

ETC



Habitus/corpus. Ou le Monde global habillé par l'esclave local
Joseph Havel, *Le jeu du travailleur (Workers' Play)*, Galerie Gabrielle Maubrie, Paris. 22 novembre 2003 - 17 janvier 2004

Isabelle Hersant

Numéro 66, juin–juillet–août 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35139ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hersant, I. (2004). Compte rendu de [Habitus/corpus. Ou le Monde global habillé par l'esclave local / Joseph Havel, *Le jeu du travailleur (Workers' Play)*, Galerie Gabrielle Maubrie, Paris. 22 novembre 2003 - 17 janvier 2004]. *ETC*, (66), 76–79.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Paris

HABITUS/CORPUS.

OU LE MONDE GLOBAL HABILÉ PAR L'ESCLAVE LOCAL

Joseph Havel, *Le jeu du travailleur (Workers' Play)*,
Galerie Gabrielle Maubrie, Paris. 22 novembre 2003 - 17 janvier 2004

m uette et ténue ou plutôt rendue silencieuse et laissée nue, la sculpture de Joseph Havel se définirait d'abord en œuvre blanche. Blanc littéral de la chemise ou du tee shirt qui en est le matériau, et blanc figuré du vide où l'habit ne tient plus qu'à un fil. À une suite de vides suspendus à une traîne d'étiquettes. D'où celui qui vient se nouer, fil métaphorique du sujet politique qu'on dirait ici tissé au métier du poétique. Car là se déroule l'enjeu de cette œuvre, forme énigmatique de l'apparition comme lieu d'articulation pour une critique des relations de pouvoir qui se jouent à travers le vêtement. Soit l'avoir de l'homme en tant qu'être social, et dont Havel fait une déconstruction littérale. Ainsi de *Common*, sa précédente exposition personnelle en 1997 chez Gabrielle Maubrie, galeriste parisienne qui représente en France cet artiste, né en 1954 aux États-Unis où il vit et travaille.

Exposition dont le titre générique renvoie directement à la dizaine de pièces qui la composent à l'exemple de *Common Aura*, sculpture constituée d'un simple col de chemise blanche épinglé sur le mur blanc. Lequel

col, parfaitement rond, se redouble comme *Aura ordinaire* par son ombre portée traçant un cercle noir sur le mur tandis qu'à peine visible, un fil relie un à un les boutons du vêtement disparu. Du corps évanoui donc, mais amené à la toute-puissance de sa présence par ces quelques points suspendus dans l'espace. Car tel ici est le vêtement comme habitus social qu'il produit son reflet ou double contingent qu'est le corpus spirituel de l'homme. À moins qu'elle ne vaille, cette ombre portée, pour la forme sacralisée dont s'auréole désormais l'idéologie de l'ultra-libéralisme érigé en pouvoir suprême, lui-même donné comme immanent à l'égal de Dieu sur Terre. Et comme lui régnant en deça du « col blanc » qui l'incarne et le sert. Ainsi, chemises roulées en bâillons compacts et tee shirts aplatis en dépouilles cartographiques, c'est toujours par le vêtement immaculé que six ans plus tard continue de se réaliser l'œuvre de l'artiste états-unien. Œuvre blanche comme on le dit d'une voix qui se désincarne. Sculpture de l'épure qui atteint plus encore à la mise à nu de sa structure tandis que de 1997 à aujourd'hui, son matériau vient donc parfois se réduire à la seule étiquette, décousue de l'encolure et

ré-assemblée par dizaines voire centaines formant volumes creux. Autant de points fragiles formant dès lors motif en chaîne. Mais chaîne d'esclaves ou chaîne de production, réciterait ici la « voix blanche ». Voix atone comme la rumeur inaudible des machines à coudre de « l'économie délocalisée » piquant sans relâche du *made in* au revers de nos habits. Claire écriture du sens que débobine l'imperceptible motif de l'étiquette, ou logo dont la somme cristallise le sujet politique du corps invisible. Aussi invisible que la sueur *in Korea* ou *Madagascar* qu'il produit à l'endroit de sa peau, le corps ici présentifié par le vêtement comme marque sans trace du pouvoir. Pouvoir blanc rythmant les trois syllabes de l'Occident où se partagent entre soi les richesses du monde habillé par des mains invisibles. Celles de la force de travail autrement désignées par *Le jeu du travailleur*, titre de cette nouvelle exposition de Joseph Havel à la galerie Gabrielle Maubrie.

« *My project is about community, family and home* » déclare-t-il, sculpteur également directeur de l'École d'art de Houston, ville où il est installé depuis 1991. Artiste qui là signale plus encore la place tenue par sa sœur et sa nièce au cœur de son quotidien et partant, de son œuvre. Ou pensée de la sculpture modelant de l'intérieur ce qu'elle est de forme. Objet-matière posé comme en exil sur une étagère en retrait – et tel qu'introduisant ce nouvel ensemble constitué d'une dizaine de pièces réalisées pour la plupart en 2003, elle se découvre sans se dévoiler. À moins qu'elle ne s'élève,

transparente armure ou dentelle d'apparat qui va, dans la troisième et dernière salle, jusqu'à frôler le plafond depuis le sol où elle se répand, sculpture conçue comme objet-frontière entre l'espace et le corps dans l'espace. Lequel étant aussi celui du regardeur, visiteur ayant un corps mis en circulation d'un point à l'autre de l'exposition, c'est dire cet autre espace de l'œuvre dans lequel il se déplace alors. Imaginaire espace de la communauté humaine où le corps de chair du visiteur fait jeu de famille avec le corps sans corps du *travailleur*. Corps spinozien dont personne ne sait ce qu'il peut ; ou corps platonicien de l'Idée qui seule peut. Invisible corps manquant, mais dont la présence même s'éprouve comme corps social à travers la matérialité du vêtement. Chemise ou tee shirt, du vêtement comme objet du corps de l'homme.

Être de l'humanité, avoir de la société

Franchir le seuil de la galerie revenant donc ici à pénétrer une topologie allégorique de l'échiquier mondialisé, c'est d'abord à l'idée d'errance qu'est renvoyé le visiteur. Regardeur comme saisi, dans la première salle, par une obscurité soudaine en tant qu'elle fait basculer dans l'inconnu un lieu pourtant familier. Un bureau recouvert de papiers, une porte aux deux battants ouverts. Et une hésitation à aller tout droit vers les contours de « l'œuvre blanche » qui apparaissent dans l'encadrure de celle-ci. Car il y a la résistance d'un appel au regard pour autant que « ça parle », une pièce de tissu roulée en boule dans un



coin. Et cousue de quelques points grossiers dans le rouge d'un motif qui tranche sur le coton blanc. *Red Cross* est le titre de cette sculpture posée tel un mouchoir oublié sur une étagère prise à l'intérieur du mur. Et sous laquelle repose une deuxième, presque identique : *No criteria for humanity*.

Sculpture faite d'un objet qui toujours et partout flotte au sommet des tentes de l'humanitaire dont les images défilent sans fin à l'écran de nos téléviseurs. Mais emblème ici dégradé pour une humanité déchue, c'est un drapeau de la Croix-Rouge qui devient en premier lieu bâillon de la souffrance de l'être ; c'est-à-dire ce qu'il est de corps. « Sauvagement » couturé en son centre, un bâillon qu'on dirait également visière tandis qu'au bout de leur fil blanc, les deux aiguilles à coudre pendent dans le vide. Presque invisibles aiguilles d'une opération abandonnée. Menaçantes aiguilles qui pointent en même temps la violence du contraste entre la ligne (du fil) et la masse (de tissu). Aussi, reléguée là près de la porte comme l'est au bout du monde l'esclave pour *travailleur* dont elle nous parle, voici l'œuvre en double qui ouvre *Le jeu* : disparition du rêve d'humanité et impuissance de l'homme à réparer le monde.

D'où la sorte de confirmation que, ce faisant, reçoit le paradoxe de la référence à Joseph Beuys. Bel et bien suscitée par la Croix-Rouge mais peut-être trop hâtivement formulée en cet endroit, une référence à mettre par conséquent entre guillemets. Lesquels, en revanche, ne trouveraient guère justification à venir relativiser ce qu'elle présente comme réponse des plus limpides au vœu pieux d'un monde agonisant, sauvé par l'artiste en shaman ou guérisseur. De la tout autre figure légendaire symbolisant l'hyper-puissance mondiale à la taille réelle de l'objet par lequel elle s'exerce, si démonstration il y a avec Havel, elle est celle de la ténuité des moyens pour la nudité du sens. De *Cowboy à Size*, sculptures de petit format posées de même sur des étagères avant l'entrée dans la deuxième salle, le regard du visiteur se souviendra qu'il n'aurait pas prédit leurs titres en découvrant, pour la première, une boule de chemises blanches durcie à la résine selon un procédé récurrent dans l'œuvre de l'artiste étasunien. Et dont la masse chaotique s'oppose à la surface plane de la deuxième, simple assemblage de leurs étiquettes juxtaposées d'où lire la double métaphore du monde mesuré à un seul *Size*. Celle du pouvoir dont la taille aussi bien que l'échelle garantissent l'invisibilité du *travailleur*, lui-même inscrit en filigrane comme bétail marqué au fer rouge par le *Cowboy* – figure seigneuriale de l'ère mondiale qui le possède. Si toutefois le terme de « métaphore » peut s'employer là où l'enjeu s'énonce précisément avec celui

de *brand*. Mot anglo-saxon dont le sens de marque commerciale en tant que logo est directement issu du premier, déjà cité donc. Soit *brand* : marque au fer rouge portée à l'identique sur chacune des bêtes de son cheptel par le cow-boy du Far West épique afin de les désigner comme lui appartenant toutes.

Aussi, de l'œuvre renvoyée aux frontières, marges du lieu que sont les étagères-placards, c'est par appropriation de l'espace que se déploient les trois pièces de grand format présentées dans la deuxième salle. Lieu d'un vide comme espacement de l'une à l'autre. Mais qui s'éprouve aussi comme logique de cet espacement, fil imaginaire d'où surgit le rapport d'équilibre géométrique entre la rondeur d'une sphère énorme surgissant depuis le fond de la salle où elle repose. Et les pointes en flèches aiguës des œuvres placées/décrites de chaque côté, à l'égal des deux extrémités d'un balancier oscillant. C'est-à-dire oscillant pour le regard renvoyé de *Sans titre* à *Chatter*, et par là même situé dans l'autre mouvement qui va de la sculpture à ce qu'elle est de seuil à l'architecture. Car ici se révèle un autre enjeu de l'œuvre de Havel. Faite d'une seule pièce de tissu blanc érigé en forme de cône dont la flèche raidie à l'époxy s'élève haut vers le plafond, *Sans titre* apparaît comme l'abri creux que laisserait une couverture, si ce n'est un linceul, après la disparition d'un corps debout. En sorte que l'énigme seule définirait cette œuvre, matrice ou refuge, mais précisément de l'être et non de l'avoir. Car plus encore évocation du tipi de l'Indien – après l'allusion à la tente du camp d'urgence dressée par la Croix-Rouge – reste ce qu'elle présente de la notion d'habitat : le sujet ontologique en lieu et place de tout objet, y compris sémantique. D'où le jeu d'un glissement entre sculpture et architecture pour terme effectif de *Sans titre*. Forme, entre corpus et habitus, d'une coquille vide faisant chambre de résonance entre l'homme et son habitat-habit. Soit l'homme comme être de l'humanité qui devient, avec *Chatter*, avoir de la société. Autrement dit, moyen possédé aux fins de réaliser le monde selon *Gap* ou *Nike*.

Flèche de l'une faisant écho à celle de l'autre, ce serait toutefois vers une architecture constructiviste que renverrait ici le mélange de densité puissante et de dynamisme agressif par lequel s'organise l'ensemble du volume. Pour autant qu'il demeure encore éloigné au visiteur s'approchant de *Chatter*, sculpture qui à distance apparaît par la seule épaisseur compacte de son matériau l'apparentant à une carapace rigide. Laquelle vient en quelque sorte s'évanouir au fur et à mesure que le regard identifie ce qui la constitue : des centaines d'étiquettes de vêtements maintenues ensemble par des fils de résine transparente aussi ténus

que sont brillants les fils de vers à soie qu'ils suggèrent. En sorte que passant du monolithe aveugle à l'absolue fragilité, voici que silencieuse, elle devient inversement jacassante, cette œuvre dont le titre fait claire référence au *chat* sur Internet. Espace-réseau dédié à l'échange mais vierge de toute trace de l'autre, épaisseur du corps et grain de la voix, comme l'est précisément *Chatter*. « Archi-sculpture » vierge de toute trace du *travailleur*, sueur et salissure du corps brochant et cousant les étiquettes immaculées dont l'ensemble organisé en sculpture insiste pour évoquer l'idée de cathédrale. Lieu sacré du culte de la marque, et construction aussi creuse que les logos par centaines sont pur bavardage. Tissage d'une parole vide modélisant le flux ininterrompu du *chat* comme jouissance d'un vide sidéral où se rencontre assurément la diversité du monde, mais où s'engloutit la notion d'altérité, expérience vécue de la rencontre avec l'autre. En sorte qu'au *chat* où vient finalement s'aplatir l'idée d'autrui – être dont la « visagéité » même m'oblige à l'altérité, disait Lévinas – répond bel et bien l'étiquette comme écrasement d'une conscience de l'autre.

Car là réside plus encore le propos de *Chatter*, sculpture donnant à lire une somme vertigineuse de marques habillant la *middle voire upper class*. Logos de vêtements dont à l'égal de tous les objets, presse-citron ou voiture, qu'ils utilisent, les Étatsuniens croient *mordicus* qu'ils sont fabriqués « chez eux ». Convaincus comme ils le sont, pourrait-on dire, du monde entier en tant qu'humanité littéralement *made in USA*. Mais chemise blanche en fier insigne de sa réussite de *self-made man* que le citoyen-patriote porte donc sans savoir qu'elle est en réalité « *made in Tiers-Monde* ». Fabriquée par exemple au Viêt-nam qu'il ne connaît désormais que comme nouvelle destination de vacances. D'où sa participation certaine à la relève du misérable pays dont l'économie touristique lui assure en retour le trophée d'albums-photos recouvrant les images de la guerre. Et plus encore, photos-souvenirs à double usage pour autant qu'elles gommant en même temps les images, très actuelles mais guère plus présentables, de l'autre économie dont *Le jeu du travailleur* nous montre la géopolitique. Autrement dit, la logique de l'économie mondialisée présentée en une sphère posée sur le sol d'où elle s'élève jusqu'à mi-corps du visiteur. Sculpture constituée de chemises et tee shirts aplatis formant ainsi la surface d'un volume creux. Et œuvre dont le titre a donné celui de l'exposition.

Ce qui est dire alors le centre de gravité que forme ici la Terre. Lieu de l'homme présentifié par une boule de vêtements figés à la résine après avoir été assemblés les uns aux autres, là par une manche, ici par une en-

colure, afin de reconfigurer forme et emplacement des cinq continents. Tissu trituré, étiré, tendu jusqu'au point de rupture où les vides inscrivent l'espace des mers et océans. Matériau informe travaillé en matière organique d'un sol qu'on dirait percé de cratères. Mais vêtements dessinant l'exacte cartographie de ladite économie tandis que l'espace marqué par les chemises immaculées se voit rythmé par une multitude de points sombres. Tâches rouges ou noires des logos apposés par transfert sur l'endroit de certains tee shirts. Aussi, contours de l'Occident qu'inscrivent les zones blanches et contours du Tiers-Monde qu'inscrivent les zones sombres : c'est un état des lieux de la planète globale que dresse cette œuvre, où l'économie du sens politique tisse son réseau en deça de l'expérience poétique qui la détermine, elle et l'ensemble d'œuvres qu'elle nomme. Planète organisée, en d'autres termes, selon « un nouvel ordre du monde » qui reproduit l'ancien à l'identique. Soit 80% d'êtres cousant les habits portés par les 20% restant, qui se partagent les richesses produites par les premiers. Et intitulée *Le jeu du travailleur*, une sculpture d'où se rappeler Marx : « Celui qui n'a que sa force de travail à vendre, celui-là est nécessairement l'esclave d'un autre homme. » Serait-ce alors ressasser en vain que de poser comme nécessaire la pensée de l'art sur la violence du monde ? Ici donc, du commerce de l'homme sous celui des marques. Autrement dit, du logo comme avatar résurgissent des armoiries féodales à l'ère du G8. Au fond du vaste espace de la troisième et dernière salle, s'élève *Dream*. Sculpture que l'on serait tenté de dire pensive. Et dont les centaines d'étiquettes assemblées, qui la constituent également en cône, portent toutes ce mot brodé en lieu et place de la marque attendue. Un seul mot, rêve, comme incanté du haut en bas des trois mètres cinquante de ce qui apparaît, là encore, comme un habitat-habit sans la moindre trace du corps. Un lieu-corpus dont la traîne se répand sur le sol. Sculpture transparente à l'égal de l'habit qui ne protège de rien d'être habitus faisant signe du monde. Du monde rendu aveugle et sourd mais où l'idée de résistance continue pourtant de tisser sa toile. Ainsi de l'art dont on ne saurait plus guère dire, après *Le jeu du travailleur*, qu'il est voué à l'échec de sa dimension critique. Et donc, politique.

ISABELLE HERSANT