

RÉTROSPECTIVE | CENTRE POMPIDOU

Du 12 septembre au 10 décembre

L'art très régressif de Franz West

Il a pulvérisé la distance entre la sculpture et le spectateur. Créé des pièces en papier mâché, en plâtre, en matières jamais très nettes, avec lesquelles le public est invité à se laisser aller, quitte à s'asseoir dessus. Même après sa mort, l'artiste autrichien Franz West (1947-2012) nous promet, avec sa rétrospective XXL au Centre Pompidou, de joyeuses retrouvailles.

Par Judicaël Lavrador





Epiphanie an Stuhlen

Spectacle à part entière, au centre duquel cette sculpture rose bonbon déploie des excroissances bizarres depuis un noyau à la peau grumeleuse, l'installation *Epiphanie an Stuhlen* attribue au spectateur une place assise dans son rayon d'action.

2011, vue de l'exposition «Franz West: Where is my Eight?» au Mumok de Vienne en 2013.

Par quel bout prendre les sculptures de Franz West? Quarante ans de travail, 6000 pièces répertoriées, un Lion d'or à Venise obtenu pour l'ensemble de sa carrière en 2011, un an avant sa mort à 65 ans. Un art à la fois potache et superbement intelligent, aux formes fuyantes et cabossées, modelées dans des matériaux modestes (des bandes-lettes de plâtre ou du papier mâché), qui constituent un corpus monstrueusement édifiant, à la hauteur vertigineuse duquel le Centre Pompidou se hisse en consacrant à l'artiste autrichien une rétrospective majestueuse – avant que la Tate Modern prenne le relais au premier semestre 2019. Les œuvres y sont classées par ordre chronologique. Cela facilite la compréhension du travail, de son évolution, mais aussi de l'homme, une figure singulière au caractère bien trempé, qui fit toujours ce qu'il voulut – sauf peut-être à ses tout débuts, quand, à la fin des années 1960, il dessinait pour convaincre sa mère qu'il faisait bien quelque chose de sa vie et qu'il ne finirait pas sous les ponts (des esquisses qu'il désigne comme du *Mutter Kunst*).

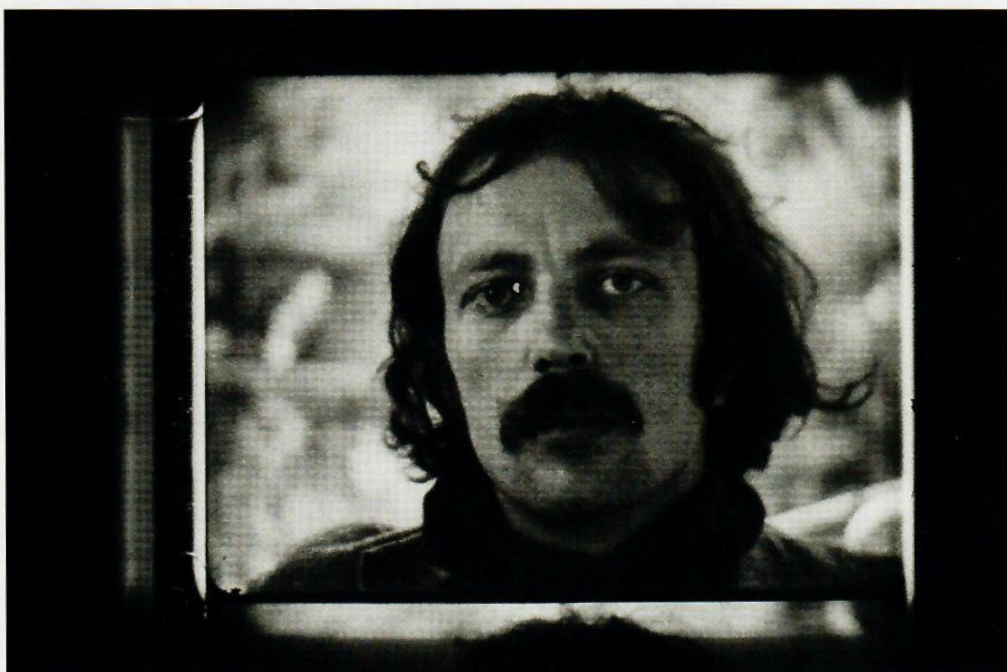
Manipulables, mais sans mode d'emploi

Toutefois, la question reste posée: par quel bout prendre les sculptures de Franz West, en particulier les premières, ces objets plâtres réalisés à partir des années 1973-1974? Parce qu'elles sont faites pour qu'on s'en saisisse à pleines mains, voire à bras-le-corps. Qu'on les porte sur l'épaule, qu'on s'en coiffe comme d'un sombrero, qu'on y glisse le bras et allez savoir quoi d'autre... Sans donner aucun mode d'emploi, l'artiste tient à ce que ses sculp-

tures portables soient manipulées et non pas contemplées de loin, sans que personne n'ait le droit d'y toucher, comme le veut pourtant traditionnellement l'usage (si l'on peut dire) des œuvres d'art. De ce point de vue, il est un héraut de l'art participatif, quand l'œuvre ne dicte pas une trop sage conduite au spectateur, ni ne reste dans son coin dans une splendide autonomie. Mieux, Franz West redéfinit les limites spatiales de la sculpture et son standing, son port, son maintien: elle n'a plus ni haut ni bas, puisqu'on a le droit voire l'obligation de l'attraper par où bon nous semble. Sa surface se met au diapason: loin d'être lisse, elle est irrégulière, bosselée et gondolée.

Blocs tordus vert aigre et rose bonbon

Longtemps restées sans titre, ces œuvres furent nommées *Passtücke* (de l'allemand «*anpassen*», s'adapter) en 1980, par le théoricien Reinhard Priessnitz, ami de West. Elles s'adaptent au corps du spectateur, mais aussi à ses désirs, ses humeurs, à ses «états névrotiques» et les mettent en forme. Les *Passtücke* recèlent ainsi, non seulement une dimension physique, mais aussi une dimension psychique. Selon la manière dont elles sont activées, elles révéleraient quelque chose de la personnalité ou de l'âme de celui qui les pratique. Ce fond psychique pèse son poids dans l'interprétation des pièces et doit être relié à l'histoire de Vienne, berceau de la psychanalyse et terreau, dans les années 1960, d'expérimentations artistiques cathartiques qui allaient profondément heurter la sensibilité des Autrichiens et influencer sur celle du jeune West. Nous parlons des actionnistes viennois, dont les



Friedl Kubelka, *Graf Zokan* (Franz West)

La vidéaste Friedl Kubelka, qui a bien connu Franz West, confie: «Il pouvait être admirablement simple face à des questions essentielles et complexes, il avait une conscience sociale forte [...], il pouvait être généreux, et pourtant vivre à l'exact opposé de tout ça.»

1969, vidéo noir et blanc, 3'.



performances sanguinolentes, espèces de séances d'exorcisme où les artistes (Hermann Nitsch, Günter Brus, Otto Muehl...) font rendre gorge, pisse et sang à leur propre corps, dans une manière d'expiation des crimes de leurs aînés ou bien dans une volonté de faire jaillir à l'extérieur, en public, tout ce que la bourgeoisie avait l'habitude de cacher bien profond sous une chape de morale, de conformisme et de bienséance hypocrite.

West goûtera néanmoins assez peu ces cérémonies actionnistes. Trop dures, trop glaçantes et finalement trop autoritaires. Un dessin moqueur parodie une séance actionniste, mettant en scène deux petits personnages hagards, dont l'un, à terre, s'urine dessus. West sera toujours du côté de l'humour (parfois potache, non loin de celui de Jarry) de la vie, de la joie de vivre, du partage heureux, sans jamais que son art ne vire béat ou niais. Des actionnistes il gardera l'esprit d'irrévérence dans la forme de ses sculptures, blocs tordus qu'il veut vilains, bariolés de couleurs pétantes, rose bonbon, jaune marronasse ou vert aigre. West poussera le trait plus loin encore en prêtant à ses volumes des formes de boudins, de grosses saucisses que le public et le milieu de l'art mettront d'ailleurs un certain temps à accepter. La reconnaissance n'est pas pour tout de suite.

Renvoyé de seize écoles

Le petit Franz voit le jour dans le paysage désolé de l'après-guerre, en 1947, et grandit dans un ensemble d'habitats sociaux, une barre d'un kilomètre de long, le Karl-Marx-Hof, construit en 1930. Le salon de l'appartement fait office de cabinet pour sa mère, dentiste. Femme cultivée, elle emmène son fils (qui prendra son patronyme) rencontrer ses amis artistes et un oncle qui vendait de l'art africain. «Son appartement en était rempli, se souvient

West. J'ai regardé les masques et les baguettes, et je me suis dit qu'on devrait les porter et faire des mouvements avec.» Première prémonition des *Passtücke*, l'aspect de certains d'entre eux tenant en effet du fétiche africain. Tôt, à 16 ans, après avoir réussi à se faire renvoyer de seize écoles, West quitte le système scolaire et fréquente la faune excentrique de la capitale. Un de ses fidèles amis, le jazzman et photographe Freddie Jellinek en témoigne dans le catalogue de l'exposition : «À l'époque, les outsiders se rencontraient dans un vieux quartier du centre de Vienne, au café Sport – intellectuels, artistes, criminels, buveurs, junkies. J'y avais croisé Franz assez souvent. C'était en 1963.»

Cases prison et désintoxication

West poussera plus loin : vers l'est, la Turquie, le Liban, la Syrie, l'Irak et la drogue. En 1967, soupçonné de vouloir repartir pour trafiquer des stupéfiants, il est jeté en prison et multiplie les cures de désintoxication. Le jeune aventurier turbulent commence peu à peu à se trouver, «comme s'il décidait de s'engager sérieusement en art», suggère une de ses amies, Wanda Wessely. Il expose pour la première fois, en 1970, des dessins dans une galerie. Quatre ans plus tard, ses premières sculptures en papier mâché prennent la forme de plaques (*Fladen*), posées au sol ou accrochées négligemment sur les cimaises.

Plus tard, à 30 ans, il met un pied timide à l'Académie des beaux-arts, où le sculpteur Bruno Gironcoli le prend sous son aile, le conseille et met un atelier à sa disposition. Autres soutiens de poids, Harald Szeemann, Kasper König (qui l'inclut en 1981 dans son exposition «Westkunst» à Cologne puis, six ans plus tard, à la première édition de la biennale *Skulptur Projekte*) et Jan Hoet, commissaire de la Documenta de Kassel en 1992. West est lancé ; ses œuvres sont lâchées dans l'espace public. ►►►

Uncle Chairs

Chose promise, chaise due : et vous voilà invité à vous asseoir sur l'art.

2001-2010, acier et textile synthétique tissé, 84,3 x 51 x 43 cm chacune.

RÉTROSPECTIVE | FRANZ WEST

À la Documenta, l'artiste dispose une installation reprise au seuil de la rétrospective du Centre Pompidou : des dizaines de chaises de sa confection, avec une armature métallique un peu grossière et des tissus bariolés, sont prêtes à servir au public à l'occasion d'une conférence (la pièce se nomme *Auditorium* et sert de cadre pendant la durée de l'exposition à des prises de parole de personnalités ayant côtoyé l'artiste). Les divans, les canapés et les fauteuils ont la même mission modeste que les *Passstücke* : se laisser prendre par les spectateurs/usagers, invités à s'y étendre, s'y détendre, à converser avec les gens installés autour d'eux. Dans ces sièges trône ainsi cet

autre aspect important du travail de West : son rapport au texte et à la langue, que ses affiches et posters, éclaboussés de peinture et illustrés de photos d'œuvres, mettent plus explicitement en exergue.

Un tremplin spectaculaire vers la vie intérieure et sociale

Avec ces pièces, l'art a fini de se tenir à distance. Le spectateur pénètre dans l'espace de l'œuvre, jusqu'à en écraser les contours de tout son séant. S'asseoir sur l'art, c'est s'asseoir sur un paquet d'interdits et surtout, peut-être, s'en servir pour autre chose que pour lui-même. C'est faire de



l'art un moyen, et non plus une fin en soi. L'art par et pour l'art, très peu pour West. Les sièges sont un tremplin vers la vie intérieure et sociale. Un moyen de sociabiliser auquel l'artiste donne ensuite des formes plus spectaculaires. Ses monumentales sculptures de plein air font des boucles et des nœuds comme de gros intestins, s'élèvent à la verticale pour retomber aussitôt au sol, flapies ou paresseuses, attendant la compagnie des passants qui oseront s'y frotter et s'y vautrer, à l'aise sous le feu de leurs couleurs aguicheuses (ce rose bonbon, encore, dont est badigeonnée, par exemple, la pièce *Agoraphobia*, plantée dans les jardins du musée des Abattoirs, à Toulouse). ►►►

Ses sculptures de plein air font des boucles et des nœuds comme de gros intestins, s'élèvent à la verticale pour retomber aussitôt au sol, flapies ou paresseuses, attendant la compagnie des passants.

Parrhesia (Freedom of Speech)

Ce groupe de sept têtes difformes, bariolées de couleurs vives, occupe l'espace comme des manifestants faisant usage de leur «liberté de parole».

2012, vue de l'exposition «Franz West: Where is my Eight?» au Mumok de Vienne en 2013.





Rose/Drama

Les sculptures publiques de l'artiste autrichien font joyeusement tache dans l'espace public avec leurs couleurs pétantes et leurs formes régressives. Mais, toutes boudinées qu'elles soient, elles savent aussi se plier aux désirs du spectateur, qui peut librement y poser son séant.

2001, aluminium et peinture pour carrosserie, 210 x 540 x 240 cm.

Le plaisir régressif ressenti devant ces œuvres à la grossièreté puérile, mais à l'humilité sans pareille, est communicatif. Dans les années 1990, nombre d'artistes cultivent cette esthétique qu'on nomme alors «trash» (ou «grunge» dans la musique). De Sarah Lucas au collectif Gelitin, les plasticiens produisent des pièces crasseuses aux formes brinquebalantes et à la mine pataude, sans pour autant manifester d'hostilité ou de violence à l'endroit du spectateur. On approche ces sculptures et ces installations comme on entre dans la chambre d'un ami pas très soigné, qui ne fait pas son lit le matin (il y reste du soir au matin), mais toujours content de vous voir et de vous proposer le reste de tarte aux pommes qui sèche sur la table de chevet.

Exhibition gloutonne

West, d'ailleurs, sera lui aussi toujours accueillant avec les autres artistes. Au point de mettre en place des collaborations géniales à l'image des expositions qu'il organise lors de deux biennales de Venise («The Hamsterwheel», en 2007, puis «Extroversion», quatre ans plus tard), espèces d'environnements total aux collaborations foisonnantes, auxquels sont associés les Gelitin et Sarah Lucas, mais aussi Urs Fischer, John Bock, Jean-Marc Bustamante et une quinzaine d'autres. Plus que des collaborations, West initie davantage des échanges plastiques pas très nets, son travail étendant une grosse patte gourmande sur celui des autres. Christine Macel, dans le catalogue de l'exposition, diagnostique à ce propos «l'absence d'inhibition de West sur les frontières entre son

œuvre et celle des autres». Lesquels ne s'en formalisent jamais : ils savent que West est un glouton, absorbant dans la chair replète et grasseuse de ses sculptures les créations et la touche personnelle de ses consorts. Aussi bien que les rêveries secrètes de leurs usagers, se laissant aller, sans méfiance aucune, au creux de la bonhomie de ces structures rondouillardes et voraces comme des ogres. ■

Franz West, la convivialité à l'œuvre

Au seuil de la plus grande rétrospective jamais consacrée à l'artiste autrichien, une pièce emblématique de son art de la convivialité tranquille, *Auditorium*, aligne quelque 200 sièges au tissu bariolé et sert de cadre aux nombreux entretiens proposés par le Centre Pompidou autour de l'œuvre de Franz West. L'exposition, adoptant un parti pris chronologique, remonte aux premiers dessins du début des années 1970, déploie les sculptures en papier mâché des années 1980 et finit par celles, ultimes, des années 2000, mastodontes biscornus se laissant enlacer par les spectateurs. Le parcours s'étend d'ailleurs aux abords de l'institution, dans le jardin du musée Picasso ou de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

«**Franz West**» du 12 septembre au 10 décembre • Centre Pompidou
Place Georges Pompidou • 75004 Paris • 01 44 78 12 33
www.centrepompidou.fr

Catalogue sous la dir. de Christine Macel & Marc Godfrey
éd. Centre Pompidou • 224 p. • 39,90 €

FRANZ WEST DIE ALUSKULPTUR SCHLOSS AMBRAS 4.6. – 15.10.2000

La Sculpture en aluminium

Dans les années 1990, Franz West multiplie les projets d'affiches, souvent en collaboration avec des complices artistes, tels Albert Oehlen et le collectif Gelitin.

2000, collage et gouache sur papier, 86 x 61,5 cm.

