

ENTRE DEUX VERTIGES

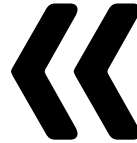
TEXTE
PHILIPPE DAGEN

DESSINS
GLORIA FRIEDMANN

Cette édition est distribuée gratuitement dans le cadre de l'exposition « *Entre deux vertiges* » de Gloria Friedmann à Transfo, du 24 septembre au 21 novembre 2026, commissariée par Yvon Le Mignan, coordinateur socioculturel du centre culturel d'Emmaüs Solidarité.

Remerciements à Gloria Friedmann, à Philippe Dagen et à l'équipe de Transfo : Annick Bialé Bouazo, Abdillahi Abukar Madobé, Gilles Harvengt, Yvon Le Mignan, Vincent Sabourin.





Le mieux, dit Gloria Friedmann, c'est d'aller à l'atelier, parce qu'il y a un certain nombre d'œuvres qui ont changé par rapport au projet. » Il y a quelques semaines en effet, l'artiste a mis au point un dossier, avec plans des espaces de Transfo et images simulant la scénographie. Mais, depuis, elle a décidé de modifications importantes.

L'atelier, c'est à l'autre bout du village, un ancien hangar, vaste et cependant très plein. Les œuvres qui vont venir à Paris sont là, avec autour d'elles tout le nécessaire, outils électriques, flacons de toutes sortes de produits, caisses adossées aux murs, échelles, etc. Au fil du temps, le hangar est devenu atelier au sens le plus entier du mot : une petite usine personnelle où elle s'isole pour créer. Ce hangar est à la fois instrument de travail, réserve de matériaux qui attendent de servir un jour et stock d'outils archaïques ou perfectionnés qui attendent eux aussi sa main. *« Vraiment, j'adore cet endroit. Je suis toujours impressionnée par la capacité d'artistes que je connais à ranger. Parce que moi, c'est... Non, je n'y arriverais plus ... De toute façon, ça ne me ressemble pas, quoi. Voilà, bon. C'est comme ça. »*

Le regard circule, des grands dessins au fusain sur toile accrochés aux murs aux étagères garnies d'œuvres revenues d'exposition et aux meubles de rangements aux tiroirs marqués « Pinceaux », « Acrylique » ou « Pastel + Marker ». Un peu moins bien rangées, des collections de crânes et cornes d'animaux s'accumulent dans des boîtes. D'autres cartons débordent de fils électriques et circuits électroniques hors d'usage que l'artiste a réussi à récupérer, pelotes et torsades multicolores.

Deux de ces pelotes sont au centre des deux premières sculptures de taille humaine que l'on découvre en entrant. *Sculptures* est ici un mot trompeur, car il sous-entend d'ordinaire le bronze ou le marbre, des matériaux nobles et toute une longue histoire de la statuaire, de l'Antiquité à nos jours. Ici, chacune des deux figures se compose d'une structure géométrique de tiges revêtues de plâtre blanc.

Les membres se réduisent à ces axes parallèles, le buste à un rectangle dessiné par deux doubles verticales et deux doubles horizontales, la tête à deux ovales fixés aux dessus de la ligne des épaules. Ce sont des mannequins, mais des mannequins vides puisqu'il n'y a ni visage, ni la moindre indication de volumes – seins ou ventres. Ils font songer à des squelettes de robots anthropomorphes. Ils y font d'autant plus songer que chacun a, suspendue au centre de ce qui

serait le thorax, l'une de ces pelotes électroniques dont les fils bleus et rouges rappellent les codes des schémas anatomiques, rouge pour les artères et bleu pour les veines. Mais il y a aussi des câbles verts et jaunes et d'autres débris industriels.

C'est ainsi en effet qu'aujourd'hui il convient de représenter les êtres humains : comme des machines à produire en série et à faire fonctionner électriquement. Il serait facile de multiplier les références à la littérature et au cinéma de science-fiction et à ce qui n'est pas de la fiction, le projet d'une humanité « augmentée » comme on dit, c'est-à-dire équipée de prothèses numériques, qui en améliorerait le fonctionnement – et surtout la dirigerait strictement, la programmerait, la déshumaniserait. Ces deux sculptures-assemblages se nomment « *Prototypes MUSK* » : l'allusion est sans équivoque.

Ainsi est rendu visible et compréhensible ce que Gloria Friedmann ressent et transmet : sa stupeur et son effroi devant ce qu'il est en train de se passer, une forme d'asservissement plus perfectionnée encore. Pour décrire au plus simple sa situation d'artiste, elle a cette comparaison : « *Je suis sur un rond-point, je regarde le trafic autour de moi, j'enregistre. Moi je suis au milieu, là, je regarde le monde qui tourne, comme ça, et j'enregistre de temps en temps quelque chose.* » Ce quelque chose devient alors une de ses œuvres.

Et le monde étant ce qu'il est désormais, les œuvres qu'elle réunit ont en commun une tonalité sombre et inquiétante. *« Cette exposition, elle est bien noir et blanc. Elle est en accord avec le désordre, ou la catastrophe même, pourrait-on dire, du monde contemporain. »*

Ainsi explique-t-elle son titre, *Entre deux vertiges*. *« Le premier vertige c'est un vertige que je ressens en permanence, face à ce que c'est la vie, la Terre sur laquelle on vit, tout ce qui nous entoure et que je ne pourrai jamais comprendre vraiment. Je vais mourir un jour et je n'aurai toujours rien compris à tout ce mystère de la Terre et du vivant qui me paraît toujours aussi incroyable, qui me surprendra toujours. »*

Celui-ci est donc le vertige constant, celui qui ne perd jamais de son intensité, celui d'un être humain qui sait qu'il n'en sait que fort peu sur son environnement et les circonstances même de son existence. L'autre vertige est celui qu'elle éprouve face au présent : *« Depuis un an ou un peu plus, nous sommes dans un vertige de guerre, de dérèglement du climat et de dérèglement général du monde. Il y a quelque chose qui se passe là, devant nous, sans que nous n'ayons aucune idée de ce que ça va donner plus tard, ni de comment gérer ce qui arrive. En fait, je pense que personne ne sait ce qui se passe. Je n'y comprends rien, moi non plus. C'est l'autre vertige, tout autant vertigineux que l'autre. »*



Ce n'est assurément pas la première fois que Gloria Friedmann prend à bras-le-corps de tels sujets. Les relations de plus en plus douloureuses de l'humanité avec la nature, son asservissement et sa surexploitation, l'absurdité de la surproduction et, plus généralement, le sentiment de l'absurdité de nos sociétés sont des thématiques constantes de son œuvre, quelle que soit la forme matérielle qu'elles aient prise, performances, dessins, peintures ou sculptures.

Mais il est vrai qu'*Entre deux vertiges* est, de toutes celles que l'on a vues depuis des décennies, la plus tragique, celle qui ne laisse rien à espérer, tout juste le soulagement temporaire d'un moment d'humour – humour noir. Par exemple celui de *L'Intouchable*, ce colosse blanc aux chaussures trop lourdes et à l'imperméable trop court. Dans sa main gauche, il tient un fil de métal, si long qu'il touche presque le sol, sur lequel sont enfilées des dizaines de clés, clés de cadenas, de serrures ou de démarrage. Est-ce un geôlier qui aurait les clés des cellules ? Un employé de banque qui aurait celles des coffres ? Un dieu tout-puissant qui aurait celles du pouvoir et du futur et jouirait de sa force – une préfiguration de Donald Trump autrement dit ? Ou n'est-ce qu'un instrument du système de gouvernance mondial tel que George Orwell l'a décrit dans *1984*, bien avant que s'instaurent la dictature des algorithmes et l'inquisition de la reconnaissance faciale ?

Il semble bien en effet que cet être soit lui-même commandé : il a au milieu du front un boîtier et sa serrure. Avec la bonne clé, il sera mis en mouvement et remplira automatiquement la fonction pour laquelle il a été programmé, quelle que soit cette fonction. Vous liquider au besoin.

L'Intouchable date de 2007, il y a presque vingt ans. Ainsi donc, à ce moment, l'artiste avait déjà compris ce qui était en train de commencer à devenir de plus en plus visible. Il n'est pas fortuit que cette année-là soit celle d'une autre figure monumentale de près de trois mètres de haut, composée d'un enchevêtrement de circuits imprimés et de câblages, l'humanoïde cybernétique que l'artiste nomme *Kwiktime Osama*. Et de 2007 encore, *L'Exode* : cinq humains couleur de terre, aux corps tubulaires, aux visages sans yeux ni bouches – aveugles et muets donc – marchent en cadence.

Le titre et l'apparence de ces figures peuvent susciter plusieurs interprétations, qui se réfèrent à l'histoire du XX^e siècle dans ce qu'elle a de plus monstrueux – l'industrialisation de l'extermination de l'homme par l'homme – autant au passé qu'au présent le plus proche. Ces êtres en exode, ce pourrait être les vaincus d'une guerre, les désespérés contraints à l'émigration ou d'autres victimes encore. Ce qui est certain, annonce l'œuvre, c'est que vous n'échapperez pas à votre destin collectif. Il est donc logique que

l'artiste soit allée chercher dans ses réserves un grand fusain sur toile de 2012-13, *No Man's Land III*. Terre sans homme : une planète carbonisée et crevée de cratères comme si elle avait été bombardée de météores géants dont la chute aurait exterminé toutes les espèces vivantes.

Décidément, comme elle le redit, « *cette exposition, là c'est noir, bien noir. Mais c'est mon état d'esprit pour l'instant, je suis là-dedans. Tous les jours, toutes les minutes, on t'annonce un nouveau désastre, un nouveau malheur. Au fond, je suis terrifiée.* »

Cette terreur, Gloria Friedmann l'a inscrite dans de nouvelles œuvres, qui fonctionnent par symboles. *U-Man*, c'est un homme allongé sur le dos, déjà mort ou mourant peut-être. Cinq cubes superposés pèsent sur son ventre. On dirait cinq dés démesurés. Sur chacun d'eux, une lettre est écrite sur chaque face. Ensemble, elles forment FUTUR. Le futur n'est donc plus un avenir, l'espérance d'évènements heureux. Le futur est un poids qui écrase, au mieux une menace, au pire une malédiction.

Il y a un siècle, des artistes imaginaient une humanité nouvelle, née des progrès des sciences, forte de ceux des techniques. Le futur, croyaient-ils, finirait bien. Les dés tomberaient du bon côté. Le suprématisme, le Bauhaus et d'autres avant-gardes étaient animés par



cette foi, assez puissante pour faire oublier un temps que le principal effet du progrès avait été de fournir les armées de la Première Guerre Mondiale et moyens de destruction infiniment plus meurtriers que ceux dont elles disposaient auparavant. Aujourd'hui, moins que jamais, il n'est pas possible d'oublier que telle est la réalité de la modernité et de supposer que les progrès ultérieurs des sciences, dont l'IA est la plus récente réalisation, apporteraient paix et bien-être. Cet homme écrasé par les dés d'un futur accablant est le symbole direct de l'état de notre monde. « *Qui a joué aux dés ? se demande l'artiste. Est-ce Dieu ? Je ne sais pas.* »

Autre symbolique qu'elle reprend et renouvelle : la chute, l'homme qui tombe. Celui de *Modèle de gravité* – titre cruellement ironique – semble venir de haut, les bras tendus en avant comme si cette précaution pouvait le protéger de la mort. Circonstance aggravante : il va s'écraser entre deux loups qui, la tête dressée, attendent qu'il s'écrase au sol, nourriture qu'ils n'auront même pas eu la peine de chasser, puisque, littéralement, elle leur tombe du ciel.

L'œuvre qui se nomme directement *La Chute*, ressuscite le mythe d'Icare. Il est noir, du noir des plumes que l'artiste a collées sur la silhouette découpée, suspendue au plafond. Noir comme un corbeau ou une corneille, oiseaux de mauvais augure. Ses jambes sont à la verticale, inutiles, ce qui accentue



la sensation d'un déséquilibre irréparable. Ses ailes ne le portent plus. L'œuvre est, elle aussi, d'une remarquable simplicité, irréfutable si l'on peut dire. Sans aucun espoir. Lui non plus ne s'en sortira pas vivant. Il a eu l'arrogance de chercher à s'affranchir de la pesanteur et le voici réduit à sa condition mortelle d'humain. Il est puni pour sa prétention. Mais ce n'est pas tout. Sur le sol, là où l'arc va s'écraser, sont dispersés dans un désordre volontaire les fragments, eux même noirs, d'une mappemonde. Ils portent les noms de pays dont les contours ont été, pour certains brisés, et les territoires éparpillés.

Fractures tectoniques dit le titre. Cette tectonique n'est pas celle des plaques et du magma qui suscitent séismes et éruptions, catastrophes naturelles. Cette tectonique est celle des invasions, des guerres civiles et étrangères, d'un monde où ne se comptent plus les zones de combat car si l'Europe est désormais à nouveau un champ de bataille, l'Afrique et l'Asie le sont aussi.

Cette œuvre est l'une des plus politiques de l'artiste. *« C'est une alerte et un constat. Je constate qu'en effet tout tombe. Avec Trump, Poutine, l'Ukraine, Gaza, l'Iran et la Chine par derrière, qu'est-ce que va devenir notre monde ? Autrefois, il y avait les anciennes frontières. Aujourd'hui, toutes ces frontières n'existent plus. Quand je parle du deuxième vertige, c'est aussi*

celui-ci : le monde éclate, le monde a éclaté. » C'est ce que *Fractures tectoniques* force à voir comme une évidence.

Loin de refuser le mot politique, Gloria Friedmann s'explique sans détours sur la genèse de ses œuvres récentes. *« Les impulsions qui m'engagent à faire quelque chose me viennent souvent quand je regarde les actualités, les images de l'actualité. Je lis, j'entends, je regarde et, à un moment donné, je réagis. C'est beaucoup avec la presse, donc, les articles du Monde. C'est comme ça maintenant. Au début de mon travail, j'ai regardé beaucoup de livres d'art. Beaucoup, beaucoup, beaucoup. Les romantiques allemands, la nature, les Américains. J'ai avalé tout ça. Mais maintenant, c'est fini. »*

Cette notion d'une impulsion décisive reçue du monde dans lequel nous vivons – essayons de vivre – ne suffirait cependant pas à expliquer son travail. De telles décharges émotionnelles, chacun en subit comme elle et pour les mêmes raisons qu'elle. Elle les inscrit dans des formes expressives et inoubliables. Cette métamorphose, c'est le travail de l'artiste.

Comment s'opère-t-il ? *« À un moment donné, je ne sais pas pourquoi, tu es là et tu te dis : ça doit être comme ça. Par exemple, l'homme allongé et écrasé, ça fait longtemps que ça me trotte dans la tête. »* Une idée

ou une intuition première donc. Puis l'atelier, où tout se joue et se résout. « Avant, je réfléchissais énormément en amont. Après, je faisais des dessins préparatoires, je dessinais tout le temps. Je ne le fais plus. » Elle est dans l'atelier, « dans ce bordel, qui me permet d'avancer. Oui, c'est ce bordel qui est fécond... Je suis là, avec tout ce qui traîne autour de moi, tout ce que j'ai comme matériaux. Tu t'installes à l'atelier. Tu peux regarder ce qu'il y a autour de toi et ça marche. Ou ça ne marche pas. »

Les matériaux n'ont pas été accumulés pour servir à l'œuvre qu'elle a en tête. « Les plumes noires, je les avais fait venir – de Chine – pour tout à fait autre chose que l'ange, pas du tout pour ça. » Elles étaient là et, d'un coup, elle a vu ce qu'elle pouvait en tirer. La question est alors résolue. Il arrive qu'elle ne le soit pas. « Des fois, ça fonctionne. D'autres fois, non. Alors, je sors, j'y pense, j'y pense encore, je vais nager, j'y pense toujours, je vais à la Seine, j'y pense. Et tout d'un coup, je me dis : « Bon, ça ne va pas. Alors comment je peux faire ? » Et après, ça vient et je retourne à l'atelier. Et si tout va bien, je trouve quelque chose qui me satisfait. »

Philippe Dagen



Illustrations 1, 2, 3 et 5 : Gloria Friedmann, *Modèles de gravité*, 2024
© Samantha Wilvert - Courtesy C&B

Illustration 4 : Gloria Friedmann, *Modèle de gravité / Entre deux vertiges*, 2026

*On ne peut désinventer la pénicilline ni le smartphone,
pareil pour la bombe atomique et d'autres joyaux de
la science. Toutes ces inventions ne suffisent pas à
comprendre le sens de notre monde.*

Gloria Friedmann



TRANSFO, Centre culturel d'Emmaüs Solidarité
36 rue Jacques Louvel-Tessier 75010 Paris

www.transfo.emmaus-solidarite.org
01 77 37 62 97, letransfo@emmaus.asso.fr

Imprimé par :
Copyprint. 17 rue aux Ours, 75003 Paris