

ETC



## Ménopause

Rosemarie Trockel, *Ménopause*, Musée Ludwig, Cologne. 29 octobre 2005 - 12 février 2006

Maïté Vissault

Numéro 73, mars-avril-mai 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34912ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vissault, M. (2006). Compte rendu de [Ménopause / Rosemarie Trockel, *Ménopause*, Musée Ludwig, Cologne. 29 octobre 2005 - 12 février 2006]. *ETC*, (73), 62-63.

Cologne  
MÉNOPAUSERosemarie Trockel, *Ménopause*, Musée Ludwig, Cologne.  
29 octobre 2005 – 12 février 2006

ménopause : fin de la fonction ovarienne, fin d'un cycle, métamorphose, transformation, renouveau. Le mot est associé exclusivement à la femme, à une étape de sa vie. En intitulant ainsi son exposition, Rosemarie Trockel, née en 1952, n'offre aucune clef de lecture précise qui permettrait de percer le mystère des œuvres exposées – quoiqu'elle souligne là l'évidence incontournable du thème féminin dans son travail – mais affirme bien plus la nature du cordon ombilical qui lie son destin d'artiste à son destin de femme. Tout comme la ménopause, pour celle qui la vit dans ses chairs, est un moment de deuil – deuil du carcan de la fécondité avec tout ce qui s'y rattache de personnel et d'intime – Trockel a conçu une exposition rétrospective qui s'ouvre et s'achève en même temps. Toutefois, comme la ménopause est aussi un passage, plus ou moins agréable, qui mène de la fin d'un cycle à un renouveau, elle offre un nouveau point de vue; comme si, pour parler en images, soudainement, les brumes qui l'obligeaient à vivre dans la proximité des corps s'évanouissaient pour laisser apparaître un immense panorama contemplé du haut d'une tour. La ménopause est ainsi une dialectique inversée qui s'incarne dans une plénitude : l'exposition.

Ayant toujours fait fusionner le devenir de l'art et de la femme, Trockel a donc, fidèle à son titre, renversé le sens de la rétrospective qu'elle se proposait de réaliser en « intime » collaboration avec la commissaire du Musée Ludwig, Barbara Engelbach, pour en faire un élément dynamique et lui insuffler le souffle d'une vie arrivée au seuil de quelque chose d'essentiel. Concrètement, on pénètre dans l'exposition en se confrontant à une œuvre des plus récentes, spécialement conçue pour l'occasion, pour ensuite effectuer un parcours à rebours qui nous mène jusque dans les années 80 au cœur d'un univers laineux.

Cette toute première œuvre monumentale, qui ouvre l'exposition, se présente tout d'abord au regard comme une cascade de laine, derrière laquelle se cachent à peine des œuvres vidéo : traits, rayons, fluide, sang, veines, eau, vie, passage.... *Yes, but*, pudique, est une mire, une barrière naturelle ou initiatique, un écran séduisant d'où semble surgir au loin un chant de sirènes. Ensuite, après être repassés de l'autre côté – dans le monde éveillé des vivants ? –, si bien sûr on a su rompre l'envoûtement des images en mouvement, s'ouvre à nous une grande salle accolée à deux espaces adjacents, où sont présentés en majo-

rité divers travaux sculpturaux de toute taille, produits dans l'intervalle d'une quinzaine d'années. Le point d'orgue est ici constitué par de grandes œuvres, à la fois sculptures et tableaux, qui répondent à un arrangement de cubes ouverts, une sorte de bibliothèque de petits objets multiples et autres esquisses en trois D nous invitant à découvrir la richesse formelle et thématique du vocabulaire de l'artiste.

Parmi les grandes œuvres, *Phobia* ou *Le fantôme de la liberté*, respectivement datées de 2002 et 2003, sont composées de plaques d'aluminium fixées au mur en un point et affublées en leur bord inférieur de délicates franges noires de l'ordre de celles qui ornent les dessous des filles de cabaret. Le dispositif permet l'inclinaison de ces plaques-miroirs troubles qui ainsi s'écartent du mur pour refléter, à la manière d'un kéléidoscope, le monde de lumières et de formes qui les entourent. Ces deux œuvres sont à rattacher à la série des *Moving Walls*, grâce à laquelle Trockel explore, depuis le tournant du siècle, les tréfonds sombres et agités de l'âme contemporaine : la crainte, le trouble, l'ombre, mais aussi la séduction, le sexe, l'euphorie et l'excès. La présence de fines franges noires fendues par endroits par la rigidité minimale des plaques de métal accentue les sentiments de fragilité et de jeu mêlé de danger et de séduction qui émanent de ces œuvres qui sont tout à la fois tableaux, miroirs brisés, environnements et sculptures. Elles viennent féminiser la dureté formelle et abstraite – masculine – de l'aluminium et offrir un commentaire critique où dialogue l'art avec un grand A et la culture populaire. De cette manière, Trockel instaure au sein d'une même œuvre une dialectique dynamique en usant d'énormes clichés et évite de tomber dans un discours féministe facile pour s'intéresser à l'identité féminine. *Phobia* n'est ainsi nullement réductible à une dénonciation du terrible destin de la femme, objet de projection du désir pervers des hommes. Elle s'offre plutôt comme une œuvre ouverte produisant simultanément de multiples champs d'associations, des jonctions de stéréotypes et des incompatibilités significatives. Là, comme dans beaucoup des œuvres de l'artiste, le spectateur se retrouve confronté à ses propres carcans de pensées et à la persistance de ses aliénations culturelles et sociales.

La prédominance de cet univers duel devient d'autant plus sensible, voire sensitive, lorsque l'on pénètre dans la prochaine et dernière grande salle de l'exposition. Consacrée exclusivement à la série des travaux en laine débutée dans les années 80, le spectateur se retrouve ici subitement environné d'une multitude



de tableaux tricotés qui « tapissent » les murs du sol au plafond. Cette présentation, qui emprunte son esthétique au registre du musée des beaux-arts du XIX<sup>e</sup> siècle, exploite fortement la note rétrospective de l'exposition.<sup>1</sup> Le spectateur est alors plongé au cœur d'un cocon de laine, à l'instar de cet œil curieux terré dans une pelote de laine rouge : *Ich sehe rote Wolle*, œuvre datant de 1985.<sup>2</sup> Le contraste avec l'accrochage plutôt contemporain de la première salle est saisissant et dynamique. Il plonge inconsciemment le spectateur dans un état de réceptivité – dialectique. Comme toujours, Trockel ironise ainsi, en exploitant des clichés d'accrochage, sur la création de conditionnements.

La série des tableaux tricotés fonctionne – on l'aurait deviné – sur les mêmes schémas oppositionnels évoqués plus haut. Productions uniques et originales réalisées industriellement par des machines à tricoter contrôlées par ordinateur, Trockel les orne de motifs empruntés au registre traditionnel du tricot et de l'art ainsi qu'à l'iconographie politique, publicitaire et médiatique : la rayure, le motif écossais ou norvégien, le tweed, le carré noir de Malevitch, le *co-gito ergo sum* de Descartes, le marteau et la faucille, la croix gammée, le sigle de *Playboy*, un *Malboro-cowboy* à cheval, le logo laine, l'inscription *Made in Western Germany*, etc. Ces éléments se répètent pour la plupart sur toute la surface de la « toile », comme s'ils n'étaient que de simples motifs décoratifs. De cette façon, Trockel construit une proposition subversive à différentes entrées critiques : perte de sens des symboles politiques et culturels, dénonciation de l'exploitation des savoir-faire traditionnels à des fins de propagande et, en toile de fond, dévalorisation de l'artisanat du tricotage, associé traditionnellement à la femme par la société de consommation. Il est question ici, dira-t-elle, « d'un côté de la dépréciation présumée de symboles vidés de leur sens et, de l'autre, d'une tentative de reconstruction du sens. »<sup>3</sup>

Cette « reconstruction du sens », Trockel l'effectue notamment en confrontant des matériaux industriels fortement connotés tels que la laine, les plaques électriques, l'aluminium, à des formes et symboles artistiques et culturels<sup>4</sup>. Cela est particulièrement flagrant dans un collage tel que *RAF (Recycled Arnulf Rainer)*, réalisé en 2004. Les fils de laine noire, qui parcourent le corps et s'en échappent, constituent un réseau de veines accidenté, tandis que les évocations à Arnulf Rainer et à la Fraction Armée Rouge, dans le titre, tout comme la position du corps et les évocations de la crucifixion, accentuent l'odeur de sang qui se dégage de cette image. Et, tout d'un coup, à la lumière de toutes ces cohabitations et collusions de sens, les



Rosemarie Trockel, *RAF (Recycled Arnulf Rainer)*, 2004.  
Techniques mixtes; 66 x 56 cm.

fils qui s'échappent en masse du poignet gauche de la figure prostrée présagent une artère rompue. Ainsi, à la fois bilan, rétrospective, inspection, boucle et ouverture, peuplée de multiples mondes et figures, Trockel a dédié son exposition aux multiples facettes du vivant, qu'elle a placées sous le signe de la laine. Leitmotiv, la laine entre en effet à la fois en contact avec le corps – intime et biologique – et avec le corps historique, politique et social. Dans les années 80, elle est membrane, matrice, peau, puis, comme dans *Yes, but*, elle se fait veine, sang, fluide, eau et paysage.<sup>5</sup> Métaphore plurielle du corps et de la matière vivante, c'est elle qui ouvre, habite et ferme l'exposition. Tout comme le corps de l'artiste, ses métamorphoses sont sujettes à la pression du temps et de l'espace ou, par extension, au cycle « naturel ». Ménopause.

MAÏTÉ VISSAULT

#### NOTES

- <sup>1</sup> Cette impression est confirmée dans la structure du catalogue, lui aussi conçu par l'artiste et la commissaire. Divisé en chapitres, l'ouvrage se termine par un catalogue raisonné répertoriant l'ensemble des travaux en laine (tableaux, sculptures, objets, lithographies et gravures sur bois, photographies, meubles, vidéos).
- <sup>2</sup> Ce titre pourrait être traduit par une double proposition : « Je vois de la laine rouge » / « Je vois rouge ». L'expression allemande comprend en effet ce jeu de signification impossible en français.
- <sup>3</sup> Rosemarie Trockel, « Rosemarie Trockel. Endlich ahnen, nicht nur wissen. Ein Gespräch mit Doris von Drathen », in *Kunstforum*, vol. 93, février-mars 1988, p. 212., traduction de l'auteur.
- <sup>4</sup> Il est intéressant de remarquer que beaucoup d'artistes femmes – par exemple Eva Hesse, Jessika Stockholder, Isa Genzken – dont le travail recèle une sensibilité féminine affirmée ont, à l'instar de Trockel, développé une œuvre dans laquelle le matériau est traité comme un corps sensible propre.
- <sup>5</sup> L'exposition est réalisée dans un espace qui oblige le spectateur à revenir au point de départ et ainsi à remonter le temps pour reprendre place dans le présent.