

Préface

En ce sens, l’œuvre pose la question de sa lecture dans un environnement privé et dans le contexte d’une présentation plus globale et de surcroît publique, question laissée volontairement ouverte par l’artiste, à chacun d’en évaluer la portée…

Au-delà de ce premier point (la présentation publique ou privée, collective ou individuelle de l’œuvre de Gitte Schäfer), il est sans doute aussi question de notre propre regard sur l’art et de nos *objets de désir* : leur histoire, les espaces sur lesquels nos yeux se posent (l’Occident, l’Asie, l’Afrique ou ailleurs), notre condition sociale et culturelle en tant que regardeur, comme pour mieux souligner le croisement des cultures savantes et populaires, du monde de l’art et du champ de l’artisanat, sans jugement ni condescendance.

Une sorte de générosité jaillit de l’œuvre de l’artiste car, précis et précieux, chaque objet peut être à nous. La présente publication – tout comme l’œuvre de l’artiste – est aussi généreuse dans les points de vue et interprétations qu’elle nous offre. Elle a été construite comme un outil de découverte et de connaissance, avec l’ambition que notre regard d’adulte s’éprenne de la curiosité et de l’émerveillement qu’elle ranime.

Que soient remerciés les auteurs de cet ouvrage et tous ceux qui ont contribué à sa réalisation, en particulier la galerie Mehdi Chouakri à Berlin.

Je remercie également les galeries, Kirkhoff – Contemporary Art à Copenhague, s.a.l.e.s. à Rome et Chez Valentin à Paris pour leur concours. Et merci tout particulièrement à Gitte.

Eva González-Sancho est Directrice du Frac Bourgogne.

Eva González-Sancho

Les processus d’individuation ne s’effectuent qu’au sein du groupe, comme on ne peut déceler les écarts, les vides, qu’au sein d’un ensemble d’éléments. L’œuvre de Gitte Schäfer, ou plutôt l’addition des strates (formelles, historiques, culturelles) qui la compose, participe en grande partie de ce postulat déductif. Lors de son exposition au Frac Bourgogne, nous avons le sentiment d’approcher progressivement un paysage : une série de mâts fabriqués à partir d’objets divers superposés se dressait avec élégance et mystère ; ces mâts se côtoyaient comme les arbres d’une même forêt. Circonscrits par des tableaux et autres assemblages au mur – plus ou moins sculpturaux d’ailleurs –, ils formaient un ensemble de choses aussi diverses qu’atemporelles ; un maillage fantastique et laborieux, à la fois artisanal et s’inscrivant ouvertement dans l’histoire du ready-made.

Il relève d’un certain engagement de parier sur le processus d’élaboration d’une œuvre qui semble à mon sens s’optimiser dans son déploiement spatial où l’exposition d’une multitude de pièces, à leur tour composites, permet d’en savourer pleinement la richesse. La présentation de l’œuvre de Gitte Schäfer n’a pourtant pas à ce jour radicalisé le parti pris du regroupement. Tantôt ses mâts et autres nombreuses pièces ont pu faire l’objet d’une exposition « de groupe », tantôt ils ont été « individualisés » pour offrir une autre forme de contemplation, plus caractérisée et probablement plus affective, exclusive, personnelle.

Il était une fois…

À propos des projections du Moi dans l’œuvre de Gitte Schäfer

Fanni Fetzer

Fanni Fetzer, 2011, Installation, Musée de la Ville de Paris, Paris, France.

Qui ne se souvient de soirées passées sur une banquette près d’un poêle ardent à écouter la voix rassurante de grand-mère, à se laisser envahir par la senteur de fruits cuits au four et par une fatigue réparatrice ? Aucun de nous n’a oublié la mélodie jouée par la flûte sylvestre ni la silhouette du château sur la colline, dont nous reconnaissons même le puits au fond duquel scintille l’or liquide ; gare à la feuille ou au cheveu qui s’y noierait.

Nous connaissons par cœur le refrain de *Sur le pont d’Avignon*² et rêvons de journées chez *L’aubergiste à la merveilleuse douceur*³, non sans *Bella Ciao*⁴, s’entend. Point besoin de marcher à travers les prés où « on voit monter la brume blanche, merveilleuse⁵ », pour voir dans la lune qui se lève plus qu’une étoile blafarde. Il paraît que dans les Alpes vit la « poupée du vacher⁶ », et que quelque part là-haut, sur une plage ventée de la mer du Nord, se trouve la maison du pêcheur et de sa femme Ilsebill.

Par-delà la comptine d’enfant, ces fragments relèvent de la mémoire collective. Les notions de mythe, de légende ou de terre natale, sans oublier le mal du pays, ont certes des connotations douteuses, mais cela ne les empêche pas de figurer parmi les manifestations humaines les plus révélatrices qui soient. Conscients de ce que l’on fait subir aux contes, mythes et autres chansons, au romantisme ou encore à l’amour de la patrie, nous en sommes venus à nous méfier des stratégies marketing qui, par le biais des sentiments et au moyen d’évocations de pain d’épice et d’esthétique de maison en sucre d’orge, tentent de nous subjuguier. Et dès lors que nous évoquons le nain Tracassin, Marie d’Or, les nattes en lin, de cheveux ou en pain au levain, le kitsch n’est jamais loin.

S’il est vrai que la petite sirène sert d’emblème touristique à Copenhague ou que Rügen et la langue de terre de Courlande sont des destinations touristiques au même titre que des éléments du patrimoine culturel, que sont devenus, dans notre quotidien éclairé et rationnel, falaises de craie, forêts mixtes, rouets et roues de moulins ?

JORINDE ET JORINGEL

Il y a un moment où l’on se réveille et où l’on se rend compte que l’on est vivant. C’est à ce moment que l’on se réveille et que l’on se rend compte que l’on est vivant.

L’atelier de Gitte Schäfer ressemble à un dépôt provisoire qui abrite les images de la mémoire collective. L’artiste occupe un vieil appartement à Berlin Mitte, près de la station de métro Weinmeisterstrasse, dans l’une des rares maisons non encore rénovées, à laquelle on accède par un escalier situé dans l’arrière-cour. Les pièces, hautes de plafond, sont recouvertes de parquet, un poêle carrelé couleur miel occupe le salon. Là, étalés sur de longues étagères, entassés dans des recoins et des paniers ou accrochés au mur en petits arrangements, se trouvent ces images et sujets ambivalents : dans une caisse en bois doré gisent les tresses de Rapunzel (*Virgo*) ; des vitres en cul-de-bouteille serties dans des cadres en plomb chuchotent des noms de famille médiévaux (*Escaut*) ; sur le mur, une petite planche en bois portée par deux crochets agrémentés de toupies à fil, se mue en visage. Qui y plonge le regard s’y perd ; telle est du moins la prédiction, sans que l’on sache si elle est nécessairement funeste. Après tout, n’est-ce pas là une condition que nous associons volontiers à l’amour : lorsqu’un individu ou son œuvre nous intriguent au point de nous empêcher de dormir, sans que nous soyons en mesure de nommer précisément ce en quoi consiste cette attraction; lorsque notre cœur bat trop vite, bien avant que nous ne connaissions tous les secrets de l’autre et que nos attentes ne se réalisent ; lorsque nous avons le souffle coupé et que le moindre geste nous semble receler une signification profonde ? Ce qui, à l’observateur externe, peut paraître quelque peu idiot nous donne l’occasion unique de perdre la raison et de nous rapprocher ainsi d’un être étranger, de nouer une relation dont l’intimité est sans aucun doute démesurée et absurde, mais ouvre pourtant une possibilité inouïe de connaître la proximité et l’amour, de dépasser les limites de notre propre personne, bref, d’accepter pour un instant que le Toi est plus important que le Soi.

En littérature, c’est certainement chez Ernst Theodor Hoffmann que l’on trouve la description la plus juste de cet état d’amour qui vous fait perdre la tête. Nathanaël, le héros de *L’Homme au sable*⁷, tombe amoureux d’Olympie, sans se rendre compte que sa beauté éthérée est celle d’une poupée. Olympie réplique à ses mots d’amour par un plissement des yeux, les seuls mots qui s’échappent de sa bouche étant « ah! ah! ah! » et « bonne nuit mon ami ». Or, Nathanaël ne s’est jamais senti compris à ce point par quelqu’un – a fortiori de Clara, sa fiancée en chair et en os.

L’Homme au sable fait partie des œuvres les plus discutées et les plus souvent interprétées par les exégètes de la littérature allemande. Mais pourquoi chercher midi à quatorze heures ? Peu importe que l’histoire d’Ernst Theodor Hoffmann soit le fruit d’une fantaisie débridée, la description d’une réalité fantastique ou un relevé de maladies psychiques : c’est dans la constellation qui associe Nathanaël, le vivant, et Olympie, la poupée, que l’on trouve la clé de l’œuvre de Gitte Schäfer. Car ce qui fait croître jusqu’à la démesure l’amour du jeune homme pour Olympie, ce qui le fait aimer la poupée jusqu’à la folie, c’est le vide que celle-ci, contrairement à une femme (en l’occurrence Clara), a l’avantage de représenter. Lorsque Nathanaël s’adresse à Olympie avec ces mots : « Âme claire et profonde dans laquelle se mire tout mon être !⁸», il signifie aussi que le fantasme de son amour n’est pas entaché de la réalité qui caractérise sa fiancée. Dans la poupée, Nathanaël se rencontre lui-même : en s’y reflétant, il se sent compris et – conséquence ultime – tombe amoureux de lui-même. Il chuchote ainsi à l’oreille de la poupée : « …ta vue est pour moi un phare qui éclaire mon âme pour toujours !⁹», et c’est précisément ce qui se passe pour le spectateur ou la spectatrice des travaux de Gitte Schäfer. Les images et objets de l’artiste raniment notre capacité d’émerveillement longtemps enfouie sinon oubliée. Dans les travaux de Gitte Schäfer, nous saisissons un reflet du Moi, une projection de ce qui nous est propre. Sans cela, sans cette mémoire imagée collective, les œuvres de Gitte Schäfer resteraient probablement sans résonances. Je ne maîtrise pas le vocabulaire psychanalytique, mais en tant qu’historienne des traditions populaires, les notions d’inconscient et de rêve et leurs interprétations me

sont familières. La comparaison avec l'état amoureux de Nathanaël n'est donc pas gratuite, car l'œuvre de Gitte Schäfer, plutôt que d'entreprendre une analyse critique, tente d'éveiller nos émotions, nos envies, nos souvenirs – notre désir, en somme. Mais comment s'y prend-elle ?

LA PETITE TABLE, L'ÂNE ET LE BÂTON

À première vue, on pourrait prendre l'atelier de Gitte Schäfer pour un dépôt où s'entassent des accessoires de film ou de théâtre. Loin s'en faut. L'artiste n'a pas l'intention de collectionner, de recycler ou de conserver. Dans son atelier se retrouvent originaux et variations, objets trouvés et arrangements, constructions sur mesure et associations fortuites. Difficile de distinguer les créations de l'artiste de ce qu'elle a trouvé ou ses ajouts de ce qui a existé auparavant. Sur le rebord de fenêtre trône l'effigie d'un âne taillé dans le bois dont une version grandeur nature et plaqué de feuilles d'or est revenue – comme dans un conte – à un boulanger fortuné (*Esel*, 2007, voir ill. 68). Non loin de là, posée contre le mur, une table richement garnie, en tôle de cuivre découpée et recouverte d'un motif de papier peint agrandi (*Sans titre*). On y trouve également une grisaille montrant le combat entre un dragon et un lion (*Escone*). Est-ce une création de l'artiste ou l'a-t-elle trouvée ? Toujours est-il qu'elle avoisine une huile africaine – probablement réalisée par l'artiste – représentant un masque et un ensemble d'instruments anciens noués en bouquet, motif directement issu d'une vieille nature morte (*Auriol*, 2008, voir ill. 67) et qui semble avoir été soigneusement arrangé par l'artiste avant d'être complété par des détails peints à la main.

S'il fallait des mots clés pour décrire la technique artistique de Gitte Schäfer, l'on choisirait parmi les suivants : Le fuseau, la navette et l'aiguille ; La botte en cuir de buffle ; Brin de paille, braise et haricot ; La clef d'or¹⁰. Sans être exhaustive, l'énumération suffit à évoquer d'innombrables associations. Tout est possible, mais rien n'est gratuit ; bien au contraire, tout a son importance. Gitte Schäfer emprunte ses formes, ses motifs et ses matériaux, voire ses techniques, au passé : elle tresse, colle de la paille (*Kairo*, 2005, voir ill. 81), vide des œufs (*Segy*, 2007, voir ill. 40), noue des poils (*Rio*, 2007, voir ill. 95). Elle-même parle de

« thématique tyrolienne » en évoquant les lignes, lacets et fils qu'elle entrecroise dans ses tableaux et objets (*Godina*). Elle utilise des coquetiers en bois tourné (*Lida*), un petit meuble pour plantes en pots (*Hugo*, 2006, voir ill. 70) ou encore un dessin à l'encre de Chine (voir ill. 20) réalisé par sa grand-mère (*Harvest*). Les motifs qu'elle peint, découpe et assemble peuvent s'inspirer d'une boîte en fer-blanc ou d'un dessin de Giotto (*Tigran*). De vieux livres illustrés ou des magazines d'art de la bourgeoisie éclairée du siècle dernier font office de modèles qu'elle copie. Parfois elle tente de rapprocher la copie autant que faire se peut de l'original, d'autres fois elle s'éloigne du modèle par la technique et le format employés. Cette façon de repeindre ou de redessiner – de copier donc – correspond à une technique culturelle centenaire, comparable à la tradition du conte¹¹. Et même si les histoires qu'elle raconte sont connues, elles réussissent sans cesse à capter l'attention du spectateur et, au-delà de leur signification initiale, à le renseigner sur le présent. Gitte Schäfer voudrait que malgré l'ubiquité des images, on puisse sans cesse leur trouver des aspects inédits : une nouvelle histoire qui revêt une signification pour nous et dans laquelle tout notre être se réfléchit.

PETIT FRÈRE ET PETITE SŒUR

Le travail artistique de Gitte Schäfer, plutôt que de se limiter à l'histoire personnelle de l'artiste, se réfère toujours au collectif. Ceci explique que ses recherches dépassent le cadre de son enfance : trouvailles archéologiques, fresques médiévales, gravures modernes et porcelaines Biedermeier suscitent chez elle le même intérêt, puisqu'il s'agit d'objets qui déterminent une époque et décrivent une contemporanéité avant de passer à la trappe et de devenir caduques. Ce processus qui voit les modes se succéder s'est désormais fortement accéléré. L'association de certains objets à une époque donnée en devient plus intensive et plus forte que jamais. Les motifs et les étoffes des années soixante et quatre-vingt ou les matériaux comme l'arborite et le plastique coloré s'apparentent aujourd'hui à de véritables antiquités.

Rien d'anachronique, dès lors, à ce que les silhouettes d'Arcimboldo, composées de légumes ou de livres, aient inspiré les travaux de Gitte Schäfer (*Krieger*, 2008, voir

ill. 82), où elles côtoient des cubes minimalistes en verre jaunâtre (*Owen*, 2007, voir ill. 85) et des tuiles en céramique verte (*Elgon*, 2007, voir ill. 47), la colonne avant-gardiste en bois de bouleau aux accents brancusiens (*Sans titre*) et un nimbe métallique ornant un morceau de contreplaqué (*Sonne*). Répondant au rêve de l'artiste de réaliser un diaporama où ses tableaux et dessins se mélangeraient à leurs modèles historiques, les époques et les styles dans son œuvre s'associent et s'entremêlent invariablement de manière étonnamment naturelle et facile pour faire naître des œuvres où abondent associations linguistiques, références cachées, jeux d'énigmes et sortilèges magiques. Le spectateur s'y reconnaît avant même de comprendre pourquoi.

LES SOULIERS AU BAL USÉS

Que dire ainsi de ce plateau en bois foncé, sûrement venu des tropiques à défaut d'avoir été bruni artificiellement (*Giorgio*) ? Dans les années soixante-dix, ce type d'objet exhalait littéralement l'exotisme. Aujourd'hui, ce genre de référence simpliste nous paraît ridicule : nous nous imaginons comment les gens, par le biais d'objets de décoration, s'efforçaient d'ajouter une touche d'exotisme à leur foyer, ébauche balbutiante d'un style de vie qui, désormais, nous paraît maladroit et comique à la fois. Lorsque Gitte Schäfer utilise ce plateau étrange comme support d'une peinture, elle ajoute à l'exotisme passé des années soixante-dix, que le regard contemporain assimile à un échec embarrassant, un troisième niveau, qui est celui de l'art contemporain. Elle relie ce faisant les deux premiers niveaux de lecture – la tentative d'exotisme et notre condamnation d'une faute de goût, pour faire en sorte que le plateau devienne non seulement tolérable mais franchement intéressant.

Accroché au mur telle une peinture, le plateau de Gitte Schäfer devient alors une proposition amicale, formulée sans ironie ni méchanceté mais de manière presque dramatique. Il devient ainsi une proposition censée éveiller l'intérêt du spectateur, l'appelant à se souvenir, se remémorer la mélodie d'antan, le géant Rübezahl, la chanson qui s'élève de la forêt ou la princesse maudite agenouillée près de la source aux pierres couvertes de mousse. En scrutant les alentours, semble nous dire l'artiste, nous découvrirons les

chapeaux des bandits. Gitte Schäfer se dit chasseuse de traces, de signes et d'histoires qu'elle débusque dans toutes sortes de motifs, formes, matériaux et techniques. Son territoire de chasse couvre toute la vieille Europe, dont les chants folkloriques, l'Histoire et les histoires se retrouvent dans son travail, agrémentés de désirs quotidiens d'exotisme et d'aventure. Bien que l'inspiration de Gitte Schäfer se laisse circonscrire à un territoire géographique, historique et sociologique précis, les vieux fantasmes de supériorité (*Le vaillant petit tailleur*), de beauté florale (*Blanche-Neige et Rose-Rouge*) ou d'abondance (*Le pays de Mangétôt*¹²) bruissent de vieux mythes du monde entier. Les désirs sont les mêmes partout, fortement domestiqués, certes, et adaptés aux nécessités et aux contextes locaux. Leur codification est elle aussi temporelle, mais il n'empêche qu'elle exprime fondamentalement les mêmes vérités, les mêmes peurs. Il se pourrait que les tresses blondes dans leur caisse dorée, les coquetiers en bois tourné attachés au mur, que l'ajout d'une cordelette suffit à transformer en costume tyrolien, soient mieux compris par le public européen. Il est cependant permis d'espérer que les désirs universels qui résonnent dans ces œuvres soient tout autant reconnus dans un contexte culturel étranger. Éclairant notre âme pour toujours !

Fanni Fetzer est directrice de la Kunsthaus Langenthal (Suisse).

¹ Tous les intertitres sont empruntés à des comptines ou des contes populaires des frères Grimm.

² Titre d'une chanson populaire. Avant d'être édulcorée, la version originale s'intitulait « Sous le pont d'Avignon », référence potache au quartier chaud qui, à l'époque des Papes, se trouvait à proximité du port fluvial.

³ Titre d'une chanson populaire allemande (titre original : *Bei einem Wirte wundermild*) sur les vertus du pommier. Le texte est de Ludwig Uhland (1815), la musique de Franz Xaver Schnyder von Wartensee (1819) et de Josef Gersbach (1822).

⁴ *Bella Ciao* est une chanson devenue célèbre grâce aux partisans italiens lors de la Seconde Guerre mondiale. L'auteur de la chanson est inconnu. Le texte fustige le dur labeur imposé par un patron qui dirige ses travailleurs « avec son bâton ».