

L'art et la culture

On connaît la fameuse formule de Jean-Luc Godard : « Il y a la culture qui est de la règle. Il y a l'exception qui est de l'art. » Au-delà de sa force de frappe lapidaire, celle-ci a l'intérêt de produire de la distinction là où règne la confusion, en rappelant en quoi l'art a précisément partie liée avec cette forme élevée de la distinction qu'est l'exception, quand la culture, au stade industriel qui est aujourd'hui le sien, concerne le grand nombre et le commun. Cette belle et forte opposition a cependant l'inconvénient d'escamoter la question pourtant décisive de l'articulation entre l'un et l'autre. Qu'est-ce que l'art fait à la culture de masse ? Comment opère-t-il à son endroit ? Comment passe-t-il dans l'industrie de la culture ? Et comment celle-ci, dans l'art, est-elle remise en jeu ? Ces questions sont celles qui s'imposent à la vue du travail d'Isa Genzken.

Aux points névralgiques de la culture occidentale

Née en 1948 dans l'Allemagne de l'immédiat après-guerre ; étudiante, au tournant des années 1960–1970, aux Beaux-Arts de Hambourg, Berlin et Düsseldorf, où elle suit notamment, aux côtés de Thomas Struth, l'enseignement de peinture de Gerhard Richter ; séjournant régulièrement, à partir des années 1960, à New York, où elle sera présente lors des attentats du 11 septembre 2001, Isa Genzken œuvre aux points névralgiques de la culture occidentale moderne et contemporaine — son projet global de reconstruction, son industrie de masse, sa pulsion de mort. Majoritairement vouée à la sculpture et à l'installation, mais intégrant aussi le collage, la peinture, la photographie et la vidéo, son œuvre est à la fois résolument éclectique quant aux médiums et aux pistes formelles explorées, et obstinément constante quant à ses thèmes. On peut en distinguer deux principaux, qui lui confèrent son unité, depuis les premières formes longilignes produites en 1974, en bois peint et légèrement incurvées, jusqu'à la série parodique des *Schauspieler*, amorcée en 2013, en passant par les célèbres ensembles *Fuck the Bauhaus* (2000) et *Ground Zero* (2008) : l'architecture urbaine, en particulier sous son aspect monumental et dans sa filiation moderniste, et la culture visuelle et matérielle de notre temps.

Une double tension

Sur ces deux grands thèmes se greffe en outre une double tension, qui contribue à conférer à l'œuvre d'Isa Genzken sa puissance électrisante. La première concerne l'échelle de ses pièces, qui est souvent non pas indéfinissable, mais ambivalente ou intermédiaire, générant de ce fait une manière de vertige, en imposant à l'œil une impossible accommodation entre l'œuvre et la maquette, l'objet et l'architecture. La seconde tension se joue entre deux mouvements et deux imaginaires, que le XX^e et le début du XXI^e siècles auront exacerbés : l'élévation d'un côté, telle qu'elle s'incarne exemplairement dans la série des colonnes du début des années 2000 et plus largement dans le lien que l'artiste établit, notamment dans un entretien avec Wolfgang Tillmans que nous publions ici, entre sa fascination pour New York et sa pratique de la sculpture ; et, de l'autre, la destruction, que l'on voit aussi bien

discrètement à l'œuvre dans les sculptures en plâtre et en béton des années 1980 que, de façon manifeste, dans la série post 11 Septembre au titre sonnante comme un hymne *hardcore* : *Empire/Vampire, Who Kills Death* (2002–2003).

Dans le labyrinthe

Telles sont les quatre polarités autour desquelles se déploie l'œuvre d'Isa Genzken : architecture, culture visuelle et matérielle de la modernité, variabilité des échelles, tension continue entre construction et destruction. Ce déploiement a encore ceci de remarquable qu'il se produit dans des agencements de formes, de couleurs et de matériaux témoignant de la plus grande liberté à l'égard de l'histoire de l'art, de ses courants comme de ses assignations. D'une façon littéralement désinvolte, c'est-à-dire alerte et dédagée, Isa Genzken peut ainsi passer d'une veine marquée par un haut niveau de production à une inclination au ready-made, de l'aridité conceptuelle à l'exubérance pop, de la sculpture concrète à l'assemblage de matériaux récupérés, ou encore articuler l'héritage du minimalisme et le potentiel de la narration. Si bien que nous sommes projetés dans son œuvre comme dans un labyrinthe : quelle que soit la voie empruntée, nous sommes conduits à nous retrouver face aux mêmes questions cruciales — celles-là mêmes que les artistes ont vocation à nous adresser aujourd'hui. Qu'en est-il de la composition et de l'économie visuelles et matérielles de notre environnement ? Quels sont les enjeux anthropologiques de l'architecture, et plus largement des formes, des dispositifs et des échelles auxquelles nous sommes assujettis ? Qu'en est-il de l'échelle humaine dans un monde où l'on produit, construit et détruit à très grande échelle ? Quelles sont les formes contemporaines de la négativité ?

Dans le langage même de l'art

Sa capacité à élaborer, dans le langage même de l'art, c'est-à-dire au moyen de ses éléments et de ses agencements propres, ces questions essentielles, fait d'Isa Genzken une figure des plus opérantes pour les artistes d'aujourd'hui. C'est à cette opération, à ce qu'on appellera l'effet Genzken, que ce numéro est consacré. Raison pour laquelle, conçu par Bernhard Rüdiger et Sarah Tritz, il fait, plus que tout autre, la part belle aux artistes et au langage visuel.