

Une revue réorganise ce qui auparavant a déjà été vu. Elle remet en perspective une série d'objets auxquels on n'avait pas forcément prêté attention. Même un projet qui se veut centrifuge comme *Initiales* se mesure à cet exercice complexe et organise à sa manière ce qui est à revoir : une figure, un corpus d'œuvres, une activité qui a eu lieu et qui a laissé des traces.

Choisir une figure est toujours un exercice complexe et avant tout intuitif. Isa Genzken avait retenu notre attention depuis longtemps. C'est une œuvre qu'on a regardée à des moments différents de nos carrières d'artistes. Elle a eu une incidence sur ce qu'on réalise et a changé, comme d'autres œuvres, notre manière de le faire.

L'intuition est là, penser à la façon particulière dans les œuvres de Genzken de donner à voir des endroits où l'on pourrait entrer dans le corps, par l'ouïe par exemple, mais aussi par une certaine représentation de formes dans ses travaux de jeunesse, des espaces courbés dans lesquels on se projette, comme dans une architecture faite pour un corps dépourvu de toute présence. Son absence organique et son impossibilité « comique ». Ses mannequins recouverts de couches et de couches de tissus, de couleurs, de trames, ne sont jamais drôles, ils sont accoutrés de guenilles plus ou moins chics, mais leur manière d'être debout n'est jamais mise à mal. Tout ce que produit Isa Genzken semble dépourvu d'une identité propre et pourtant, le travail de Genzken peut être plein d'humeurs, ironique et acide, il est souvent vu comme un travail directement issu d'une fréquentation du punk.

En tant qu'artistes, on a une intuition claire de notre choix, mais organiser une revue est un problème de nature différente. Tel un archéologue, le comité de rédaction fouille les strates sédimentées et se mesure avec la tâche complexe d'organiser ce qu'il trouve. Mais comment s'y prendre, s'il s'aperçoit au fur et à mesure de ses recherches que le récit n'est pas vraiment l'outil le plus adapté ? Comment organiser la narration quand le langage en tant que tel se révèle être le point aveugle de l'œuvre qu'on tente de revoir ?

La figure IG s'est finalement imposée à nous justement parce qu'elle échappe à toute forme de récit. On peut naturellement écrire sur les œuvres et les expositions d'Isa Genzken, ou réfléchir à partir de ses productions, et même ce numéro d'*Initiales* n'y échappera pas, mais on ne peut guère organiser un récit de ce qui est ou a été son œuvre. Comme souvent dans l'art, l'œuvre refuse obstinément de se soustraire à la condition de son exposition et toute prise de parole ne semble pas en mesure de rapporter correctement ce qu'on voit. Mais dans le cas d'IG, ce n'est pas seulement la narration de l'expérience de l'œuvre qui est impossible, c'est l'œuvre même qui semble suspendre le langage, comme si la forme s'était arrêtée au seuil de la langue telle une lave qui, tombant à la mer, se fige, informe. La matière est suspendue, arrêtée dans un lieu où aucune structure intelligible et partageable du langage n'a pris forme.

On ne pourra pas dire de la figure d'IG qu'elle est muette, qu'elle aurait perdu ou jamais possédé un langage. Non, IG pratique la forme et travaille la langue, mais elle la traite comme une matière indéterminée, elle lui donne

corps sans qu'elle soit dirigée, adressée, mise en grammaire. Son travail se situe en un lieu où toute chose se forme encore, là où le langage ne présuppose pas une finalité, pas encore. La parole est prise, mais point déclinée.

De la même façon, les formes et les langages qui apparaissent dans les œuvres de Genzken à partir des années 2000 comme des emprunts ou des prélèvements, des copies et photocopies de structures grammaticales et visuelles déjà sédimentées, semblent marcher au pas du crabe. On ne les regarde jamais comme des montages critiques ou des collages de formes existantes qui organisent le sens de ce qu'on voit. Il s'agit plutôt de bribes de dialogues qui ne ciblent rien ni personne, ou alors si, mais tout à la fois, comme si la langue était biaisée, structurellement impropre à l'usage, latérale à elle-même. Ce qui est signifié se fait incertain dans les compositions qu'elle propose et semble littéralement réemployé en sens inverse. Le langage régresse d'une forme sédimentée à un lieu où tout est à nouveau ouvert, où tout est encore possible. Pas de citations chez IG, mais toujours des bribes de langues segmentées.

Et pourtant il y a une œuvre et un parcours complexe chez Isa Genzken. On peut détecter des périodes de travail et des contenus. On peut comprendre à travers le texte important de Buchloh, *Fuck the Bauhaus*, que nous traduisons à cette occasion et qui conclut ce numéro, comment cette artiste travaille à partir de l'héritage complexe de l'histoire allemande et comment — à la suite de la rencontre avec Dan Graham et l'art conceptuel dans les années 1970 — l'œuvre prend position face aux enjeux de l'art et de la société. On aurait pu parler davantage de son approche du punk, de son humeur, mettre en évidence des phases plus en résonance avec ce que nous semble être notre *Zeitgeist*, insister sur la distanciation et sur l'ironie, ou faire, comme l'ont fait beaucoup avant nous, parler de sa forte personnalité, de sa condition de femme et du déroulement de sa vie. Mais ces approches présupposent toutes de formuler un récit, de déterminer un lieu du langage et un point de vue sur son actualité, en bref, une narration de son œuvre.

*Initiales* se veut un projet qui interroge l'héritage, l'irradiation d'une figure sur les générations d'après. La confiance d'IG dans l'indétermination de la forme et de la langue caractérise son œuvre. C'est cet état balbutiant d'une langue promise mais toujours en devenir, qui influence si fortement et de façons si différentes tant de générations d'artistes.

La revue s'ouvre avec la reproduction des notes d'IG sur son ressenti et la perception pendant l'exécution d'une performance de Bruce Nauman en 1973 à la galerie Konrad Fischer de Düsseldorf. Une façon pour nous de cerner la place du sujet dans l'œuvre d'Isa Genzken qu'introduit le texte de Bernhard Rüdiger, revenant sur ce moment crucial en Allemagne qui, au début des années 1980, a ouvert une tout autre façon de regarder et de penser la forme.

Une part importante de ce numéro est laissée à neuf artistes qui, par leur œuvre, donnent à voir, et non à revoir, l'œuvre de Genzken. Trois doubles-pages par artiste introduites soit par un entretien, soit par un texte critique. La demande n'est pas celle de donner à voir la relation à l'œuvre de Genzken, mais de donner à voir les formes



Les choix graphiques proposés par Clément Faydit et Marine Leleu donnent une place importante à ce regard par et sur les formes et permettent une mise à distance de l'œuvre de Genzken. Le choix radical de la taille du caractère et la gestion des espaces blancs aident à décliner différentes approches des photographies reproduites. La place des illustrations est dans ce numéro clairement distincte de celle des « images ».

Le cœur central de la revue dédié aux « images » a été construit comme un lieu de la forme et du dialogue entre artistes. Il se propose de dessiner le lieu potentiel d'une filiation de la figure d'IG. Il est encadré par un entretien entre artistes, celui que les voisins d'atelier Wolfgang Tillmans et Isa Genzken ont produit à l'occasion de leur collaboration comme commissaire et artiste invitée du pavillon allemand de la Biennale de Venise en 2000 et une série d'interventions d'artistes et de théoriciens, de commissaires et d'historiens de l'art qui abordent dans la troisième partie de la revue, sous forme d'entretiens ou de textes, les sujets essentiels du travail d'IG : l'ouïe, la musique, l'architecture, le contre-espace, l'histoire. Dans ce numéro d'*Initiales* la figure d'IG apparaît par la forme, comme si l'œuvre était vue à contre-jour.

Le dernier point important pour nous est que cette revue est une publication d'une école d'art et la pédagogie, notre pédagogie d'artistes, est au centre de ce projet. C'est en cela que l'héritage de Genzken est très actif au sein d'une école d'art. La prise de parole est un exercice complexe de silence et d'imprécision, d'ouverture et de nomination. Combien de fois nous retrouvons-nous devant l'immense difficulté de parler lors de nos rencontres avec les étudiants de la forme et de son état incertain, ouvert ? Comment enseigner la confiance dans la forme sans parler avec la forme ? Le langage n'y est jamais défini, terminé, assumé, le mot se situe toujours à côté de ce qu'on fabrique. Une production d'artiste est cet objet ouvert à côté duquel on se tient. Accorder un corps avec ce qu'il produit, c'est là l'une des finalités d'une pédagogie en art.

La perception du lecteur spectateur est l'outil avec lequel nous avons construit le numéro.