

# L'HOMME-OBJETS

Une lecture de Sébastien Favez

De bric et de broc

**Allées** bondées des puces de Plainpalais, Genève. Christian Gonzenbach pointe quelques babioles, les commente, puis, au fil de la déambulation, précise ce qui le fascine tant dans les objets : « *Tout à coup, il y a tout un grenier qui arrive ici, parce que quelqu'un a disparu. C'est ce qui reste, ce sont des traces de vie.* »

Ici ou là, émergent d'un monticule un aspirateur, une mappemonde, un sèche-cheveux ; de vieux compagnons cassés, fatigués, démodés. Ces articles familiers -si intimes on le sait- Christian Gonzenbach a pris l'habitude de les récupérer, de les triturer avec plaisir. Toutefois, cette modification-là, pour radicale qu'elle soit, ne défigure pas l'ustensile. Aussi, même dépecés (*Skins*, 2001), décorés (*Custom*, 2002) ou fondus (*Rites funéraires pour objets communs*, 1998), les éléments sont reconnaissables. Malgré le regard perplexe qu'on porte sur eux, on s'exclame volontiers : c'est le mixeur de mon enfance !

## Métamorphoses

Voilà une des particularités du travail de Gonzenbach : donner un second souffle à certains éléments archi-connus du monde pratique. En effet, en transformant des manettes de PlayStation en trophées de chasse (*Skins*) ou en utilisant des corn flakes OGM comme revêtement d'une maquette (*Flakes Town*, 2003), l'artiste les fait revivre, puisqu'on les considère à nouveau. Ainsi son travail suscite une hésitation et un doute amusé dus au décalage entre la fonction initiale de l'objet et sa nouvelle affectation.

Cela étant, il serait injuste de ne considérer le travail de l'artiste que comme une ode aux objets ou comme une énième critique de la société de consommation. Dans le premier cas, il s'agirait d'un travail dont l'objet dicterait ses règles jusqu'à l'abstraction - il faudrait admirer la chose pour elle-même. Gonzenbach ne souhaite pas se laisser séduire par les objets, au contraire il planifie quelle sera leur place dans l'œuvre.

Dans le deuxième cas, il s'agirait d'un discours socio-politique qui viserait à dénoncer les dérives d'une société surproductrice, alors que Gonzenbach - à la manière d'un dandy dix-neuvième - serait plutôt tenté de revendiquer l'inutilité de l'art et enclin à ne pas confondre art et revendication politique : « *Je n'ai jamais porté de jugement sur la consommation, je suis d'ailleurs un grand consommateur et je ne l'ai jamais caché. Si je montre les objets que j'ai capturés, tannés (ma chasse) ou les objets que j'ai modelés, ce n'est ni par fierté ou par honte, c'est plutôt pour montrer un état de faits.*»

## Quoi dire ou qui dire ?

L'interprétation de ce travail où la chose a tant d'importance est à rechercher dans l'objet lui-même. Mais dans un objet considéré comme un outil, c'est-à-dire comme l'extension de l'homme. Aussi, lorsque l'artiste modifie un aspirateur de table, c'est une partie de lui-même qu'il modifie, qu'il met en scène. Mais en exposant son rapport aux objets, il invite le public à s'interroger sur le sien propre.

Cette relation aux choses Gonzenbach la présente dans un geste personnel : ces briquets ou ces vizirettes, il les choisit car ils forment son quotidien. Lequel se voit ensuite appliquer la marque humoristique de l'artiste.

Or, la banalité, l'impersonnalité des supports ou des éléments choisis est telle qu'un rapport avec l'artiste peut vite s'établir, puisque le public peut à son tour investir l'objet comme bon lui semble. En effet, tout en devinant qui est l'individu Christian Gonzenbach, il peut se laisser aller à un travail d'anamnèse (Mais c'est le mixeur de mon enfance !) ou s'interroger sur son rapport aux choses matérielles.

## Matière à plaisir

Affermissant le lien entre le public et lui, Gonzenbach réalise ses pièces à l'aide de matériaux communs comme des corn flakes, du plastique, etc., ou *bas* comme l'argile : « *J'aimerais que mes travaux soient lisibles par tout le monde, à ce moment-là il faut que les techniques ne soient pas spectaculaires, mais que le résultat le soit* ». Ainsi, celui ou celle qui contemple *Flakes Town* ou *Skins* devrait, selon l'artiste, dire que ce travail est à sa portée: « *Une ville en corn flakes, tout le monde aurait pu la faire.*» Or si Gonzenbach choisit de travailler ainsi, ce n'est certainement pas par démagogie, mais parce que manipuler du bronze ou du marbre l'obligerait à aller vers le grandiose tant en ce qui concerne le thème que la réalisation. De tels matériaux sont historiquement trop chargés et le couperaient du public : « *Le métal semble hors d'atteinte pour les gens, parce que personne ne peut faire du bronze, personne ne sait souder, alors dès que c'est en métal, en bronze ou en or, cela gagne une aura et cela me gêne. La pièce se trouve légitimée par la valeur de son matériau.* »

Ce dernier aspect est d'ailleurs étroitement lié à la notion de plaisir : celui qu'éprouve le public au contact des pièces et celui de l'artiste lors de leur réalisation. La rondeur et l'abondance des pièces d'un travail comme *My good Fellows* en atteste suffisamment. Mais cette jouissance assez enfantine et sensuelle, on la ressent aussi dans des travaux tels que les *Skins* (qui n'a pas un jour ou l'autre fondu une cuillère en plastique ?) ou dans *Flakes Town* dont la dimension récréative (petites voitures et pelles mécaniques) n'échappe à personne.

## Évolution

Cette dernière pièce se donne d'ailleurs comme une évolution ou un moment charnière dans la carrière du Genevois, puisque progressivement Christian Gonzenbach s'éclipse au profit de l'autre (en comparaison avec *My Good Fellows*, tout particulièrement). Mais d'un autre qui brille par son absence : personne n'est là pour conduire ces voiturettes, pour manipuler ces *Flakes' Revolver*, pour admirer les *Trophées*. En somme personne n'est là pour enflammer cette ville encroûtée. Cependant, des hommes et des femmes doivent bien y être tapis.

Mais l'apparition de l'humain ou son absence manifeste n'est pas la seule opposition avec les précédentes conceptions: la dimension de *Flakes Town* est réellement singulière. En effet, la maquette est ici démesurée, comme si Gonzenbach affirmait de plus en plus clairement son statut de « créateur »<sup>1</sup> de mondes, son statut de démiurge.

Bien que Gonzenbach se dirige vers des pièces plus élaborées et plus imposantes, il demeure dans son travail une certaine légèreté, une désinvolture, un air de rien. Pour que le public aborde aisément ces œuvres, « *Il faut que tout ait l'air facile.* »

## Sébastien Favez

Août 2004

<sup>1</sup> *L'Alpage* (2003) annonce déjà ce discret virage de l'artiste : le déconcertant aspirateur prête sa rotondité à la scène alpestre, mais c'est bien elle qu'on met en lumière. Cette scène est d'ailleurs, tout comme *Flakes Town*, une construction, au sens architectural du terme : les animalcules, les arbrisseaux sont minutieusement disposés.