

www.edit-revue.com

IMBISS : UN PROJET DE XENIA HELMS

« Imbiss » est un mot allemand qui signifie deux choses en même temps :
- prendre un petit snack, c'est-à-dire de la nourriture souvent mangée rapidement, sous forme de « fast-food » entre deux repas ;
- mais aussi le lieu où cette forme de « fast-food » est vendue : le snack-bar, le kiosque.

par Ann-Christin Bertrand

Avec des photographies de Xenia Helms présentées dans la section « Portfolios » du numéro

Placés surtout dans des coins bien fréquentés où il n'y a pas d'infrastructure de restauration, ces petits snack-bars mobiles créent des lieux temporaires, des petits centres de communication dans l'espace urbain, qui empreignent l'image des villes et surtout celle des grandes villes européennes.

Ces lieux ont une fonctionnalité précise - vendre de la nourriture - mais ce sont également des lieux où les histoires les plus différentes se mélangent : le snack-bar devient un biotope social, nulle part ailleurs on ne retrouve des gens avec des parcours sociaux aussi variés réunis autour de la saucisse, des frites, du sandwich grec, etc.

Manger devient ici un acte à la fois commun et individuel, marqué par une standardisation non seulement de l'architecture, mais aussi de la nourriture, de l'interaction et de la communication.

En 2002, l'artiste berlinoise Xenia Helms a consacré un projet artistique à ce lieu ambigu, à la fois aimé et sale, charmant et laid.

Son installation sonore IMBISS, basée sur une série de photographies commencée en 1995, montre une approche très variée et riche du thème donné dans le titre et réunit les aspects de la subsistance, de l'ethnologie européenne, du socioculturel, de l'architecture... tout en les confrontant avec des questions sur le travail artistique en général, notamment les différentes théories sur la conception d'une installation ainsi que sur la conception d'expositions.

Ann-Christin Bertand : Quel était le point de départ de ton projet IMBISS?

Xenia Helms : Berlin est une ville - comme d'ailleurs toute la partie Est de l'Allemagne ainsi que par exemple Vienne ou la Finlande en général - avec une vraie culture de l'« Imbiss », qui est caractérisée par une grande variété des différentes formes de snack-bars et qui empreint plus qu'ailleurs l'image de la ville. Surtout, à Berlin, ceci s'explique entre autre par l'histoire de la ville même et la structure qui résulte des événements historiques. Par exemple, avant la réunification de l'Allemagne, il existait beaucoup d'institutions, d'écoles et d'universités en RDA avec des cantines qui ont pourvu des gens en nourriture. Après la chute du mur, beaucoup d'institutions ont dû fermer et beaucoup de gens ont perdu leur travail. Donc il n'existait plus ces lieux « fixes » pour nourrir les gens au travail. En même temps, beaucoup de chômeurs cherchaient des lieux pour échapper à leur solitude et à leur situation, un lieu communicatif, pas cher, qui aurait pu remplacer la cantine et le lien entretenu avec leurs collègues. Et beaucoup de gens voulaient ouvrir leur propre magasin, leur propre petite entreprise. Tout cela a augmenté le nombre de snack-bars dans le centre-ville de Berlin¹, ce qui a été bientôt interdit par l'administration de la ville. On voulait éviter cette évolution non contrôlée, ces lieux « anarchiques » et on a commandé l'implantation de lieux standardisés dans le centre, comme sur « Alexanderplatz » et sur la grande

¹ Ceci était surtout le cas dans la partie Est de Berlin et ses environs. De plus, il faut préciser qu'il s'agissait principalement des « Imbiss » turcs et asiatiques. Car l'augmentation du chômage en général et surtout pour les étrangers qui avaient immigré à Berlin, l'ouverture d'un « Imbiss » présentait une possibilité assez rapide et facile à réaliser pour assurer leur quotidien. Comme à Berlin-Ouest, par exemple dans le quartier de Kreuzberg, il existait déjà un grand nombre de snack-bars. Beaucoup de nouveaux propriétaires ont ouvert leur snack-bar dans l'est ou même dans les environs de Berlin, comme par exemple à Brandenburg.

avenue si célèbre « Unter den Linden », ce qui a pu, par ailleurs, montrer un parallèle avec la RDA, où il existait aussi des kiosques standardisés, bien réglementés.

À cette époque-là, je faisais un stage dans la galerie d'architecture « Aedes Ost » à Berlin, pendant lequel je commençais avec deux collègues des recherches autour de ce thème. Malheureusement on n'a jamais pu réaliser l'exposition prévue. Mais cela a été le début de mon intérêt pour ce thème, et le moment où j'ai commencé ma série de photographies sur le « Imbiss » que je poursuis toujours.

A.-C. B.: Ta série de photos montre toujours le même type de cadrage : les snack-bars, photographiés partout dans le monde, sont la plupart du temps placés de front, directement au centre de l'image et mettent en évidence une certaine systématisation qui rappelle une forme d'encyclopédie. Ceci fait penser à la photographie documentaire/objective, comme par exemple celle de Bernd & Hilla Becher qui photographient depuis des années des bâtiments industriels remarquables en train de disparaître. Toi aussi, tu poursuis ce thème de snack-bars depuis 1995, donc maintenant depuis 10 ans. Est-ce qu'on peut dire que ton intention est de créer un « document du temps qui passe » ? Quelles sont tes observations jusqu'à présent ?

X. H. : Les Becher sont plus stricts, il n'y a jamais d'êtres humains dans leurs photos. De plus, ils photographient toujours en noir et blanc, pour accentuer la forme. Tout au contraire de moi, où on retrouve des couleurs (ce qui est même très important par rapport au sujet) ainsi que des photos avec des gens. Mon travail est donc beaucoup moins strict et souvent conçu plutôt comme une photographie de voyage : pendant mes voyages dans d'autres pays ou mes trajets dans Berlin, j'ai toujours mon appareil photo sur moi et si je tombe sur un snack-bar intéressant, je le photographie. Il y a donc aussi une part de hasard qu'on ne retrouve pas chez les Becher. Mais c'est vrai que je m'oriente beaucoup vers la photographie objective et que mon but est de créer un document du temps, une approche très conceptuelle qui développe sa valeur de plus en plus avec le temps qui passe. Car beaucoup de snack-bars que j'ai photographiés n'existent plus et la politique administrative dans les grandes villes aujourd'hui essaie de plus en plus d'effacer ou de déloger ces lieux « anarchiques » de la gastronomie urbaine. Par ailleurs, le changement de nos habitudes alimentaires évoque la disparition de ces formes traditionnelles du « Imbiss ».

A.-C. B. : Comment est-ce que le projet photographique est devenu une installation ?

X. H. : D'abord, des thèmes plutôt ethnologiques m'ont toujours beaucoup intéressée, donc mon travail artistique s'est souvent mélangé avec mon travail scientifique. Grâce à mes études d'ethnologie européenne et culturelle, j'ai une approche très scientifique de mon travail d'artiste. Je commence par des recherches en profondeur autour du thème choisi qui me permettent de rassembler un maximum de matière pour travailler ensuite avec. L'œuvre créée est donc souvent un essai de la matérialisation du thème de départ. Pour le projet IMBISS, la photographie est donc le point de départ, mais devient ici juste un aspect du matériel que j'ai collectionné pour l'installation définitive : j'ai fait également des entretiens, j'ai lu beaucoup de littérature autour de ce thème, j'ai collectionné des objets autour de l'aspect « manger », j'ai fait des recherches musicales... De plus, il y a mes propres recherches et intérêts artistiques qui influencent l'œuvre définitive. Je travaille beaucoup avec les disciplines de l'installation (où la théorie de l'« Installation totale » de Ilya Kabakov est très importante pour moi) et l'installation sonore, la conception et la présentation d'expositions artistiques, la photographie... Tous ces aspects se réunissent dans IMBISS.

A.-C. B. : Il s'agit d'un « white cube » - référence à une forme de présentation d'œuvre d'art très courante et connue, qui fait partie de différentes discussions en histoire de l'art moderne - au format d'un vrai snack-bar, positionné directement sur le sol et accessible des 4 côtés, montrant les caractéristiques de base d'un snack-bar : le comptoir par lequel se fait la communication avec le vendeur et par lequel le client est servi, l'entrée pour accéder à l'intérieur du snack-bar... Contrairement aux vrais snack-bars, ce kiosque est présenté la plupart du temps de l'exposition fermé : tout ce qui se passe, se passe à l'extérieur du cube. Pour des événements précis, le snack-

bar se laisse ouvrir comme un vrai kiosque et peut être destiné également à la vente – par exemple de publications, pour rester dans un contexte artistique – mais aussi pour des performances.

X. H. : Le « white cube » qu'on retrouve ici est pensé comme un display qui est mobile et qui peut être porteur de différentes fonctions, actions et (re-)présentations (la théorie d'une salle d'exposition conçue comme un « white cube » est, pour ainsi dire, inversée). Pendant le vernissage, un copain à moi vendait des petits « white cubes » (qui ont été des cubes de risotto nature) et de la bière – une boisson souvent servie à l'occasion des pendaisons de crémaillère en Allemagne et habituellement vendue aux kiosques.

A.-C. B. : 2 murs montrent différentes manières de présentation des œuvres d'art : on retrouve une vitrine destinée à la présentation d'objets en 3D et un mur blanc destiné à la présentation d'images (ici : la série de photographies). De plus, tu as installé des petits haut-parleurs à l'intérieur du cube qui diffusent du son à l'extérieur. Pour le son, tu as fait toute une recherche autour de l'histoire de la musique pour trouver des chansons ou des morceaux expérimentaux qui tournent autour du thème de manger et/ou des snack-bars. Il est également possible qu'un DJ passe des CDs pour créer un vrai événement musical. Dans ce cas là, le DJ sera placé à l'intérieur, le son se dirige à l'extérieur, donc tu suis strictement le concept d'après lequel finalement tout se passe à l'extérieur du « white cube ».

X. H. : Le but de cette installation était vraiment de montrer toutes les possibilités d'une installation artistique, mais aussi de la conception d'expositions à l'aide de l'exemple du « Imbiss ». Ceci dit, l' « Imbiss » comme architecture est transféré dans le contexte de l'art et sert à la présentation conceptuelle de ces différents aspects artistiques. Comme une grande partie de mon travail tourne autour de la musique, on retrouve cet aspect également dans l'installation.

A.-C. B. : Encore un dernier mot concernant les objets 3D que tu présentes dans la vitrine...

X. H. : Ce sont tous des objets que j'ai collectionnés autour du thème. On y retrouve tout un univers socioculturel. Par exemple j'ai trouvé des catalogues de petits chemins de fer à jouer où on peut aussi commander des modèles en forme de kiosques pour que le paysage construit devienne plus réaliste ! Mais j'y ai aussi mis des petites vaisselles de Playmobil, Barbie ou Lego, avec lesquelles les enfants peuvent jouer. Il y a de vraies curiosités à découvrir... D'un point de vue ethnologique c'est extrêmement intéressant.

A.-C. B. : Tout à l'heure tu as mentionné l'artiste Ilya Kabakov et sa théorie de « l'installation totale » sur laquelle tu as beaucoup travaillé et qui a influencé ton travail artistique...

X. H. : Pendant mes études, j'ai connu des artistes du groupe artistique « Ramon Haze », Holmer Feldmann et Andreas Grahl, qui ont participé au projet « Teaching by working I avec Ilya Kabakov », un projet de la Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) de Leipzig et la Galerie für Zeitgenössische Kunst (GfzK) de Leipzig en 1997/98. Le contact et le travail direct avec Ilya Kabakov a évoqué un travail plus profond autour de sa théorie de l'installation totale et a donc beaucoup influencé notre travail artistique. « L'installation totale » veut comprendre le spectateur directement dans l'installation, le faire participer à l'ensemble en créant tout un environnement dans lequel le spectateur rentre.

Maintenant on pourrait se demander de quelle manière l'installation IMBISS présente cette théorie. C'est vrai que la forme de cette installation est beaucoup plus retenue, car tout se passe à l'extérieur, le spectateur ne peut pas accéder à l'intérieur. Ceci donne, de prime abord, l'impression d'une contradiction avec la théorie de « l'installation totale ». En même temps, j'ai créé une situation à laquelle le spectateur participe comme c'est le cas dans la réalité : il s'approche en restant à l'extérieur du snack-bar, pour lui toutes les actions se passent également à l'extérieur. Donc finalement on se retrouve quand même dans une « installation totale », l'installation ne s'arrête pas avec le « white cube » même, mais est pensée de manière plus vaste, en incluant la situation alentour. Bien entendu, j'ai choisi un langage plus artificiel, plus abstrait et conceptuel : le « white cube », les petits « white cubes » de risotto distribués pendant le vernissage – tout cela reste de l'ordre de la citation, avec d'autres intentions derrière. Le snack-

bar même comme objet, comme forme est assez trash, coloré - en le transférant dans le contexte de l'art je voulais l'opposer à quelque chose.

A.-C. B. : L'aspect de manger et communiquer ensemble, qui est lié étroitement au snack-bar, est très souvent utilisé comme cible artistique dans l'art contemporain. Un des artistes qui l'utilise le plus habilement et bien connu depuis les années 90 est certainement Rirkrit Tiravanija, qui, entre autre, faisait la cuisine pour les visiteurs de ses expositions pour créer avec ces actions une situation où le fait de manger réunit les gens et évoque la communication entre eux. Ton travail par contre contient également l'aspect de manger et de communiquer, mais montre une tout autre approche...

X. H. : Chez Tiravanija il s'agit plutôt de « live-acts », qui sont beaucoup plus performatives. L'aspect du travail social, qu'on retrouve chez lui, ne m'intéressait pas. Si j'avais voulu créer une oeuvre d'art qui consiste surtout en une performance, j'aurais choisi une action artistique, et pas une installation artistique. Mon installation peut être utilisée dans le sens performatif, mais ce n'est qu'une utilisation parmi d'autres, qu'une de ses facettes. La forme même a été trop importante pour moi pour la supprimer, et puis il y a l'aspect de la culture des objets, l'aspect ethnologique que je voulais exprimer. De plus, l'espace dans lequel je place mes installations joue toujours un très grand rôle, je travaille toujours en relation étroite avec l'environnement.

+++

Xenia Helms a fait des études d'ethnologie européenne et de sciences culturelles à l'université Humboldt Berlin ainsi que des études des beaux-arts (chez Prof. Astrid Klein) à la « Hochschule für Graphik und Buchkunst » HGB Leipzig, avec une spécialisation en photographie, installation sonore, installation, dessin. L'installation IMBISS a été son projet de diplôme à la HGB Leipzig. L'artiste vit et travaille à Berlin. Elle a participé aux groupes artistiques « La casa automatika » et « Ramon Haze ». Son travail comme programmatrice de soirées musicales est disponible sur son site personnel www.minimatika.de. De plus, elle travaille comme tourneur & commissaire d'expositions.

Bibliographie autour du thème

« Urbane Anarchisten - Die Kultur der Imbissbude »
Marburg 2003, Jonas Verlag

« Kunstforum International »
Bd. 159/ 160, 2002

« Wo ist die Kunst? Zur Geographie von Schnittstellen »
Kunstverein Hildesheim 2004, Kerber Verlag Bielefeld

Richard J.S.Gutman and Elliott Kaufman: "American Dinner", Harper & Row, N.Y. 1979

Venturi/ Scott Brown/ Izenour: "Learning from Las Vegas - Zur Ikonographie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt", Birkhäuser Basel 2001 (Engl. 1978)