

ETC



Katarína Kúdelová

L'enfance en aller simple

Katarína Kúdelová, Salon de la Jeune Création, Grande Halle de la Villette de Paris. 12 - 22 février 2004

Joan Doré

Numéro 67, septembre–octobre–novembre 2004

Violence (2)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35146ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Doré, J. (2004). Katarína Kúdelová : l'enfance en aller simple / Katarína Kúdelová, Salon de la Jeune Création, Grande Halle de la Villette de Paris. 12 - 22 février 2004. *ETC*, (67), 28–32.



Paris

KATARÍNA KÚDELOVÁ : L'ENFANCE EN ALLER SIMPLE

Katarína Kúdelová, Salon de la Jeune Création,
Grande Halle de la Villette de Paris. 12 - 22 février 2004Katarína Kúdelová, *Récidives*, 2004. Vidéo en boucle.

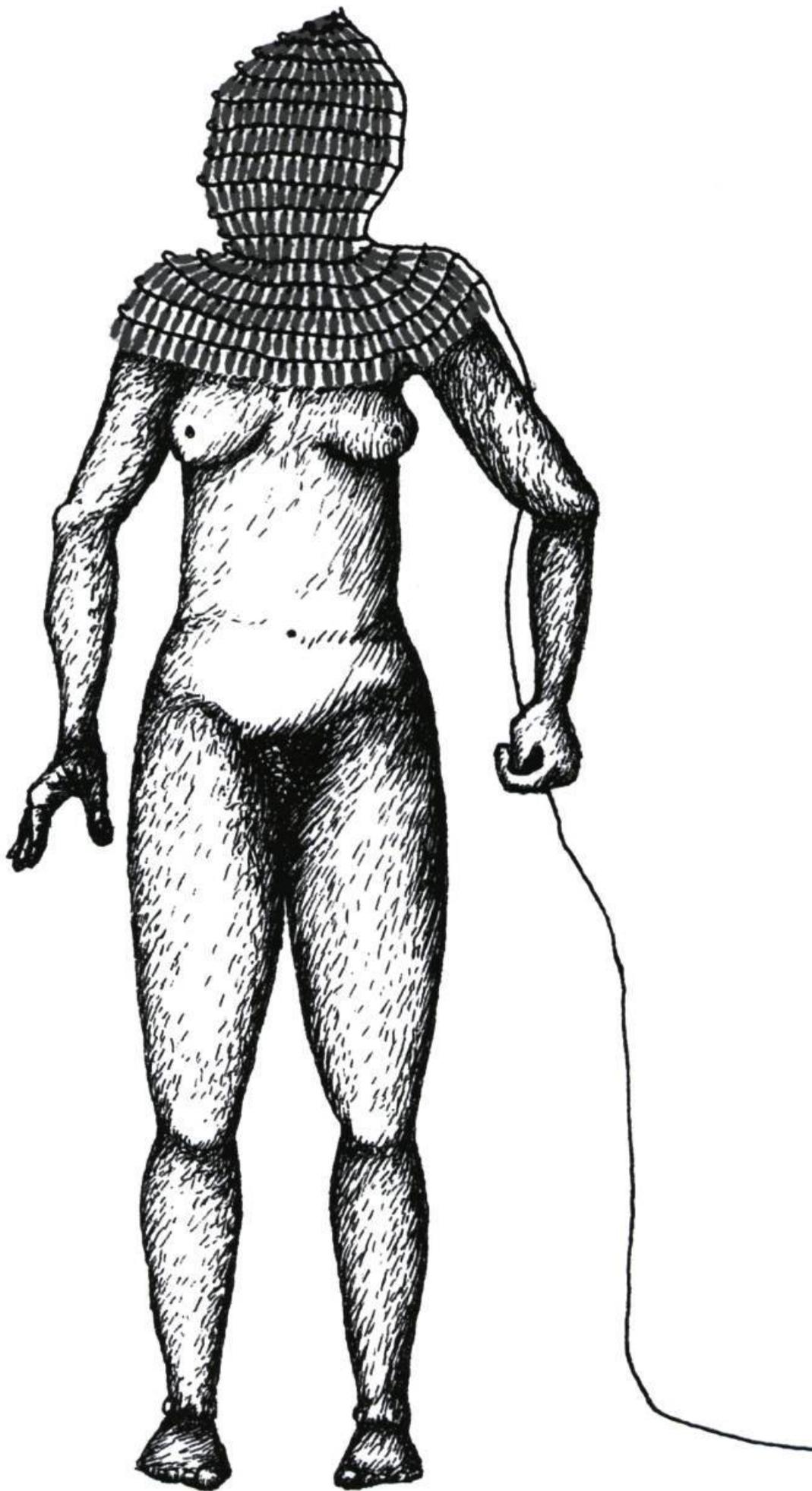
Semblant de fourrure pour couvrir le « singe nu », le vêtement sert de protection thermique et physique. Dans un même mouvement, il se fait outil de séduction et d'appartenance sociale, qui tour à tour souligne ou camoufle, révèle ou travestit. Cependant, du fait même de sa proximité avec le corps, l'habit devient un médium de contestation et de revendication. Il est cette seconde peau, la peau sociale que l'individu va éprouver afin de trouver les marques de son identité. Ayant recours à des matériaux plus dangereux (épingles, clous) que confortables, telles certaines créations issues de la mode punk, le vêtement ajoute à son statut protecteur et séducteur celui d'agresseur, détenteur d'une violence potentielle, envers soi ou autrui. C'est dans cette violence textile que s'inscrivent les récentes créations de Katarína Kúdelová, jeune artiste d'origine slovaque. Présente pour la seconde année au Salon de la Jeune Création de Paris, l'artiste y a exposé quatre œuvres aux médiums variés qui déclinent le pétard au gré du corps.

Difficile d'appréhender le travail de Katarína Kúdelová sur les textiles et les pétards sans explorer son médium favori qu'est la performance, « l'expression la plus directe de la vie » selon elle, qui lui permet de questionner l'identité par le corps. Si les œuvres présentées à la Jeune Création 2004 ne sont pas des performances, elles participent néanmoins aux mêmes enjeux corporels. L'individu, dans les créations de l'artiste, est conçu comme ayant hérité d'un corps qu'il ne par-

vient pas totalement à faire sien, dans lequel il ne se reconnaît pas. Refusant cependant la fatalité, ce dernier lutte et se cherche. Cette vision dualiste entre corps et identité se retrouve chez les personnes ayant recours à la chirurgie esthétique, notamment dans la transsexualité : ce que leur renvoie le miroir est en décalage, voire en contradiction avec la vision de leur moi profond et tout le travail chirurgical consiste à réconcilier les deux images.

L'expérience corporelle, notamment par la douleur, a été étudiée par le sociologue français David Le Breton, dans son analyse des pratiquants de sports extrêmes, mais également d'individus s'infligeant volontairement des blessures. « Vivre est insuffisant, écrit-il dans *La Peau et la trace*, l'individu n'a pas assez investi son corps, son ancrage dans le monde, il lui faut éprouver des sensations qui l'amènent enfin au sentiment d'enracinement de soi [...] Exister ne suffit plus, il faut se sentir exister. » Outre son rapport au moi, le corps est, comme l'appelle Le Breton, cette « matière première » du rapport de l'individu au monde, notre « limite à repousser ». Chez Kúdelová, c'est également par l'action, souvent violente, que l'être devient acteur de sa propre vie. Ainsi, la violence se fait le moteur de sa propre quête d'identité : la peur qu'a le personnage qu'elle met en scène, « s'évacue à travers la violence : se mettre en danger ou s'infliger la douleur équivaut à NE faire subir à ce corps étranger que ce qu'il [le personnage] a décidé. »

Corps et habit participent, dans ses créations, d'un



seul et même mouvement. Le corps y est perçu comme une enveloppe de l'être, une enveloppe inadéquate tel un vêtement mal ajusté. Ce rapprochement entre le corps comme contenant et l'habit mène à comparer aux performances du *Body Art* les actions que l'artiste inflige à ses vêtements. De ce fait, malmener le vêtement revient à malmener l'enveloppe corporelle. S'ensuivent une série d'actions dont le récent recours au pétard est le prolongement direct : « Je suis arrivée par un cheminement logique, explique-t-elle, – après avoir imaginé et créé des pièces où je déchire, je casse et salis, j'entrechoque brutalement, je brûle, j'éclate, j'étouffe – à l'idée d'exploser et donc de faire disparaître. » De plus, si ses récentes créations ne tiennent pas de la performance, elles convoquent en revanche d'autant plus le corps que l'absence de ce dernier se fait sentir. L'espace d'exposition présente une robe et un vêtement d'enfant dans deux vitrines verticales, ainsi qu'une vidéo représentant une chemise masculine en premier plan. Ces trois habits sont désertés par le corps humain. Cependant, indices du corps par excellence – l'habit n'ayant de fonction qu'en étant porté – ils ne cessent de convoquer celui-ci, celui de l'artiste et du spectateur par la même occasion.

Les divers éléments qui habillent les personnages chez Katarína Kúdelová en font des dangers pour eux-mêmes et les autres. Dans l'action *Soutane*, l'artiste nue a le visage dissimulé par un voile de clous qui lui tombe aux épaules. Elle marche droit devant elle, éclatant au passage une rangée de ballons blancs suspendus au plafond. Vaste couronne d'épines, la soutane cloutée devient un objet d'agression tant vers l'individu qui la porte qu'envers toute altérité pouvant croiser son chemin. Profondément seul, l'individu échoue sans cesse dans sa volonté de fusion avec autrui. Le pays d'enfance de l'artiste, la Slovaquie, pays « communiste renfermé sur lui-même » lui aura fourni les bases d'une exploration plastique où domine cette thématique de l'isolement et de la détresse. *Automne*, autre performance de la plasticienne, présente deux personnes parées d'une tenue en plâtre, sorte de bouclier blanc qui se brise quand elles se jettent dans les bras l'un de l'autre. Également, dans *Plongés dans le feu*, un corps aux vêtements en feu enlace de grands personnages de papier, enflammant ces derniers jusqu'aux cendres. Échec de la tentative de rencontre et du désir de fusion, qui se transforme alors en violence. Comme pour mieux souligner les conséquences de cette violence, la couleur blanche se retrouve dans la majorité de ses œuvres, que ce soit le décor ou la représentation d'autrui. Car, de son pays d'origine, Katarína Kúdelová a également retenu la beauté du paysage hivernal. Une blancheur immaculée que vient fouler le personnage : chaussée de souliers de bronze dans *Marcher dans la neige*, elle écrase de ses pas lourds les petites collines de plâtre. La vie est une page blanche que son personnage malmène pour y

laisser sa trace, « tel un ogre maladroit » explique-t-elle. « Il casse, éclate, déchire, brûle, souille le paysage blanc de l'action. Sa vie peut être lue à la trace dans le blanc sacré. »

La particularité des œuvres qu'elle présente au Salon de la Jeune Création 2004 est l'utilisation du pétard. Petit, de forme cylindrique, d'un rouge et d'une régularité industrielle, le pétard est traditionnellement évocateur de festivités et de jeux enfantins. L'usage qu'en fait l'artiste fait rapidement grincer des dents : les petits explosifs, alignés par dizaines et formant un ensemble dense, sont fixés aux vêtements exposés, de manière plus ou moins dissimulée et reliés entre eux par de longs fils métalliques touchant le sol. Alors survient l'effroi, le spectateur se projette dans ce vêtement en quête de propriétaire. Il suffirait d'une allumette...

Bien qu'impersonnelles car non habitées, les tenues présentées se ressemblent par leur facture soignée. La robe d'*Incessamment* est en dentelle, la tenue d'*Éternellement enfant* est en feutre, cousue main avec des fils d'argent. La tension naît de la rencontre entre le textile et l'explosif. Le tissu blanc, doux et travaillé, contraste nettement avec les pétards au format calibré par la machine et d'un rouge éclatant. « Je renchéris volontairement sur le côté précieux de l'objet, pour rendre encore plus violente l'action sous-tendue par la présence des pétards : il est plus regrettable et difficile de détruire quelque chose de beau qu'un objet sans intérêt esthétique. » La tension de cette rencontre est renforcée par le potentiel de violence qu'elle renferme : le vêtement, comme le montre froidement la vidéo présentée, peut exploser et se décomposer totalement sous l'impulsion des pétards, si tant est qu'une personne les allume. Connotation criminelle ou suicidaire ? Qui est le coupable ? Qui la victime ? L'artiste reste à première vue dans l'ambiguïté, prenant bien soin de n'apporter ni visage ni réponses à ces questions.

Le vêtement d'enfant interpelle violemment. Il réveille un sentiment moral doublé d'un certain désir de protection, d'autant plus que les pétards sont dissimulés à l'intérieur de la tenue et qu'un long fil reliant les explosifs entre eux dépasse de celle-ci. Ainsi, le fil permettrait à une tierce personne de tout faire exploser. Or le scandale qu'a soulevé il y a quelques années l'exposition « Présumés Innocents » à Bordeaux montre que l'enfant – ou plutôt l'image que l'adulte se fait de l'enfance – est celle de l'innocence et de la pureté. L'enfant est idéalisé comme un être quasi angélique, vulnérable et devant de ce fait être protégé de la dureté de la vie adulte. *Éternellement enfant* présente un aspect cruel, celui d'un piège fatal pour tous petits, bien qu'appartenant à la fiction. Il rejoint ainsi les œuvres de Carsten Höller, telle *Hard, hard to be a baby*, pour laquelle l'artiste avait placé une balançoire au sommet d'un gratte-ciel. La tenue pour enfant que propose Katarína Kúdelová permet

ainsi d'évoquer toute l'ambivalence du rapport à autrui, entre amour et haine.

Au regard de ces œuvres explosives, il est difficile de ne pas faire de rapprochement avec l'actualité politique internationale et son lot quotidien d'attentats suicides. Car si les pétards n'ont pas de commune mesure de portée destructrice avec les ceintures d'explosifs des kamikazes, ils appartiennent cependant à la même famille. Le bruit des explosions que donne à entendre la vidéo, ainsi que l'action de la chemise tombant en lambeaux sous les différents impacts renforcent clairement la comparaison. Cependant, pour l'artiste, l'approche se veut davantage « existentielle » que politique. L'individu n'y cherche pas à faire passer un message ni à détruire autrui. Son but premier reste sa quête d'identité à travers la violence qu'elle s'inflige par volonté d'échapper à la fatalité, au risque de se détruire. « Dans ce cas précis, explique-t-elle, s'explorer veut dire faire sauter ce corps que l'on n'a pas choisi, le libérer de quelque chose. Une sorte de suicide, donc ». De ce fait, Katarína Kúdelová se place volontairement du côté de l'imaginaire, se démarquant ainsi des actions du *Body Art* pour lesquelles les artistes s'infligeaient des blessures bien réelles. Mais cette violence, tout imaginaire qu'elle soit, n'en possède pas moins un impact certain sur le spectateur. Nulle violence tangible, nulle effusion de sang, les œuvres en vitrine sont dépourvues de corps, mais aussi de la source incandescente nécessaire à l'explosion. C'est l'imagination du spectateur qui vient allumer la mèche et faire remonter l'étincelle le long du câble métallique. Car, en définitive, où l'explosion a-t-elle lieu si ce n'est dans l'esprit même de celui qui l'imagine ? Ce dernier est le témoin d'un crime qui n'a pas lieu ; tel le fil reliant les explosifs, il fait la jonction entre les objets et leur potentiel destructeur. De la même manière, il peut également se mettre à la place de la victime, incorporer l'habit. Katarína Kúdelová livre un espace à investir pour qu'advienne dans l'imaginaire l'explosion suggérée, soulignant dans le même mouvement la présence en chacun d'un potentiel de violence.

Si les rôles sont ambigus, les réflexions de l'artiste penchent nettement vers la notion de suicide : « dans la pièce *Éternellement enfant*, il s'agit de se faire sauter ou inciter, aider les autres à se faire sauter pendant qu'il est encore temps, pour ne jamais devenir adulte ». Les explosifs visent alors à éliminer cette gangrène du devenir adulte qui gagne du terrain à même le corps. Il

est d'ailleurs intéressant de voir que, dans la série *À bras raccourcis*, sorte d'avant après où des personnages font disparaître une partie de leur anatomie, un des dessins présente les explosifs placés en triangle sur le pubis. Le dessin suivant montre le même personnage, la zone génitale ayant disparu. L'état adulte y est considéré comme négatif au regard de l'enfance. Il ressemble aux petites cellules cancéreuses qui se propagent dans le corps et qui doivent être éliminées au plus vite pour retrouver le stade idyllique de l'enfance. Un corps à amputer, semblable à celui dont parle David Le Breton, se référant aux individus qui portent atteinte à leur chair : « Les entames corporelles sont une forme de sacrifice. L'individu accepte de se séparer d'une part de soi pour sauver le tout de son existence. » L'enfance, présentée comme le paradis perdu à regagner, s'apparente à la pulsion de mort. L'état recherché après (l'éventuelle) explosion est celui d'une inertie, du néant : Katarína Kúdelová veut « trouver un état de permanence, de repos et celui-ci vient après l'explosion. Il faut vite détruire, tant qu'il est encore temps, ce qui va nous faire souffrir, pour accéder ensuite à un état de quiétude éternelle. » La parenté avec la pulsion de mort est manifeste dans la série de dessins à l'encre déjà évoquée (*À bras raccourcis*). Pour chaque dessin, représentant un personnage revêtant des vêtements de pétards (chaussettes, cagoule...) correspond un endos où le spectateur retrouve le même personnage, le membre initialement recouvert ayant cette fois-ci totalement disparu. Nulle trace de souffrance sur les visages dessinés, nuls « restes » macabres, seul un fin liseré rouge aux limites du membre amputé, qui lui s'est entièrement volatilisé.

Dans cette envolée romantique vers le paradis enfantin, la vidéo *Récidives* vient casser l'élan. On assiste cette fois-ci à une explosion en bonne et due forme d'une chemise blanche. Le son, l'image filmée, nous ramènent vers la réalité de l'acte. Le tissu carbonisé par les déflagrations ne rejoint pas l'état de quiétude attendu. Et l'action mise en boucle, sans cesse déconstruite, devient l'amer constat que le paradis perdu de l'enfance l'est bel et bien.

JOAN DORÉ