Photos Susanna Fritscher

SUSANNA FRITSCHER, UN ART DE L'ESPACE

Laurent Tessier

Susanna Fritscher tenant une maquette de *De l'air, de la lumière et du temps* (2017), au musée d'arts de Nantes.

Dans la sphère architecturale, cela fait déjà plusieurs années que circule le nom de l'artiste Susanna Fritscher, dont la renommée a pris de l'ampleur, depuis sa magistrale intervention pour l'inauguration du musée d'arts de Nantes, en 2017, réhabilité et agrandi par les architectes britanniques Stanton Williams. Elle a investi cette année la galerie du centre Pompidou-Metz, de Shigeru Ban et Jean de Gastines, et occupe l'une de salles du Louvre Abu Dhabi, sous le célèbre dôme de Jean Nouvel. Une actualité qui invite à revenir sur une œuvre qui ne prend sa mesure qu'in situ, dans un véritable corps à corps mouvant et réactif avec l'architecture, aussi poétique que troublant.

Alice Bialestowski

Page de gauche et ci-dessus, vues de *Für die Luft* (*Pour l'air,* 2017), au Louvre Abu Dhabi.

On ne fait pas que regarder une œuvre de Susanna Fritscher, on entre dedans. C'est là le premier des points communs que l'artiste autrichienne partage avec l'architecte. L'espace est aussi son médium, à la différence que l'architecture n'est pas pour elle un sujet, plutôt un support. Elle s'y frotte et s'y inscrit, la remplit. Elle en bouscule la perception, absorbe le visiteur dans une expérience qui l'oblige à « être » là. Et ce qui la distingue de nombre d'artistes contemporains qui colonisent l'architecture, c'est qu'en questionnant la sensation de l'espace, la perception des volumes, elle dépasse le stade de l'installation, de l'ajout, pour embrasser l'échelle architecturale de façon totale. Quand on pénètre dans son vaste atelier de Montreuil (Seine-Saint-Denis), ce n'est pas tant le beau volume conçu par l'agence Harari il y a une vingtaine d'années qui interpelle que les prototypes suspendus au plafond et leur imperceptible mouvement, ou les maquettes posées de-ci de-là. Les matériaux entreposés affichent une certaine neutralité par leur blancheur ou leur transparence. On sent immédiatement que le faire prédomine sur le discours, que son atelier est déjà, en tant que tel, un espace auquel elle se confronte. Car ce qui l'anime est là : il ne s'agit pas de fictionnaliser un lieu donné, mais de le circonscrire pour en faire à la fois le support et la limite de l'œuvre. Plus que de le transformer, son intervention –pérenne ou éphémère – s'attache à en modifier la vision. « Quel que soit le type d'espace dans lequel je m'inscris, je ne suis jamais dans un rapport hiérarchique ou de respect particulier. Le véritable enjeu est de trouver une stratégie qui mêle œuvre et environnement, de manière à en révéler la fragilité, l'instabilité qui est la nôtre, celle qui nous entoure. L'architecture m'offre de donner une limite à l'œuvre », résume-t-elle. Sa production, qui ne cesse d'évoluer et de s'enrichir, en témoigne : elle efface autant qu'elle montre.

Perte de repères

Quand on l'interroge sur sa formation – des études d'histoire de l'art, un passage par l'école des arts décoratifs de Vienne avant d'intégrer en France, en 1983, les beaux-arts de Bourges –, du plus loin qu'elle se souvienne, la vastitude était au cœur de ses recherches. « Je réalisais des installations de grande échelle dans le paysage. La relation à la nature ne jouait pas un rôle important, ce qui m'intéressait surtout était le rapport à l'espace, la vastitude, la perspective, les notions de perte de vue liées au déplacement. » Ce qu'au fond, elle continue d'explorer aujourd'hui, quand bien même sa pensée s'articule à partir d'espaces construits. Cependant, il ne faudrait pas résumer sa part créative à l'insertion d'un système architecturé au sein d'un déjà-là, à un bel emboîtement, aussi sophistiqué soit-il. A bien des égards, elle emprunte à la figure du bâtisseur, mais toujours pour mieux disparaître, et faire surgir un monde immatériel qui n'appartient qu'à elle, celui d'une artiste pleine et entière – on a envie de dire « habitée ». Susanna Fritscher a un langage d'abord constitué d'air et de lumière, des matériaux intangibles qu'elle manie avec dextérité et humilité. Et pour arriver à ses fins, elle recourt à « des plastiques, films, voiles ou fils, si volatiles qu'ils semblent se confondre avec le volume d'air, qu'ils

occupent». Comme si son désir de remplir l'espace était, lui, paradoxalement infini, relevait d'une exigence de liberté irrépressible. «L'utilisation du fil me permet de ne pas subir de borne dimensionnelle, de me libérer de toute contrainte que pouvaient avoir les films ou plexiglas industriels que j'employais auparavant.»
Contrairement à ce que de simples images pourraient laisser croire, elle ne compose pas un hymne à la pureté ni ne cultive le spectaculaire, encore moins une esthétique de l'éthéré. C'est là qu'il ne faut pas se tromper, car s'il émane de ses œuvres une poésie qui ne ment pas, une grâce qui s'impose, c'est vraiment in situ que son art opère. Malgré leur air de famille, elles ne sont en aucun cas interchangeables. Toutes ont leurs spécificités et ne font sens qu'à partir du lieu pour lequel elles ont été élaborées. A ce titre, la reconfiguration de l'exposition créée pour le musée d'arts de Nantes en 2017, puis acquise par le centre Pompidou, actuellement présentée au Louvre Abu Dhabi, est emblématique. «C'est le même principe, mais ce n'est pas exactement la même œuvre, *Für die Luft* [Pour l'air] se transforme avec les espaces», affirme l'artiste. Le matériau principal – des filaments de silicone de 1,1 x 0,75 mm suspendus, agissant tel un filtre brumeux à l'intérieur duquel on circule – est identique, mais ce qui en résulte est autre. Alors qu'à Nantes l'agencement de l'œuvre se référait à la structure du bâtiment du XIXe siècle, notamment aux piliers du patio distanciés de 4,50 m, et était orchestré à partir d'une trame carrée, à Abu Dhabi, cette dernière est refondue. Elle est induite par la géométrie savante du dôme de Jean Nouvel, dont Susanna Fritscher a repris certains motifs qu'elle a simplifiés, afin d'établir une grille à l'intérieur de laquelle on puisse pénétrer sans que les formes soient trop serrées. La salle est plus basse que celle de Nantes, qui avait une hauteur sous plafond vertigineuse, mais la complexité du dessin fait que la lecture de la trame devient floue. «Comme au musée d'arts de Nantes, les visiteurs déambulent à travers des parois translucides, mais grâce aux lignes brisées du motif du dôme de Jean Nouvel, auquel l'œuvre se réfère ici, les passages ne sont plus visibles. Les cheminements en deviennent hésitants et, vus de l'extérieur, énigmatiques. La lumière traverse dôme et verrière, sa trajectoire se dessine fil par fil, elle est mobile, change à chaque instant», explique-t-elle.

Cécile Clos / Nantes métropole - Musée d'art Photographique

Montage de *De l'air, de la lumière et du temps,* au musée d'arts de Nantes.

Et d'ajouter: «Ce qui me touche est que cette lumière devenue palpable émerveille les visiteurs, alors que l'installation, au regard de l'échelle monumentale de l'édifice qui est sublime et entièrement orchestré par la lumière, est minime.»

Une conscience constructive

Concrètement, cet émerveillement ne pourrait transparaître sans la technicité mise en œuvre par les partenaires dont elle sait s'entourer, fédérer l'énergie créatrice, qu'ils soient ingénieurs, industriels, ou artisans métalliers. Elle fait du sur-mesure et sa capacité à rendre les choses invisibles pour se glisser avec autant de subtilité dans un schéma formel tridimensionnel tient à sa conscience de ce que recouvrent les notions de savoir-faire et de maîtrise d'œuvre.
A Nantes, par exemple, pour gagner en éclat et éviter la formation de lignes en lumière rasante, les fils, légèrement ovoïdes et espacés

«RASSURER AUTANT QUE CALCULER»

MITSU EDWARDS, directrice associée du bureau d'ingénierie Eckersley O'Callaghan

Quels sont les projets sur lesquels vous avez travaillé avec Susanna Fritscher?
J'ai travaillé sur *De l'air, de la lumière et du temps,* au musée d'arts de Nantes, ainsi que sur son adaptation pour le Louvre Abu Dhabi. Et actuellement, sur le projet de la gare Saint-Maur Créteil avec ANMA. Pour le 50e anniversaire de la disparition de Le Corbusier, nous avons aussi œuvré sur une installation, non réalisée, à la villa Savoye, où elle avait imaginé une passerelle qui enserrait le bâtiment à hauteur des pilotis.

Où s'arrête un projet par rapport à son insertion dans un espace architecturé?
Le projet est tout ce qui occupe le volume. Mais tout ce qui soutient, attache et insère l'œuvre doit être invisible, ou presque. Si cela se remarque, c'est tellement discret que cela devient un geste naturel, pas technique.

Quel est votre rôle?
Je fais ce travail d'ingénierie qui ne se voit pas. Mais c'est autant, peut-être même plus, un travail qui consiste à rassurer qu'à calculer. Pour un artiste, le calcul reste le dernier maillon de la chaîne. Il faut d'abord trouver le terrain du dialogue qui est celui de la construction et toujours travailler à l'échelle 1, tâtonner, pour comprendre ce qui est important, possible ou pas. On doit souvent faire face à des ajustements, comme cela a été le cas à Nantes. Susanna, et c'est normal, n'est pas équipée pour discuter des mesures d'un bureau de contrôle. De même que le client est moins à l'aise avec les œuvres d'art qu'il ne l'est avec l'architecture, qui est un monde régi par les normes. L'artiste ne peut pas déroger à ces contraintes quand il y a des zones de passage, mais il travaille hors du contexte des normes. Les œuvres de Susanna sont si imbriquées avec l'architecture qu'elles impliquent un engagement de la part de tous les intervenants. Il y a un réel travail d'interface à anticiper, entre ce qui est rendu visible et ce qui ne l'est pas. A Abu Dhabi, par exemple, quand tout était prêt, j'y suis allée exprès pour faire des essais de charges. C'est comme cela que j'aide Susanna!

de 8 mm, ont été vrillés à la main. Derrière l'artiste, il y a une faiseuse exigeante, qui règle des détails de 2 mm, s'enthousiasme sur les systèmes d'accroche développés pour *Für die Luft* qui épousent si parfaitement chaque lieu. « Dans mon travail, il y a une part de construction importante mais qui doit rester imperceptible. L'œuvre n'est pas un élément ajouté mais semble faire intégralement partie de l'environnement », raconte-t-elle. Pour Abu Dhabi, la logique esthétique du dôme a ainsi conduit à créer une structure plus compacte, qui reproduise le dessin de la verrière comme un trait. Au point qu'une suspente ne peut plus se définir comme un simple élément technique et devient constitutive de la pièce.

Détourner les savoir-faire industriels

Son premier travail corrélé à l'architecture, un concours qu'elle remporte pour une intervention artistique dans une école conçue à Genève par LRS architectes (2004-2008), demeure une expérience fondatrice à bien des égards. Chargée de la mise en couleur des façades, pour lesquelles elle propose une gradation avec différentes teintes de lumière, elle a la chance de rencontrer un maître d'ouvrage et des architectes convaincus de la nécessité d'associer étroitement l'œuvre au bâti. Une vision qui a entraîné une collaboration fructueuse, notamment lors de la mise au point de prototypes, mais qui lui a surtout permis de transposer son regard d'une pièce à un ensemble.
L'autre point déterminant, formateur, est l'opportunité qu'elle saisit alors pour se tourner vers le monde de l'industrie, allant à la rencontre des entreprises du verre pour se rapprocher des chaînes de production, en France, en Allemagne, en Suisse. Et trouver le produit adéquat pour son projet, un verre sérigraphié opaque, mais pas n'importe lequel. « Il ne fallait pas qu'on puisse voir que c'était imprimé, mais que l'on pense qu'il s'agisse de lumière. Aucune trame ne devait être visible, ce qui à l'époque était une vraie gageure », rappelle-t-elle. Loin d'être anecdotique, cette approche active envers les entreprises et leurs procédés de fabrication a radicalement changé sa façon de faire, donné par la suite une autre dimension à ses travaux. Lorsqu'elle développe un fil de silicone, cherche un nouveau matériau, c'est un compagnonnage industriel qu'elle met en place pour déboucher sur

A l'ombre d'un doute, au Frac Lorraine à Metz, 2010.

l'invention d'une technologie, d'un produit hors des standards.
C'est aussi un moyen de ramener de la neutralité, d'éviter tout référent ou récit, toute forme de coloration. Ne relevant d'aucun terrain connu, la matérialité choisie favorise la création du sentiment d'immédiateté qu'elle cherche à rendre palpable.
« Il faut réussir à déplacer les savoir-faire des entreprises et, de mon côté, je dois adapter le projet aux possibilités de production ainsi qu'aux quantités à produire », explique-t-elle, dotée d'un sens pragmatique sans lequel ses créations ne pourraient voir le jour. « Dans une commande d'œuvre pour l'architecture, l'écart entre le projet et la contrainte du bâtiment est toujours très intéressant, moteur. Dans mon cas, il est souvent délicat de départager clairement ce qui appartient à l'œuvre et ce qui appartient à l'architecture, limite souvent demandée pour établir les coûts. » Quelque part, sans jamais s'y substituer, son rôle d'artiste rejoint celui de l'architecte, tant il répond à une logique de chantier, à une pensée collaborative allant de la conception à la technique en passant par l'organisation de différents corps de métiers. Face à la réalité constructive, c'est comme si elle

Photos Susanna Fritscher

Intervention sur les façades du cycle d'orientation Cayla à Genève, LRS arch., 2004-2008.

1 % artistique, Archives nationales à Pierrefitte-sur-Seine, Fuksas arch., 2008-2012.

Marc Cellier

Weisse Reise au Frac de Franche-Comté, à Besançon, Kengo Kuma arch., 2014-2015.

Photos Susanna Fritscher

Frémissements, centre Pompidou-Metz, 2020.

avait fini par s'en approprier les codes, avait appris à en déjouer les aléas, pour qu'au final, l'alliance puisse agir entre l'œuvre et le bâti. Projet pérenne lui aussi totalement intégré au bâtiment dont elle a investi le foyer et le hall, le 1 % artistique réalisé pour les Archives nationales à Pierrefitte-sur-Seine de Massimiliano Fuksas (2008-2012) le montre. Pour concevoir les plafonds miroitants aux reflets rouges qui s'inspirent à la fois de la matérialité des façades réfléchissantes de l'édifice et de la surface irisée des bassins d'eau, elle a travaillé très en amont avec les concepteurs. Pour dessiner les détails, composer avec les éléments des fluides cachés derrière, revoir en partie l'éclairage en fonction de l'œuvre. De fait, la qualité d'exécution participe au résultat, troublant par la manière dont l'œuvre réussit à se fondre dans le formalisme de Fuksas et, dans le même temps, à s'en détacher. Même le rouge très finement imprimé des panneaux perforés, choisi en référence de celui qui devait initialement revêtir les failles du bâtiment, ne départ pas. Sa gradation pouvant se renforcer ou complètement se dissoudre, il est une matière lumineuse qui capte le reflet de l'eau avant d'être une couleur, comme si l'horizontalité mouvante des bassins avait été projetée au plafond.
Avec *A l'ombre d'un doute* (2010), ce n'est pas le plafond que Susanna Fritscher a investi mais la cour de 200 m² du Frac Lorraine à Metz, où elle a déversé deux tonnes de silicone. Un enjeu technique doublé de la contrainte patrimoniale du lieu, qui a nécessité de nombreuses expérimentations. Si le bâtiment arrête l'œuvre, le dessein est d'aller au-delà de ses frontières, de brouiller leur appréhension jusqu'à rendre le pas hésitant. La cour étant en pente, on a l'impression qu'elle est recouverte d'une couche d'eau qui reflète le ciel sans comprendre comment tout cela tient. Le trouble étant accentué par la fluidité que l'on perçoit, associée à la pierre qui demeure visible.

Immersions corporelles

De plus en plus immersives, ses installations sont toujours déterminées par les dimensions de l'espace qu'elles occupent, mais développent une tension de plus en plus prégnante avec le spectateur. Ce dernier s'assimile d'ailleurs davantage à un promeneur, tant le corps est rendu actif, résonne avec son milieu. Au Frac Franche-Comté de Kengo Kuma à Besançon, avec *Weisse Reise* (*Promenade blanche*, 2014-2015), elle a ainsi profité du caractère atypique d'une salle interstitielle sans aucune ouverture sur l'extérieur, une sorte de puits étroit, pour dérouler d'immenses rideaux oscillant entre le sol et le plafond. Translucides et méandreux, ils se dissolvaient visuellement vers le bas, immergeant chaque personne dans une déambulation spatiale aussi déconcertante que vaporeuse.
Dans sa manière d'investir un volume et d'en effacer le caractère

« UNE COMPRÉHENSION DU MÉTIER D'ARCHITECTE »

CYRIL TRÉTOUT, architecte urbaniste associé, ANMA

En quoi votre collaboration pour le Grand Paris Express consiste-t-elle ?
Nous faisons partie des tandems architecte-artiste retenus par la Société du Grand Paris pour travailler sur les gares qui accueilleront une œuvre d'art pérenne. Nous ne nous sommes pas choisis, c'est le directeur artistique et culturel, José-Manuel Gonçalvès, qui nous a proposé notre association pour la future gare de Saint-Maur Créteil.

Quelle est la nature des volumes dans laquelle s'insère l'intervention artistique ?
L'œuvre de Susanna sera la plus grande de toutes les gares, la seule exclusivement desservie par des ascenseurs. Au nombre de onze, ces derniers descendront de la place à plus de 50 m, au niveau des quais. La présence d'un puits central n'est pas un choix architectural mais résulte de contraintes géologiques. C'est un cylindre vide dans lequel on a posé, inventé un escalier monumental. Là intervient le travail de Susanna.

Comment votre rencontre s'est-elle passée?
Le tandem est arrivé assez tard dans le projet et quand nous nous sommes rencontrés, nous avions déjà presque finalisé notre projet. Je lui ai montré des images qu'elle a beaucoup appréciées. Mais, humblement, elle m'a dit qu'elle ne voyait pas comment elle pourrait intervenir sur quelque chose de déjà constitué. Ce en quoi je lui ai répondu que j'étais conscient que ce tandem était une histoire à créer. Dans cette perspective, je lui ai donc dit qu'elle pouvait prendre la totalité de cet espace et faire fi de ce qui avait déjà été fait. Qu'il fallait juste qu'elle conserve l'escalier.

C'est laisser beaucoup de place à l'artiste…
Non, car cela fait vingt ans qu'on intègre des artistes en amont de tous nos ouvrages publics et cette dimension artistique fait partie de notre culture d'agence. Les architectes ne sont pas des artistes, j'insiste sur cette idée car nous n'avons absolument pas la liberté qu'ils peuvent avoir. Nous sommes dans un monde de normes, alors que l'artiste peut bousculer des choses ; sa liberté d'expression est totale. Dans ce tandem, c'est ANMA qui a créé ce lieu, son enveloppe et ses principes de fonctionnement mais c'est Susanna Fritscher qui en apporte l'âme.

De quelle manière collaborez-vous ?
On a très vite pris du temps sur des

tangible, sa dernière création, *Frémissements* (2020), qui occupait cette année la galerie 3 du centre Pompidou-Metz, marque une nouvelle étape dans son rapport à l'espace architecturé. Ce dernier devient moins lisible mais peut-être aussi plus organique, tant les usages de l'air et du son y sont poussés à l'extrême, participent d'une mise en abîme perceptive du visiteur. Le parallélépipède, conçu comme une boîte-belvédère offrant de saisissantes vues sur la ville, devient un paysage en expansion, où l'horizon s'est inversé, retourné à l'intérieur. Le système d'aération du bâtiment, dont elle s'est littéralement emparée, fait se mouvoir en d'infimes ondulations les longs fils de silicone, qui captent la lumière et la reflètent. Et l'artiste va plus loin encore puisque, grâce à la production de l'air qu'elle détourne, ce paysage devient un gigantesque corps sonore. « Ici, le premier matériau est l'air, la matérialité s'y inscrit pour répondre à son orchestration, pour la rendre visible. Le son surgit de ce même souffle », souligne-t-elle. L'air a désormais « une texture, une brillance, une qualité », dont on perçoit le flux, le mouvement. Et de préciser que « cette œuvre n'existe pas sans ceux qui la traversent, leurs silhouettes qui apparaissent et se diluent dans le brouillard des fils. Sans promeneurs, il n'y aurait plus d'échelle, ce serait comme une architecture ou un paysage vide, abandonné ».
C'est peut-être là, dans son imbrication avec un cadre bâti que tout se joue, cet écart entre le contenant et le ressenti, qu'elle réussit à rendre tactile et immédiat. Comme si elle était à la recherche d'une spatialité pure qui reviendrait à toucher du doigt la réalité d'un lieu, sa tension. Celle qui est à la fois visible et invisible, qui opère seulement lorsque l'architecture et l'atmosphère se confondent pour être vécues, vous ramène alors à un présent qui vous étreint. Ce qui, en définitive, se rapproche de ce que peut être une émotion architecturale, celle que produit « l'espace indicible », comme l'évoquait Le Corbusier. Ou, plus près de nous, Peter Zumthor, lorsqu'il s'interroge sur l'intensité de « la magie du réel » et de sa tâche qui consiste à créer des ambiances architecturales pour la retrouver.

Vue de l'atelier avec des maquettes de la future gare Saint-Maur Créteil du Grand Paris Express (ANMA, arch.).

L'architecture, Susanna Fritscher l'explore et s'en nourrit depuis toujours, goûte la diversité des écritures, qu'elles soient minimale, maniérée ou brutaliste, d'Otto Frei à Zumthor en passant par Kiyonori Kikutake ; rêverait de collaborer avec Sanaa – dont on ne peut que constater l'évidente parenté de langage. S'Il lui arrive de coopérer avec des architectes, notamment en phase de concours – tels Dietmar Feichtinger, Projectiles, Baumschlager-Eberle, Lipsky-Rollet –, peu de projets finissent par se concrétiser. Parmi ceux en cours, une pièce monumentale qui s'intégrera dans la gare Saint-Maur Créteil du Grand Paris Express, réalisée par ANMA *(lire l'encadré ci-dessous).* Aussi enrichissantes soient ces expériences, l'artiste est loin de répondre positivement à toutes les sollicitations car son travail doit faire sens avec le cadre proposé. Elle ne fait pas dans le décor, sa mission est de nous faire douter. Et quand elle choisit de s'emparer d'un espace, ce qui lui importe est de pouvoir le vivre, et le faire vivre.

maquettes ensemble et je l'ai aidée techniquement à comprendre le lieu. Ce n'est pas une collaboration où chacun travaille de son côté. On se voit régulièrement, se croise à l'atelier, parle des matériaux. Ce que je trouve très intéressant dans nos échanges, c'est sa qualité d'écoute et sa compréhension du métier d'architecte. Elle n'est pas détachée de la réalité du monde de la construction, des questions de normes, d'usage, de sécurité, qui s'y rattachent. En définitive, c'est elle qui s'adapte. Elle a l'habitude et sait interroger ce qui existe pour mettre la technique dans le sens de l'œuvre.

Quels seront les principaux enjeux techniques liés à la faisabilité de l'œuvre ?
Sa proposition est incroyable et c'est tellement lumineux, feutré, vaporeux, qu'on a l'impression de monter dans un nuage. Paradoxalement, il y a un côté élévation pendant qu'on s'enfonce dans la terre – ce qui a priori est plutôt perçu comme négatif. Le premier point important sera la lumière et la façon dont on éclairera l'œuvre dans ce puits. Et puis il y a la question de l'escalier, comment procéder pour qu'il fasse partie intégrante de la pièce ; sans que les marches ou le garde-corps, déjà pensés et modifiés ensemble à plusieurs reprises, n'en dénaturent la vision artistique. En réalité, le plus grand défi sera de garder la magie propre à l'univers de Susanna, la finesse et l'aspect aérien de son œuvre, et de réussir à l'intégrer au monde du transport, de la sécurité et du flux. Il reste encore un certain nombre de difficultés à lever, mais c'est un superbe tandem. Je lui ai même dit que j'aimerais travailler avec elle sur des lieux plus communs, où elle amènerait son regard sur l'espace.

ANMA

Projet pour la gare Saint-Maur Créteil du Grand Paris Express.