Marges

Revue d'art contemporain

30 | 2020

Former les artistes

Katinka Bock : Tumulte à Higienópolis

Paris, Fondation Lafayette Anticipations, 9 octobre 2019 – 5 janvier 2020

Pauline Nobécourt

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/marges/2094>

DOI : 10.4000/marges.2094

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 21 mai 2020

Pagination : 162-163

ISBN : 978-2-37924-073-7

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Pauline Nobécourt, « Katinka Bock : Tumulte à Higienópolis », *Marges* [En ligne], 30 | 2020, mis en ligne le 21 mai 2020, consulté le 05 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/marges/2094> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.2094>

Ce document a été généré automatiquement le 5 janvier 2023.

Tous droits réservés

Katinka Bock : Tumulte à Higienópolis

Paris, Fondation Lafayette Anticipations, 9 octobre 2019 – 5 janvier 2020

Pauline Nobécourt

RÉFÉRENCE

Katinka Bock : Tumulte à Higienópolis, Paris, Fondation Lafayette Anticipations, 9 octobre 2019-5 janvier

- 1 La question qui s'est cette année posée aux artistes conviés à la Biennale de Lyon, relative à la nécessité de penser la façon dont les œuvres peuvent s'inscrire dans un espace industriel à l'état de friche, contient sur le papier quelque chose d'exaltant. La surenchère de propositions spectaculaires qui en est finalement sortie montre une nouvelle fois combien les spécificités du site déterminent celles des œuvres produites pour y être installées. Pour occuper les 29 000 m² des usines Fagor et réussir le tour de force d'y construire un parcours adapté à un pareil gigantisme, des projets artistiques de grande ampleur ont été privilégiés. Les vastes dimensions du lieu ont notamment eu pour conséquence de discriminer les artistes dont la pratique ne s'écarte pas des médiums traditionnels (impossible de montrer peintures et dessins de petit format dans de tels espaces et cela en dit long sur la considération qu'on leur accorde aujourd'hui, pas toujours plus enviable que trente ans auparavant). Les solutions trouvées par chaque artiste pour s'imposer dans un espace qui risquait par ses proportions de diluer l'aura des œuvres qu'il abrite sont d'un intérêt inégal.
- 2 Ces réflexions préliminaires entendent souligner par contraste la sensibilité et l'extrême justesse de l'approche adoptée par Katinka Bock. En parcourant les espaces occupés par les œuvres de tous formats qu'elle présente au sein du bâtiment industriel réhabilité par Rem Koolhaas où la fondation Lafayette Anticipations est aujourd'hui installée, on s'imprègne de la parfaite adéquation trouvée entre les pièces exposées et les espaces à plusieurs niveaux mis à leur disposition. Le cheminement du visiteur

s'articule autour d'une pièce centrale, *Rauschen* (2019), qui a pour particularité de ne pas toucher le sol malgré son envergure. L'équilibre qui paradoxalement émane de ce corpulent objet en suspension fait partie des propriétés que l'artiste allemande recherche ; la maîtrise des rapports de forces permettant d'amener ses sculptures à un état d'immobilité faisant partie intégrante de son propos. Les différents étages du bâtiment donnent au spectateur la possibilité de faire le tour de cette œuvre monumentale depuis différents paliers, et ainsi de découvrir à partir de plusieurs niveaux et points de vue l'ouverture béante que présente l'épais ventricule, dont on peut voir la cavité sous des angles divers. Les plaques de cuivre vert-de-gris qui couvrent la paroi extérieure sont celles du dôme du Anzeiger-Hochhaus de Hanovre, édifice dont l'histoire s'aggrave à celle de la presse allemande avec la création dans ses sous-sols de périodiques influents (*Der Spiegel*, *Stern*). La restauration de ce bâtiment a offert à Katinka Bock l'opportunité de s'approprier un matériau qui sert de cuirasse autant que de revêtement à *Rauschen*. La façon dont cette œuvre joue du contraste entre son allure aérienne et sa masse réelle n'est pas sans rappeler les sculptures elliptiques en acier d'un Richard Serra, toujours attentif à prendre en considération la gravité pour trouver le point d'équilibre propre à assurer la stabilité de chaque œuvre.

- 3 Eu égard à la prouesse technique engagée pour fixer l'œuvre, de sorte à la faire pour ainsi dire flotter dans l'espace, il était à craindre qu'un travail de ce calibre monopolise toute l'attention. Or, l'exposition a ceci de remarquable que la formidable présence que dégage cette immense sculpture laisse les autres exister sans leur faire d'ombre. L'artiste varie les modalités d'accrochage, en érigeant tantôt ses travaux debout ou au contraire en les faisant pendre dans le vide. Elle combine différents matériaux, les articulant selon des figures spatiales qui font preuve d'un équilibre toujours précaire et menacé. Horizontalité et verticalité sont sans cesse mis en balance, comme en témoigne, en contrepoint de l'accrochage vertical de *Rauschen*, le gisant étendu au sol, dont le corps est entièrement recouvert de feuilles de céramiques qui évoquent du papier journal. Le lien avec l'activité à laquelle est lié le Anzeiger-Hochhaus est ici encore affirmé. C'est également au sol et en position couchée que repose *Anakonda* (2019), tandis que *Toxic* (2019) est perché sur une poutre métallique horizontale située en extérieur. Il y a quelque chose de ludique et de plaisant à chercher les endroits parfois improbables où l'artiste a réussi à jucher des œuvres, qui semblent avoir été pensées pour le lieu et en fonction de ses spécificités. L'importance qu'elle accorde à l'architecture entre certainement dans le parti pris d'occuper, dans l'enceinte de la fondation, aussi bien l'intérieur que l'extérieur des locaux. Non seulement mettre en retrait certaines pièces ne leur cause aucun préjudice – leurs qualités propres sont conservées quelle que soit la place, centrale ou périphérique, qui leur est accordée –, mais cela présente l'intérêt de rendre le parcours de l'exposition à la fois surprenant et insolite. Katinka Bock a su exploiter toutes les possibilités du lieu pour faire coexister des œuvres à certains égards encombrantes et d'autres au contraire des plus discrètes. C'est précisément cette mixité qui faisait défaut dans les usines Fagor.