

Artiste plasticienne née à Vienne en 1960, Susanna Fritscher, qui vit et travaille à Montreuil, intervient dans le cadre de réalisations architecturales depuis 2004. Une première expérience pour le Cycle d'orientation Cayla, à Genève, par LRS architectes, suivie par d'autres collaborations avec des équipes de maîtrise d'œuvre – dont celles des Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine (réalisées par l'architecte Massimiliano Fuksas) – illustrent une démarche où le canevas est incarné dans les limites du bâtiment, la couleur dans la lumière et où la perception de l'espace tient à l'ambiguïté.

Plafond miroitant du centre des Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine (Seine-Saint-Denis), 2013. Shimmering ceiling of the National Archives Centre of Pierrefitte-sur-Seine (Seine-Saint-Denis), 2013.

## « Rendre visible l'incertitude » “Making uncertainty visible”

Propos recueillis par Emmanuelle Borne

Visual artist Susanna Fritscher, born in Vienna in 1960 and who lives and works in Montreuil, has taken part in architectural projects since 2004. Her first experience with the Cycle d'orientation Cayla, in Geneva, by LRS architectes, followed by other collaborations with technical teams – including the National Archives in Pierrefitte-sur-Seine (by architect Massimiliano Fuksas) –, demonstrates an approach in which the canvas is incarnated in the limits of the building, colour within light and in which the perception of space is ambiguous.

**L'Architecture d'Aujourd'hui** Vos œuvres faisant l'objet d'expositions – comme celle organisée par le Frac Franche-Comté en 2014 – sont notamment composées d'un travail pictural de grand format qui s'empare, par sa matérialité et sa dimension, des salles d'exposition. À quelle occasion avez-vous commencé à travailler *in situ*, dans le cadre de réalisations architecturales, et en quoi cette transposition a-t-elle fait évoluer votre démarche ?

**Susanna Fritscher** J'ai été invitée en 2003 par le Fonds cantonal d'art contemporain de Genève à participer à un concours pour l'intégration d'une intervention artistique au Cycle d'orientation Cayla, une école composée de trois bâtiments livrés à Genève en 2008. Mais il ne s'agissait pas de revaloriser l'architecture, de venir ajouter de l'ornement et du décorum aux bâtiments, ce qui ne m'aurait pas intéressée. La maîtrise d'ouvrage comme les architectes étaient convaincus que l'œuvre artistique devait

s'intégrer aux bâtiments. Après avoir remporté le concours, on m'a demandé de travailler sur les façades sans m'imposer de cahier des charges, ce qui était une grande chance. Je suis donc intervenue sur les faces intérieures et extérieures des volets toute hauteur des trois bâtiments en proposant de réaliser une gradation avec différentes teintes de lumière, des déclinaisons de gris et jaune. La principale influence de cette expérience à l'échelle architecturale est la transposition du regard, qui passe d'une pièce à un ensemble. Ce qui compte n'est plus la pièce ou la façade prise isolément, mais les relations qu'entretiennent les façades des trois bâtiments. Par ailleurs, s'inscrire dans une production industrielle était un réel changement. J'ai collaboré avec une entreprise afin de parvenir à un produit adéquat, un verre opaque imprimé, mais très lumineux. À partir de là, j'ai commencé à utiliser des procédés industriels, et, surtout, c'est depuis cette expérience que la couleur s'introduit dans mon travail avec la lumière.

**AA** En effet, votre démarche s'articule autour de la lumière et non pas simplement autour de surfaces immaculées.

**SF** Ce n'est pas le blanc qui m'interpelle mais la lumière. Il n'y a là aucune symbolique, aucun pathos, aucune référence existentielle. C'est très concret, je ne théorise pas. Ce qui m'intéresse est la lumière en tant que matière, en tant que spectre lumineux, et la couleur en fait partie. Si le travail en amont est important – pour les interventions dans des bâtiments, il implique la réalisation de maquettes, d'échantillons, de prototypes –, j'essaie d'obtenir des effets lumineux dont on ne sait pas d'où ils viennent. La mise au point avec les fabricants de verre ou de tôles imprimées et polies, l'effort de l'élaboration, la provenance de cette matière lumineuse doivent rester invisibles pour semer le doute et aboutir à des éléments qui brouillent la perception de l'espace, qui introduisent l'incertitude, l'ambiguïté en faisant corps avec le bâtiment.

C'est l'effet recherché aux Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine, en Seine-Saint-Denis, où j'ai été invitée à intervenir dans le cadre du 1 % artistique dans le hall d'entrée et le foyer du bâtiment. Là-bas, j'ai travaillé en collaboration avec les architectes, la maîtrise d'ouvrage ainsi que l'entreprise générale pour réaliser des plafonds miroitants aux reflets rouges, panneaux perforés et imprimés à partir d'une trame la plus fine possible pour obtenir des effets lumineux qui jouent avec les reflets des bassins extérieurs.

**AA** Finalement, l'architecture vous offre ce que vous recherchez quand vous créez des pièces autonomes, c'est-à-dire brouiller les limites grâce aux effets de lumière. C'est ce que vous avez réalisé à Metz en mai 2010, dans le cadre de l'exposition *À l'ombre d'un doute* où vous avez recouvert de silicone les pierres pavant le sol de la cour du Frac Lorraine.



**SF** Ce qui m'importe dans la rencontre avec l'architecture, c'est en effet les limites qu'elle impose ; c'est le bâtiment qui arrête l'œuvre, le contexte qui la circonscrit. Pourtant, l'enjeu est de rendre ces limites floues. L'idée est de provoquer un trouble quant aux frontières des espaces. Finalement, le doute est double : dans la perception de l'espace grâce aux effets de lumière, mais aussi dans l'existence même de l'intervention. À Metz, la couche de silicone rend le pas hésitant et, par ailleurs, on ne sait plus où est la limite entre l'œuvre artistique et l'architecture. Cette limite incertaine est au cœur de mon travail et elle trouve un complice dans les collaborations avec des architectes.

**AA** Un complice, mais aussi des contraintes ?

**SF** Sans doute, mais il faut les accepter quand on choisit de s'y prêter. Lorsque j'ai rejoint l'équipe de Ruedi Baur chargée de la signalétique du nouvel aéroport de Vienne en 2006, c'était pour intervenir sur les passerelles qui mènent vers le bâtiment, comme sur l'ensemble des cours lumineuses du Pier. J'ai proposé des gradations de lumière pour les parois de verre de ces passages qui déclinent le principe de noir extérieur-blanc intérieur de l'architecture par l'agence Baumschlager & Eberle. Dans un tel cadre, les contraintes en matière de sécurité et de maintenance sont telles qu'il est impossible de demander à la maîtrise d'ouvrage une assurance quant à la pérennité et le respect des pièces que l'on crée, à l'inverse d'un travail montré dans une galerie, où ce que l'on expose est garanti.



Susanna Fritscher dans son atelier à Montreuil (Seine-Saint-Denis).  
Susanna Fritscher in her studio in Montreuil.

**AA** Une complicité que vous avez failli renouer avec une intervention à la villa Savoye à l'occasion de la commémoration du cinquantenaire de la mort de Le Corbusier.

**SF** À la villa Savoye, il était hors de question de s'immiscer dans le bâtiment, à la fois pour des questions pratiques, mais aussi parce que je souhaitais montrer cette œuvre emblématique comme un objet qui se découvre en tournant autour. En collaboration avec l'ingénieur Mitsu Edwards, nous avons donc imaginé une

passerelle contournant le bâtiment et élevée à hauteur des pilotis, au niveau du premier étage. Avec sa structure des plus fines et ses surfaces composées de fils de silicone qui troublent le regard, cette pièce permet de rendre flou le bâtiment tout en mettant en scène les visiteurs. Malheureusement, ce projet a été annulé car l'entreprise mécène s'en est retirée à cause de la récente polémique autour de Le Corbusier. ◆

**L'Architecture d'Aujourd'hui** Your works that have been exhibited, for example at the Frac Franche-Comté in 2014, are mainly composed of large-format pictorial work that take over the exhibition rooms with their physicality and size. When did you start to work *in situ*, as part of architectural projects, and how has this transposition influenced your approach?

**Susanna Fritscher** In 2003, I was invited by the Contemporary Art Fund of the canton of Geneva to take part in a competition to incorporate an artistic aspect in the Cycle d'orientation Cayla, a school in Geneva with three buildings completed in 2008. This was not about enhancing the architecture, or adding ornament and decorum to the buildings, which is something

that would not have interested me. The client and the architects were convinced that the artistic work should be incorporated in the buildings. After winning the competition, I was asked to work on the façades without sticking to specifications, so I was very fortunate. I worked on the inner and outer sides of the full-height shutters of the three buildings, proposing a gradation of light colours of grey and yellow. The main influence of this experience on the scale of an architectural project is the transposition of the view, from a room to an entire site. It is no longer the shutter or the room alone that counts but rather the relationships between the façades of the three buildings. Moreover, working with industrial techniques was a real change for me. I worked with a company to obtain an appropriate product, an opaque and patterned glass but that was very luminous. From there, I started to use industrial procedures and above all, since this experience I have used colour in my work with light.

**AA** Indeed, your approach is focused on light and not just on immaculate surfaces.

**SF** I am not interested in white, but in light. In it, there is no symbolism, pathos or existential reference. It is very real and I do not theorize. I am interested in light as a material, in the light spectrum, and the colours in it. While the preparatory work is important – for building projects it involves scale models, samples, prototypes –, I try to obtain light effects that seem to come from nowhere. Development with glass or



Travail de gradation lumineuse sur les surfaces de verre des passerelles de l'aéroport de Vienne en Autriche, 2012.  
Light gradation of the footbridges in the Vienna airport in Austria, 2012.



Sol recouvert de silicone à l'occasion de l'exposition À l'ombre d'un doute au Frac Lorraine de Metz en 2010.  
Floor covered with silicone during the exhibition À l'ombre d'un doute organized at the Frac Lorraine in Metz in 2010.

printed sheet metal manufacturers, the polishing, the creation effort, the origin of this luminous material must remain invisible to create wonder and elements that confuse our perception of the space, that introduce uncertainty and ambiguity by being one with the building. This is what I intended with the National Archives in Pierrefitte-sur-Seine, in Seine-Saint-Denis, where I was invited to work in the entrance and lobby of the building as part of 1% for art program. There, I worked with the architects, the client and the general contractor to create shimmering ceilings with red reflections, perforated printed panels using the thinnest possible frame to obtain light effects that play on the reflections from the basins outside.

**AA** Ultimately, architecture gives you what you are looking for when you create independent pieces, i.e. to blur the boundaries through lighting effects. This is what you did in Metz in May 2010, as part of the exhibition "Within the shadow of a doubt" for which you covered the paving stones of the Frac Lorraine courtyard with silicone.

**SF** In this encounter with architecture, I like the limits that it sets down. The building marks the end of the work, the context that contains it. However, the challenge is to make these limits blurred. The idea is to disturb the boundaries between spaces. Ultimately, the doubt is twofold: in the perception of space thanks to lighting effects but also in the very existence of the artistic element. In Metz, the layer of silicone

makes visitors step hesitantly over the courtyard and they are no longer sure of the limit between the art and the architecture. This uncertain boundary is at the centre of my work and is given a vehicle in my collaborations with architects.

**AA** A vehicle, but also limitations?

**SF** Yes, but these must be accepted if you choose to take part. When I joined Ruedi Baur's team to work on the signs for the new airport in Vienna in 2006, I worked on the footbridges that led to the building, and on all the lit courtyards of the Pier. I proposed gradations of light for the glass walls along these passageways that demonstrate the principle of the outer black and inner white of the architecture created by Baumschlager & Eberle. In such a space, limitations in terms of security and maintenance are such that it is impossible to ask the client to ensure the long-term effect and protection of the pieces we create, unlike work displayed in a gallery, where exhibited works are guaranteed.

**AA** You almost got back to this complicity at the Villa Savoye for the commemoration of the 50th anniversary of Le Corbusier's death.

**SF** At Villa Savoye, interfering with the building was out of the question, for practical reasons but also because I wanted to show this iconic work as an object to be discovered by walking around it. Working with the engineer Mitsu Edwards, we designed a footbridge around the building raised to the height of the piles to

the first floor. With its very thin structure and surfaces made of silicone threads that blur the view, this work makes the building indistinct while making visitors part of the installation. Unfortunately, this project was cancelled because the corporate patron pulled out due to the recent controversy surrounding Le Corbusier. ◆