Rosemarie Trockel

Née en 1952, Rosemarie Trockel a suivi, avant sa formation artistique de 1974 à 1978, des études en sciences des religions, mathématiques et anthropologie. Cette mention me semble intéressante parce que ces domaines scientifiques recouvrent l'environnement créatif de l'artiste. L'ensemble est tenu par une fine ironie et un humour enjoué.

Sans doute les travaux issus des années 1980 expriment-ils le mieux la composante féminine du discours postféministe sur la bipolarité « homme-femme ». Ce sont des œuvres d'une souveraineté époustouflante, qui ouvrent la voie à toute une génération d'artistes-femmes. Une voie ouverte dans le sens où chacune de ces œuvres représente la partie émergée de l'iceberg. Autrement dit, Rosemarie Trockel ne poursuit pas une réflexion unidirectionnelle. Elle localise et active dans un champ large des stéréotypes/*topoï* qu'elle réalise tantôt avec des moyens modestes, tantôt en les inscrivant dans des contextes culturels et/ou historiques complexes.

Exemple. Dans cube en acier, et inscrit sur un rectangle à la verticale, se trouvent six plaques chauffantes, assemblées comme sur un dé pour jouer. (Tout commentaire semble superflu)

Autre exemple. Les tableaux tricotés, de grande taille, réalisés à la machine, mais tout de même : tricotés ! Dans deux bulles séparées, tombant verticalement du bord supérieur du tableau dans le champ de couleur noisette, on lit ces mots écrits à la main : « S'il-te-plaît, ne me fais rien » / « Vite alors ». D'un point de vue masculin : il faut apparemment avoir la main ferme pour qu'elle ait du plaisir… Mais aussi : peur et désir. Ou : une situation de stress liée à la violence.

Un autre tableau tricoté. Deux bulles, entrant cette fois-ci par le côté du tableau, présentent d'autres mots manuscrits : « What If »/ « Could be ». Quoi/Quand ? – Possible. Une indécision typiquement féminine. Est-ce bien cela ? La décision franche (masculine) mène-t-elle plus tôt au but ? Le temps extensible ne dépend-il que des options ? Le temps extensible n'est-il pas aussi un terrain fertile pour une pensée anticyclique ? N'est-ce pas le temps de l'artiste tout court lorsqu'il est précisément le plus grand chapitre de l'artiste ?

Rosemarie Trockel

Prior to her artistic training between 1974 and 1978, Rosemarie Trockel, who was born in 1952, studied religious science, mathematics and anthropology. This detail seems interesting to me because these scientific fields encompass the artist's creative environment. The whole thing is held together by subtle irony and sprightly wit.

The works produced in the 1980s probably best express the female component of the post-feminist discourse on "man-woman" bipolarity. They are works which have an astounding sovereignty, and open things up to a whole generation of women artists–in the sense that each one of these works represents the tip of the iceberg. Otherwise put, Rosemarie Trockel is not pursuing a one-directional line of thinking. She locates and operates within a broad field of stereotypes/*topoi*, which she produces at times with modest means, at others by including them in complex cultural and/or historical contexts.

Example. In a steel cube, and inscribed on a vertical rectangle, there are six heating plates, assembled as if on a die. (All comment seems superfluous).

Another example. The large knitted pictures, made by machine, but all the same... knitted! In two separate bubbles, dropping vertically from the upper edge of the picture into the hazel-coloured field, we read these handwritten words: "Please, don't do anything to me"/"Quick then." From a male viewpoint: it is apparently

Rosemarie Trockel,
© Curtis Anderson, Cologne, 2010, all rights reserved

necessary to have a firm hand for her to have pleasure... But also: fear or desire. Or: a situation of stress connected to violence.

Another knitted picture. Two bubbles, thus time entering through the side of the picture, present other handwritten words: "What if"/"Could be". What/when?—Possible. Typically feminine indecisiveness. Is that what it really is? Does frank (masculine) decisiveness lead to the goal sooner? Does extendable time not depend on options? Is extendable time not also a fertile terrain for an anti-cyclical way of thinking? Is it not the artist's time, quite simply, when it is precisely the artist's greatest chapter?

There is the knitted balaclava with two holes for the eyes and a third one for the mouth. A family man gets home after a day's work. The television is on, the two children are playing, a chicken

Il y a la cagoule tricotée avec deux trous pour les yeux et un troisième pour la bouche. Un père de famille rentre le soir du travail. La télévision est allumée, les deux enfants sont en train de jouer, un poulet rôtit dans le four. Sa femme tricote. Au moment où il se penche pour l'embrasser sur le front, il découvre ce qu'elle tricote. Il se fige. Le choc lui coupe le souffle. Sa femme prépare-t-elle un *hold-up* ?

Dans une simple structure en bois, étroite et élancée, est accroché un bas de soie translucide, couleur chair. Au fond de ce bas se trouve la moulure en argile d'une tête d'un temps préhistorique. Cette tête dispose d'un nez long et proéminent. Selon un proverbe allemand : « Tel le nez d'un homme, tel son "Johannes" ». Comme si les femmes étaient avides –d'un point de vue masculin– de trouver un "Johannes" (bite) particulièrement grand. Mais cela n'est qu'une version des choses. L'autre, franchement perfide, se montre dans l'allongement du bas de soie, causé par le poids de la petite tête. En tant qu'homme face à cette œuvre, on se tord aussitôt, ayant la sensation douloureuse que le poids des testicules rallongerait les couilles tel un *chewing-gum*.

Sur une autre structure en bois, d'une beauté envoûtante, le corps d'une fille en cire d'abeille est allongé sur le ventre. Mais il lui manque le torse ; le corps ayant été coupé à la taille. Le bord de la coupure coïncide avec l'un des bords de la structure en bois. A l'autre bout, là où se situent les pieds, se trouve une plaque en verre, dotée d'une sérigraphie translucide du *Tricheur à l'as de carreau* de Georges de la Tour. Deux aspects sont à souligner. Le premier, relevant de l'histoire culturelle, consiste dans le fait que sur les foires du XIXe siècle, des filles posées sur une planche devaient redresser le torse pour que les spectateurs aient la sensation de voir une personne debout. La jupe à frou-frou tombait jusque sur le sol. A l'aide d'une épée, le magicien transperçait la jupe, piquait dedans, afin d'exhiber *La Dame sans bas-ventre*. Les spectateurs jubilaient, alors que le sourire de la *Femme sans bas-ventre* se figeait sous l'effort intenable consistant à garder le torse dressé à la verticale. Puis le rideau tombait. Ce deuxième aspect concerne le voyeurisme du spectateur d'aujourd'hui. Il voit ce que les gens curieux d'antan ne voyaient pas, à savoir le bas-ventre parfait de la fille. Si l'on regarde à travers la plaque de verre sérigraphiée, on aperçoit à la fois l'escroc dans le tableau de de la Tour et les fesses délicieuses de la fille. On voit *dans* ses fesses. Ceci ajoute indirectement une autre connotation, celle du « regard pornographique » masculin –en ce sens qu'il offre le plaisir à l'œil scrutateur.

La dernière œuvre que je voudrais évoquer ici s'appelle *Sans Titre (Daddy´s Striptease Room)*. Le titre est issu d'une histoire sans importance. Rosemarie Trockel avait noté les mots qui sont restés avant de découvrir par hasard

is roasting in the oven. His wife is knitting. Just as he bends to kiss her on the forehead, he discovers what she is knitting. He freezes. The shock takes his breath away. Is his wife getting ready for a hold-up?

In a simple wooden structure, narrow and slender, a flesh-coloured, translucent silk stocking is affixed. At the end of this stocking there is a clay mould of a head from a prehistoric time. This head has a long, prominent nose. There is a German proverb that says: "You can tell a man's 'Johannes' by his nose". As if women were desperate—from a male viewpoint—to find a particularly large 'Johannes' (cock). But this is just one version of things. The other, which is overtly perfidious, comes across in the elongation of the silk stocking, caused by the weight of the small head. As a man in front of this work, you quickly squirm, with the painful sensation that the weight of the testicles is lengthening the balls like chewing gum.

On another captivatingly beautiful wooden structure, the body of a girl made of bees' wax is lying belly down. But the torso is missing, the body having been cut at the waist. The edge of the cut coincides with one of the edges of the wooden structure. At the other end, where the feet are, there is a glass plaque with a translucent silkscreened version of Georges de la Tour's *The Cheat with the Ace of Diamonds*. Two aspects need underscoring. The first, stemming from cultural history, consists in the fact that in 19th century fairs, girls placed on a plank had to straighten their torsos so that the spectators had the sensation of seeing a person standing. The frilly skirt reached the ground. With the help of a sword, the magician pierced the skirt, and dived inside, so as to display *The Lady with no Abdomen*. The spectators rejoiced while the smile of *The Lady with no Abdomen* froze with the unbearable effort called for to keep her torso vertical. Then the curtain fell. This second aspect concerns the voyeurism of today's spectator. He sees what the curious people of yore did not see, namely, the girl's perfect abdomen. If you look through the silkscreened glass plaque, you see both the cheat in de la Tour's picture and the girl's delicious buttocks. You see *into* the buttocks. This, indirectly, adds another connotation, that of the male "pornographic gaze"—in the sense that pleasure is offered to the peering eye.

The last work that I would like to mention here is called *Untitled (Daddy's Striptease Room*). The title comes from a story of no consequence. Rosemarie Trockel noted the words remaining before discovering, by chance, a model of Cologne cathedral in a *bric-à-brac* shop. This model dates from the 1930s and shows the state of the cathedral in the 19th century. The artist got hold of a television box, cut square openings in the four sides, put the model of the cathedral inside, and, because one of the towers was too tall, made it smaller and painted it black. Like a frivolous corporate logo, she wrote the words *Daddy's Striptease Room* on the cardboard packaging. Only at the very end did

une maquette de la cathédrale de Cologne dans une brocante. Celle-ci date des années 1930 et montre l'état de la cathédrale au XIXe siècle. L'artiste s'est procuré un carton à télévision, a découpé sur les quatre côtés des ouvertures carrées, a posé la maquette de la cathédrale à l'intérieur et, puisque l'une des tours dépassait, l'a réduite et peinte en noir. Elle a appliqué, tel un logo d'entreprise frivole, les mots *Daddy´s Striptease Room* sur l'emballage en carton. Seulement à la toute fin, elle a fermé l'emballage à l'aide d'un scotch recouvrant partiellement l'inscription. Certes, aller à confesse est à la mode. Mais il y a plus encore : une mise à nu voluptueuse. Puisque l'église catholique est un clan masculin pur et dur, il en résulte des réseaux de relations sexualisés qui aboutissent à des dépendances et des permissivités. Le cercle clos développe sa propre bipolarité fermée hermétiquement. Il est hautement remarquable de voir la nonchalance avec laquelle l'artiste se paye ici la tête d'un domaine masculin lourd de traditions.

Je n'aborderai pas une autre œuvre d'une importance centrale, car je l'ai déjà analysée dans mon livre *En y regardant mieux* (2010). Créée en 1986, elle s'appelle *Sans Titre (Moules cuillère)* et revisite merveilleusement la *Broyeuse de chocolat* de Marcel Duchamp.

Jean-Christophe Ammann

Traduit de l'allemand par Antje Kramer

Version originale en allemand sur http://critiquedart.revues.org

she close up the box with scotch tape, partly covering the words. To be sure, going to confession is in vogue. But there is more still: a voluptuous exposure. Because the catholic church is a male clan, no two ways about it, what results is networks of sexualized relations which culminate in dependencies and permissiveness. The closed circle develops its own hermetically sealed bipolarity. It is very striking to see the nonchalance with which the artist here offers herself the head of a deeply traditional male domain.

I will not deal with another work of pivotal importance, because I have already analyzed it in my book *En y regardant mieux* (2010). Created in 1986, it is called *Ohne Titel (Löffelmuscheln)* and wonderfully revisits Marcel Duchamp's *Chocolate Grinder.*

Jean-Christophe Ammann

Translated from the French by Simon Pleasance

Original text in German at http://critiquedart.revues.org