

En 2013–2014, le MoMa a consacré une large rétrospective à Isa Genzken. Dans le documentaire *This is Isa Genzken* tourné à l'occasion, le musée demande à ses visiteurs, en amont de l'exposition, s'ils connaissent la sculptrice allemande. Sans surprise, la réponse est non, et la plupart n'arrivent même pas à prononcer son nom. Dans le même documentaire, Genzken ne s'exprime jamais. On la voit seulement, assise en train de fumer derrière son galeriste Daniel Buchholz, qui parle à sa place. D'autres expliquent à quel point son travail est protéiforme. Dans une table ronde de février 2016, qu'on peut regarder en ligne, de la série «Public Art Fund Talks» du Public Art Fund de la New School de New York, même jeu. Durant une heure et quart, Genzken, vêtue en canari, commente brièvement des diapositives de ses projets architecturaux, elle évite les questions, rit, laisse la parole à Buchholz. À un moment, elle explique qu'elle regarde juste les bâtiments et que, s'il lui semble qu'il manque quelque chose, elle l'ajoute. Veut-elle «connecter» les éléments entre eux? «Ah oui, je trouve que les gens ne se touchent plus assez. L'autre jour, je suis allée dans un bar gay et j'ai dit "c'est une nouvelle mode que vous ne vous touchiez plus?" et ils m'ont dit "ah oui, s'il vous plaît, touchez-nous".»

Parmi ses œuvres vidéos, il en est une de 2003, réalisée avec l'artiste Kai Althoff, qui s'intitule *Warum ich keine Interviews gebe* («Pourquoi je ne donne pas d'interviews»). Et de fait, elle en donne rarement, en tous cas pas pour théoriser sur son art. De son ex-petit ami, Benjamin Buchloh, qui est un de ses commentateurs attirés — on lira en fin de ce numéro *IG* un long texte sur l'évolution récente de son œuvre —, elle aime dire qu'il se méprend sur son travail. Nous pensions quant à nous pouvoir au moins la rencontrer. Mais son état de santé ne l'a hélas pas permis. *IG* n'étant pas accessible, ce numéro d'*Initiales* a donc été l'occasion de traduire pour la première fois en français un ensemble de textes et d'entretiens fondamentaux (dont un avec Wolfgang Tillmans), pour la plupart édités par la galerie Buchholz et repris dans des catalogues, mais aussi de solliciter des témoins importants tels que Kim Gordon, l'ex-bassiste de Sonic Youth, ou le critique hollandais Paul Groot.

C'est par des exercices de proprioception que s'ouvre cette onzième livraison. On pourra les exécuter si l'on veut. Ils ont été mis au point par Bruce Nauman et Isa Genzken les a performés en 1973, à l'âge de 25 ans. Le *Sekt*, mousseux allemand toujours populaire outre-Rhin, est déconseillé pour les réaliser, apprend-on. De ce bref texte, Bernhard Rüdiger tire dans «Isa Genzken, se réparer ou se repérer, *Paravent*, 1990» un ensemble de questions qui fournissent un solide guide à la lecture de ce spécial *IG*. En remplaçant Genzken dans l'histoire des œuvres-maquettes, il montre comment «le corps de Genzken est concrètement dans l'espace devant un objet, mais aussi au cœur de l'objet même, il est en tension. Sorti de soi-même, il exerce la perception à partir d'un lieu autre.» Ce qui éclaire non seulement la question sculpturale mais l'obsession de Genzken pour l'ouïe et l'oreille, cette chose «qui vient de l'intérieur de la tête», comme elle l'explique à Tillmans.

Cette plasticité interprétative et corporelle de Genzken a fait d'elle une source d'inspiration ou une balise pour

nombre de jeunes artistes. Nous avons choisi d'en mettre un certain nombre en valeur au travers de neuf portfolios, et en dialogue avec des commissaires ou des critiques. Armando Andrade Tudela explique ainsi comment Genzken (ou plus exactement un commentaire de Buchloh) lui a permis de relocaliser dans son travail «l'impulsion moderniste à partir d'un événement traumatique», tandis que Johnny, alias l'artiste Jean-Alain Corre, se livre à une exégèse des machines désirantes et de la léchabilité de l'or au regard des mannequins de Genzken. C'est de même la dernière période de la sculptrice (celle de *Empire/Vampire*) que choisit Géraldine Gourbe pour lire l'œuvre de Sarah Tritz comme une «poussée queer et [...] pop du geste» programmant «l'obsolescence d'un vieux monde : l'imaginaire libidinal hétérosexuel». Idem chez Camille Azaïs, pour qui l'œuvre de Florence Schmitt se place sous le signe genzkenien du liquide et du tentaculaire, «une manière de faire tenir ensemble des matières et des images qui s'opposait à l'arrogance virile de la sculpture contemporaine». Quant à Claire Le Restif, elle trouve chez Genzken et Alexandra Bircken une même esthétique de cette «perméabilité» et «pénétrabilité» qui «font de nous des humains».

Le numéro se clôt sur un ensemble de textes d'artistes éclairant le rapport de Genzken à la musique et à l'ouïe par leur propre expérience (Paul Groot, Kim Gordon, Vincent Ceraudo), tandis que les théoriciens Benjamin Buchloh et Pierre Tillet reviennent sur les notions de reconstruction et de destruction (Genzken est une enfant de la guerre), ce dernier portant entre autres l'accent sur le rapport entre deux obsessions genzkeniennes : les représentations de postes de radio et de son crâne, comme si elle voulait être «un récepteur des signes du monde, dans une association du technique, de l'organique et de l'inorganique». En prolongement, François Piron et Bernhard Rüdiger reviennent sur «les dispositifs de communication et d'opacité» en art, et en particulier «le contre-espace» qui «propose avant tout une indétermination, quelque chose qui suspend le jugement». Parmi les multiples autoportraits de Genzken aperçus à l'exposition *Issie Energie* chez König, à Berlin au début de cette année, l'un d'eux pointait son objectif photographique vers le visiteur : dans ce jeu où nous nous échangeons avec l'artiste, où nous passons de l'autre côté du miroir, c'est de fait notre propre abolition qui nous saisit, et que nous saisissons.

