Document généré le 19 avr. 2024 04:38

Vie des Arts

Vie des arts

Marbod Fritsch
Un jardin dans Bregenz

Christine Palmiéri

Volume 41, numéro 168, automne 1997

URI : https://id.erudit.org/iderudit/53255ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Palmiéri, C. (1997). Marbod Fritsch : un jardin dans Bregenz. *Vie des Arts*, *41*(168), 14–16.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

MARBOD FRITSCH
VOIR AU-DELÀ DU REGARD
UN JARDIN DANS BREGENZ

Christine Palmiéri

Herz/Leber (Cœur/foie), 1995
médium mixte sur carton - 150cm/100cm
Ektachrome n 7

On entre par effraction dans l'œuvre de Marbod Fritsch, attiré par des formes géométriques qui font office de fenêtres. Il nous invite à approcher de près ses œuvres pour satisfaire notre curiosité de spectateur-voyeur, pour découvrir ce que ces carrés d'espace dévoilent, car il est difficile de cerner les formes, de comprendre d'un premier coup d'œil les différentes *Gestalt* proposées par l'artiste. On réalise d'emblée que l'on a affaire à une mise en scène du processus de la perception.

Offen (Ouvert), 1995
médium mixte sur carton - 150cm/100cm
Ektachrome n 6

Habituellement, le regard qui se promène doit sans cesse s'arrêter sur un objet, évacuer tout ce qui entoure cet objet pour mieux l'appréhender. Tel est le principe même de la caméra que l'on dirige vers une cible. Mettre le foyer sur tout ce qui accroche l'œil, instinctivement ou intentionnellement. La caméra cerne l'objet qui se retrouve dès lors enfermé dans un cadre (l'écran de télévision ou d'ordinateur) comme la peinture et la photographie nous y avaient déjà habitués. Ce processus de « focalisation » est le sujet même de la peinture de Marbod Fritsch, qui dirige notre regard, d'une part, vers ce qu'il veut que nous voyions et, d'autre part, sur la façon dont nous devons voir ces formes organiques subtilement tracées à l'intérieur de ses « fenêtres ». Ces mêmes figures, en l'absence des fenêtres de petit format où elles se profilent, ne susciteraient pas la dimension du secret qui nous fait agir ici en « voyeur ». Le plaisir s'en trouve dédoublé : il nous donne à voir notre propre regard et nous renvoie par le fait même à notre propre corps.

Pénétrons par l'une de ces « fenêtres », dans l'œuvre intitulée justement *Offen* (Ouvert). Une forme sinueuse, sombre, brune, presque noire s'insère à l'intérieur de « l'écran », respectant les quatre côtés égaux. Par ses autres peintures et surtout par leur titre, Marbod Fritsch nous a appris à lire ces formes schématiques dans le registre du corps humain. Si l'on a affaire ici à un morceau de viscère ou d'intestin, c'est bien par la simplification de la forme que l'on reconnaît le sujet traité. Cette simplification des lignes, des contours, des effets de volumes, renvoyant à une *Gestalt* connue, procède d'un autre mécanisme perceptif que celui de la focalisation dont nous avons parlé plus haut, il s'agit d'un processus de schématisation et de « grouping » où l'œil, disséquant la forme, la reconstitue aussitôt pour en saisir le sens, comme le démontre la théorie de la morphogenèse développée par Jean Petitot[1]. Encore une fois, par ce procédé de schématisation, l'artiste semble mettre en scène les mécanismes mêmes de la perception.

On pourrait qualifier ces schémas d'idéogrammes, tant ils deviennent une écriture propre à l'artiste, qui évacue par ce type de représentations toute dimension pathétique. L'artiste déjoue les règles de l'iconicité classique, où le signe renvoie au référent en passant par la médiation de la métaphore pour constituer son sens. Ici le signe plastique renvoie directement à sa référence.

Ainsi l'on découvre tour à tour un cœur, un foie, un entrelacs de veines, d'artères, de ligaments, de surfaces texturées, poreuses, de grains, tout le lexique du corps creusé par petites entailles. Maîtrisant parfaitement les techniques du peintre et du graveur, Marbod Fritsch rappelle, comme certains l'ont déjà remarqué[2], la manière précise du chirurgien qui incise, scrute et autopsie. Pourtant le geste de l'artiste semble parfois gauche et conserve la fébrilité de la main qui gratte, creuse, trace des contours géométriques parfois flous. Ces dessins, qui semblent dépourvus d'affect par leur graphisme épuré, sont chargés émotivement du simple fait qu'ils ont été soumis aux « choix » subjectifs de l'artiste.

LA « CHAIR DU MONDE »

L'espace entourant les fenêtres masque l'intérieur du corps, il se présente comme une pellicule tendue, cachant le hors-champ de l'image cernée, sinon comme l'épiderme du corps étiré aux quatre coins du support. La surface au complet devient un vaste champ de chair, une chair à la grandeur du regard, un espace de chair, l'espace du regard à l'image de « la chair du monde » de Merleau-Ponty[3] ou de « l'épaisse couche d'air » de Bernard Noël[4].

Par ces espaces flous, où le regard non sollicité se repose, naît un sentiment de calme, de paix, de sérénité. Ces « fenêtres », ou plutôt ces lucarnes, sont souvent accompagnées de leur double, l'une dans la partie supérieure droite et l'autre dans la partie inférieure gauche, ce qui dynamise topologiquement l'espace selon un mouvement d'ascension qui pousse le regard à parcourir la surface du champ visuel pluriel en s'adaptant, d'une part, au caractère abstrait de l'œuvre, d'autre part, à son caractère figuratif. On a ici, sur une même surface, un phénomène d'intéroception et d'extéroception, d'un corps fragmenté en réponse au regard qui occulte ce qu'il voit par ce qu'il veut savoir.

Par ce « regard clinique », qui met à distance le geste de l'écorcheur, l'artiste apprivoise notre œil. Les surfaces de bois et de carton griffées, lacérées, sont de réelles plaques d'impression, colorées à

NOTES BIOGRAPHIQUES

Marbod Fritsch est né en 1963 à Bregenz (Autriche). Il est diplômé de l'Académie d'Arts Appliqués de Vienne. Il a exposé de nombreuses fois lors de prestigieux concours, en Autriche notamment, au Palais Liechtenstein et à la Kunsthalle Exnergasse de Vienne, ainsi que dans plusieurs galeries en Autriche et à Montréal (Galerie Trois Points et Galerie Éric Devlin)

Il est représenté par la Galerie Ariadne (Vienne), la Galerie Art House (Bregenz), la Galerie Glacis (Graz), la Galerie Éric Devlin (Montréal), la Galerie Howard Yezerski (Boston) et par Scott Fritschle (Los Angeles).

Il enseigne les arts plastiques à l'École de Thérapie par l'Art de Vienne aux futurs éducateurs.

Sitz-Nachbar (Assis-toi voisin), 1997
médium mixte
200cm/200cm/300cm
Photos 1 et 2 sur papier (Les dimensions doivent être vérifiées)

l'encre qui créent des effets chromatiques synthétiques comme le bleu de certaines œuvres d'une luminescence quasi artificielle. Bien qu'elles représentent l'après-mort ou la violation du corps, ces peintures, loin de nous agresser, nous obligent à nous interroger sur notre propre regard, celui que nous posons sur le monde.

Si la préoccupation majeure de Marbod Fritsch semble être de dépecer par l'image le corps humain, l'image elle-même lacérée à petits coups de « scalpel », ce n'est toutefois pas pour embourber notre vue dans une organicité réaliste témoignant de la douleur existentielle ou charnelle de tout individu. Ces tracés, précis et maladroits, des organes vitaux qu'il choisit de nous montrer, ne nous apprennent rien sur leur propre nature ni sur notre condition d'humain, si ce n'est qu'ils nous rappellent comment fonctionne la machine humaine et par où commence la vie, justement.

Il y a, dans cette volonté de montrer le monde au monde, le désir de pointer du doigt le phénomène grandissant du dépassement des limites, poussées toujours plus loin, de la machine vers l'humain et, inversement, de l'humain vers la machine. Fritsch se sert de ce processus de la vision pour démontrer que notre regard s'est calqué sur celui de la machine et que l'image qui nous est renvoyée de façon graphique sert à nous rappeler notre condition. Peut-on parler d'un effet boomerang, d'un « regard boomerang » qui s'accomplit dans la sérénité, dans l'acceptation de tout un chacun? un consensus inévitable face au début d'une mutation de l'espèce?

UN JARDIN AU CŒUR DE BREGENZ

Acceptons à présent l'invitation de Marbod Fritsch de nous asseoir *sur* et non pas *devant* cette œuvre tridimensionnelle intitulée « *Sitz-Nachbar* » (Assieds-toi voisin) présentée au cours de la *Rheinart 97*, en Autriche, au bord du Rhin. L'œuvre invite ses voisins suisses, allemands et italiens à venir s'asseoir pour méditer, discuter, prendre à nouveau une distance avec eux-mêmes en regardant le monde d'un autre point de vue, de l'autre côté du Rhin. On a encore la même stratégie utilisée ici, celle du « regard-boomerang ».

Bien que constituée de matériaux différents, béton, métal, verre, et déployée dans l'espace tridimensionnel, cette œuvre possède des caractéristiques semblables aux œuvres picturales. Dans une grande pureté de lignes, un banc massif de béton transperce une plaque de verre dépoli tranchant elle-même l'espace. L'artiste y a fait une réserve en « trouant » l'espace flou de la vitre par une fenêtre. Une inscription y apparaît comme suspendue dans le ciel : « *Du Bist Mir Gleich* » (Tu es mon égal), répétée plusieurs fois. Le lettrage prisonnier entre les lignes parallèles crée plastiquement une texture qui brouille la lecture, à nouveau, pour mettre à distance le message, comme pour occulter toute forme d'autoritarisme ou d'agressivité. C'est comme si on sentait le souffle qui prononce ces mots murmurés à l'oreille, car, une fois de plus, il faut s'approcher de près pour pouvoir lire clairement ce que ce carré renferme. L'inscription « *Du Bist Mir Gleich* » apparaît comme la transcription scripturale des figures d'organes qui communiquent ce même message. Il y a là effet « d'intermédialité », par la transposition d'une même idée d'un langage à l'autre.

Cette fois l'artiste n'a pas mis la main à la pâte; il a posé ses doigts sur le clavier de l'ordinateur où il a conçu entièrement cette œuvre qui devait faire face aux intempéries du climat sévissant parfois sur les bords du Rhin. Ce lieu ne semble pas être la dernière destination de l'œuvre car Marbod Fritsch a pour projet de la rapatrier dans le jardin familial de Bregenz, sa ville natale.

Imaginez un instant, vu d'avion, en plein cœur de Bregenz, entouré d'immeubles et de tours de béton, un carré de terre de plusieurs centaines de mètres carrés, une incision sur la surface de la ville, rappelant les fenêtres des toiles de l'artiste, un jardin avec toute son organicité vivante, un réseau fibreux de racines, d'herbes sauvages, d'arbres, un jardin tout seul sans maison, avec des murs pour clôture et un portail qui s'ouvrirait aux visiteurs, à tous les voisins du monde, pour qu'ils viennent se recueillir au pied de ce *monument à la paix*, un confessionnal où l'oreille tendue de l'autre côté serait sa propre oreille ou bien celle d'un voisin.

Est-ce pour retrouver ce jardin oublié que l'artiste perce la surface de ses œuvres picturales de mille fenêtres?

Si, de prime abord, l'œuvre de Marbod Fritsch semble nous tenir à distance par la pureté de la matière et la géométrisation minimale des formes, elle se révèle d'une grande sensibilité à qui sait tendre l'oreille pour en déchiffrer le murmure... et son message de paix?

Devrons-nous accepter l'invitation que Marbod Fritsch nous lance d'entrer dans les jardins que sa peinture cultive, où semblent fossilisés les restes de l'être humain à la veille d'un monde où il nous faudra sans doute inciser les clones et les robots pour savoir à qui l'on parle et qui nous écoute vraiment? □

[1] Jean Petitot, *Morphogenèse du sens*, Paris, PUF, 1985.

[2] Karlheinz Pichler, *Zeichnerische Endoskopien oder die Organhandlung des M. Fritsch*, Bregenz, Catalogue d'exposition Marbod Fritsch, Zeichnungen, 1995-1996.

[3] Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964.

[4] Bernard Noël, *Journal du regard*, Paris, P.O.L, 1988.