendants d'esclaves, de prisonniers et de criminels, voire au scalp, qui avaient lieu dans le passé des États-Unis. En référence à ces divers niveaux de lecture, on pense à Niki de Saint-Phalle et à ses tirs de peinture colorée à la carabine : une même violence masquée sous un aspect festif, presque enfantin.

Artiste en recherche permanente de nouveaux médias, de nouveaux matériaux (le verre soufflé et la céramique apparaissant plus tard), Kiki Kogelnik et sa création polymorphe semblent enfin sortir d'un long purgatoire. ■

Marilyn, 1962
Huile et acrylique sur toile,
228 x 151,8 cm
Kiki Kogelnik Foundation

© Kiki Kogelnik Foundation. All rights reserved

Bombs in Love, 1964
Techniques mixtes avec plexiglas
et acrylique sur enveloppe de
bombe, 121,9 x 25,4 x 63,5 cm
Kiki Kogelnik Foundation

© Kiki Kogelnik Foundation. All rights reserved

NOTA BENE

Kiki Kogelnik. *Rétrospective*
Kunsthau, Zurich
Jusqu'au 14 juillet 2024