

Vie des arts

Lettre de Londres : Qui a peur de Katharina Fritsch?

Zaza Zadar

Volume 46, numéro 185, hiver 2001–2002

URI : id.erudit.org/iderudit/52926ac

[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

Zadar, Z. (2001). Lettre de Londres : Qui a peur de Katharina Fritsch?. *Vie des arts*, 46(185), 22–22.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2001

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/>]



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. www.erudit.org

Qui a peur de Katharina Fritsch ?

À CÔTÉ DE MA TABLE DE TRAVAIL, SUR CE MUR QUI ME FAIT RÊVER, JE REGARDE AUJOURD'HUI UNE CARTE POSTALE DE MON AMIE JOUMANE. CETTE FOIS-CI ELLE EST À LONDRES. JE LIS, LA LÉGENDE COLLÉE À SES MOTS: *TURBINE HALL BEFORE CONVERSION*. ON N'AUROIT PAS TROUVÉ UN MEILLEUR ADIEU À L'ÈRE INDUSTRIELLE: ROUILLÉ ET REMPLI DES DERNIÈRES MACHINES D'AVANT LA CONVERSION... ELLES SONT LÀ, COMME UN VIEUX SOUS-MARIN, DANS LE VENTRE DE CE QU'EST DEVENU LE NOUVEAU TATE.



Me voilà à mon tour dans cette salle... Ma première fois au *new Tate*. Je suis un peu surprise et déçue par le côté conventionnel de la « conversion » qui n'a pas su exploiter l'espace magnifique de la turbine, restant pris dans le cadre du cube blanc, là où on aurait enfin pu lui échapper.

Je vais directement voir le travail de Katharina Fritsch, cette artiste allemande qui a représenté son pays à la Biennale de Venise en 1995. Sur le dépliant, d'ailleurs très complet et bien fait, on la présente ainsi: *The sculptures of Katharina Fritsch have a way of imprinting themselves on the mind. With their simple outlines and bold use of color, they have the clarity of icons and photographs. Her figures and objects are reminiscent of fairy tales, fables and myths.* Cette capacité de rester longtemps dans notre conscience, comme une interrogation en cours qui reformule les contours presque photographiques de ce qui est donné ici sous forme d'icônes, de clichés et d'objets en série.

DE L'ÉGLISE AU MARCHÉ DE SOUVENIRS

En guise d'introduction à l'exposition, deux cœurs monumentaux se trouvent face à face liés par un même mot: argent. Dans l'un, des ronds argentés suggèrent des pièces de monnaie. Dans l'autre, des feuilles de blé dorées que l'on trouve souvent dans les emblèmes communistes renvoient, par analogie, au même concept: blé pour *fric*. Voilà la déclaration d'amour à l'argent faite par *Heart with money and heart with wheat*.

Les madones quittent les stands de souvenirs de Lourdes pour former une sorte de tour de Pise. Ce monument de l'artefact est créé par une multitude de statuette plâtrées, dorées et vidées de leur sens premier par la production en masse, par le kitsch et enfin par le déplacement à travers les contextes: de l'église au marché de souvenirs puis au musée, voilà le parcours de l'icône re-dorée dans le faux.

STRATES TROUBLES

Fritsch revisite (et fait donc revisiter) les lieux complexes du terrain miné de la religion. Jamais toutefois sans l'incorporation de sources et de références littéraires, mythologiques ou populaires. Tous ces appels à notre mémoire collective que l'artiste met en place, ne font qu'ajouter de nouvelles strates à une recherche d'ambiances troubles, mystérieuses, voire aliénantes.

C'est le cas de l'œuvre *Ghost and pool of blood*, qui m'a particulièrement touchée. Ce fantôme complètement blanc est-il la madone, la vierge ou le double de notre conscience (im)pure? L'apparition solide est là, muette et aveugle, debout, devant ce lac de «sang coagulé».

Femme sans visage, elle est là face à nous, à côté de cette trace rouge chargée de sens multiples. Sous ce voile, peut-être n'y a-t-il rien, peut-être cache-t-elle des histoires et des secrets à jamais captifs dans le plâtre. C'est à nous de tout réinventer.

Le jeu sur l'échelle (ici 1:1) nous confronte à un miroir, non seulement par la grandeur du personnage, mais aussi à travers la dimension performance qui enrichit à la fois la lecture et le sens de l'œuvre. En effet, lors du vernissage, l'artiste s'est couchée dans la flaque de peinture rouge: c'est la trace de son corps que l'on voit exposée par terre. La mémoire fantomatique du corps est ici transmise dans et par le faux sang.

Tout comme ce fantôme, les figures et les objets de l'expo ont une qualité à la fois solide et fragile, voire évanescence, due principalement aux matériaux utilisés mais aussi aux significations ambiguës auxquelles elles renvoient. C'est justement dans cet espace dérangé par l'ambiguïté que naît la liberté du spectateur. Les fondations de cette mémoire collective transmise par les fables, les légendes, les contes et la religion sont ébranlées. Il faut repartir à zéro et créer notre propre histoire ouverte mais ce processus de réécriture passe forcément par une perte d'identité. Il y a quelque chose d'érotique dans la répétition d'une même forme, d'un même objet ou d'une échelle exagérée qui évoque l'égarement de soi qu'implique l'acte sexuel.

COLLECTIVITÉ ALIÉNANTE/ SÉDUISANTE

Une des œuvres les plus puissantes et spectaculaires est *Company at table*. 32 hommes sont assis autour d'une table. Ils se regardent sans se voir, sans chercher à donner sens

à la notion de compagnie. Ils semblent résignés, la tête légèrement baissée. Malgré la convivialité de la table, la communication est suspendue en un non-dialogue, que l'on sent à la fois dans le regard et le langage corporel en général. Ils sont là, figés, ils sont là, les mains sur la table, tous pareils, sans personnalité, sans individualité. Ils sont égaux dans cette perte d'identité au sein d'une collectivité aliénante et mécanique. Pas de hiérarchie normalement associée à l'ordre, voilà une communauté à visage générique au sein de laquelle des automates se sont arrêtés dans une pose commune. Une utopie, ou une horreur?

Ainsi commence ce trouble qu'on ressent comme spectateur devant des objets à la fois familiers, parfois étranges et étrangers. Ils sont déplacés ou transformés à travers des contes, des légendes, des rêves, du commerce kitsch. La mémoire collective se voit déstabilisée par des références qui glissent à chaque fois dans un espace autre. C'est justement la force du travail de Fritsch: de nous emmener dans cet ailleurs d'où l'on peut regarder et penser autrement, notamment par le biais de l'humour noir. Le travail de l'artiste intrigue. On doit se poser des questions, et certaines sculptures qui misent sur l'efficacité de la répétition et de la multiplication font presque un son, un murmure qui raconte une histoire et une expérience collective sans cesse renouvelées. Katharina Fritsch propose un travail voué à la déstabilisation, des sculptures qui nous échappent pour mieux nous séduire.

□ Zaza Zadar

KATHARINA FRITSCH
MODERN TATE DE LONDRES
DU 7 SEPT. AU 9 DÉC. 2001
COMMISSAIRES: IWONA BLAZWICK
ET SUSANNE BIEBER.