

Yve-Alain Bois

LE CLOCHARD ET L'ARCHITECTE



Isa Genzken, *I Love New York, Crazy City*, 1995-1996, livre d'artiste, courtesy galerie Daniel Buchholz, Cologne/Berlin

« Tous les objets qui font partie d'une société ont un sens », écrivait Roland Barthes, en 1966, dans un court essai qui marquait l'apogée de son « aventure sémiologique ». Il ajoutait : « Pour trouver des objets privés de sens, il faudrait imaginer des objets parfaitement improvisés ; or, à vrai dire, on n'en trouve pas ; une page célèbre de Claude Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage* nous dit que la *bricole*, l'invention de l'objet par un *bricoleur*, par un amateur, est elle-même recherche et imposition d'un sens à l'objet ; pour trouver des objets absolument improvisés, il faudrait arriver à des états complètement asociaux ; on peut imaginer qu'un clochard, par exemple, en improvisant des chaussures avec du papier journal, produit un objet parfaitement libre ; mais cela même n'est pas ; très vite, ce papier journal deviendra précisément le *signe* du clochard¹. »

Plusieurs fils s'entremêlent dans la trame serrée de ce paragraphe, et tous concernent divers aspects plus ou moins dominants de la production récente d'Isa Genzken : l'*horror vacui* sémantique des objets (leur incapacité de se passer de sens) ; la pratique du bricolage, et son corollaire, l'improvisation ; la fonction de l'objet, et l'asocialité liée à son *détournement*.

On retrouve, chez Genzken, quelque chose du clochard de Barthes. À certains égards, elle est une descendante actuelle du chiffonnier de Charles Baudelaire – mais à certains égards seulement, car la description de Baudelaire ne lui est applicable qu'en partie². Si son pseudo-guide touristique *I Love New York, Crazy City* – trois *scrapbooks*, composés sur un mode obsessionnel entre 1995 et 1996 et récemment édités en fac-similé – constitue bien un « catalogue », une « collection » de débris, ceux-ci ont avant tout été repêchés dans sa propre poubelle ; y sont compilés des pages de journaux et de magazines, des reçus, des menus, des fragments de correspondance, des publicités, des programmes, et surtout des instantanés (pris par elle) – on y voit l'artiste, certains de ses amis, l'architecture urbaine, la vie des rues (à hauteur de piéton), et aussi de mornes intérieurs impersonnels – dont le prosaïsme dénote un amateurisme qui, sans être minimisé, se garde de toute exagération (il est juste propre à signifier que, même si ce n'était pas le cas, ces clichés *pourraient* provenir de sa boîte à ordures). Malgré la fréquence des superpositions, un certain ordre régit l'ensemble – les résidus sont compartimentés dans une structure quadrillée et leur orientation haut/bas est respectée (pas de champ multidirectionnel à la Rauschenberg). Le tissu conjonctif est matérialisé par du ruban adhésif coloré (de tous types – destiné à la plomberie, à l'emballage ou au masquage –, largeur et teinte) qui assure à la fois le collage et l'encadrement des éléments. Tout en participant à l'esthétique *grunge* du livre, l'adhésif dissémine des accents visuels fort heureux dans cet amas indifférencié de débris.



Isa Genzken, *Empire/Vampire, Who Kills Death*, 2003, installation, 22 objets, techniques mixtes, dim. variables, vue d'exposition, Kunsthalle Zürich, 2003, courtesy galerie Daniel Buchholz



Isa Genzken, *Oil*, techniques mixtes, pavillon allemand, 52^e Biennale de Venise, 2007, courtesy pavillon allemand, photo Jan Bitter

Peut-on dire que l'artiste, à l'instar du chiffonnier de Baudelaire, a « fait un triage », opéré un « choix intelligent » ? Peut-être voulut-elle plutôt rendre compte d'un non-choix – cette évidence s'impose surtout dans la dernière partie du livre (correspondant sans doute au troisième album), de loin la plus homogène du point de vue de la matière (presque exclusivement photographique) : certaines doubles pages s'attachent clairement à des « thèmes » – zones spécifiques parcourues par Genzken lors de ses déambulations, événements précis survenus dans la rue – sans toutefois que le moindre effort ne soit consenti pour faciliter leur identification. Un exemple : à moins de posséder quelques connaissances en vexillologie et de prendre la peine de déchiffrer la formule inscrite sur la bannière brandie par un homme joutant un drapeau irlandais (« ANCIENT ORDER OF HIBERNIANS [ancien ordre des Hibernians] »), il est impossible de comprendre que l'intégralité des photos tapissant la double page où apparaît cette scène est dédiée à la célébration du *Saint Patrick's Day* par une poignée de manifestants. Et même lorsqu'il s'agit de la *Gay Pride* – événement autrement reconnaissable –, le reportage de Genzken trahit une certaine réticence : de cette parade tout entière placée sous le signe de l'exubérance carnavalesque, elle ne retient que quelques symboles – les couleurs de l'arc-en-ciel imprimées sur des drapeaux, un parapluie, une robe ; ou bien une *drag-queen* obèse. Les prises de vue montrent plus volontiers les curieux alignés derrière les balustrades ou les flics observant le défilé que l'extravagance qui s'y déploie.

Le chiffonnier de Baudelaire choisit ce qu'il ramasse dans un but précis : il est au service de l'équivalent dix-neuvième de l'usine de recyclage. Son butin de chiffons sera revendu à la divinité de l'Industrie qui, en retour, les « remâchera » et les remettra en circulation en tant qu'« objets d'utilité ou de jouissance ». La transformation en art (« jouissance ») d'ordures recyclées procède d'une longue tradition – celle-ci remonte au moins à Schwitters, l'un des héros de Genzken. Mais *quid* de l'« utilité » ? Lisa Lee nous éclaire fort justement sur ce point lorsqu'elle assimile *I Love New York, Crazy City* à un manuel de survie :

« [*I Love New York, Crazy City*] travestit les versions rectifiées, expurgées et réductrices de l'expérience urbaine envisagée par les guides touristiques. Le guide de Genzken est un anti-guide, une randonnée à l'usage des éclopés qui prend acte, à travers ses pages rompues, des chocs suscités par la réalité urbaine. Mue par l'impulsion, gouvernée par l'absence de lois, Genzken nous offre en exemple une attitude qui sape les meilleures intentions de l'office du tourisme. Prenant le contre-pied, elle rend à la ville la monnaie de sa pièce, pare les attaques, porte les coups et nous montre comment en faire autant³. »

Je n'apporterais qu'une seule rectification : le ton du livre n'est pas si dramatique. De sa teneur émane plutôt un parfum de désenchantement : ne placez pas trop haut vos espoirs et vos attentes ; quoi qu'on prétende au sujet de la ville-qui-ne-dort-jamais, il ne s'y passe pas tant de choses que ça. Pour autant, ne désespérez pas : la vie s'y écoule comme partout, avec son lot d'insignifiance quotidienne.

Au demeurant, ce n'est pas tant *I Love New York, Crazy City* qui me retient d'attribuer sans réserve le rôle du chiffonnier à Genzken, que le reste de sa production – notamment la plus récente, depuis *Empire/Vampire, Who Kills Death* (2003) jusqu'à *Oil*, l'installation qu'elle a présentée à la Biennale de Venise en 2007. La comparaison avec Bruce Conner s'avère ici pertinente : ce dernier s'était à ce point identifié au chiffonnier que, suite à son déménagement à Mexico, il cessa peu à peu de réaliser ses habituels assemblages grisâtres emmaillotés dans des bas nylons ; et ce pour une raison simple : la concurrence des pilleurs de poubelles issus de la population pauvre qui l'environnait était trop forte – aussi ne trouvait-il plus dans les ordures de leurs voisins plus fortunés suffisamment de débris exploitables⁴. Or, un rapide