



HAL
open science

Reconquérir la ville : marche et création dans Buenos Aires Tour (2004) de Jorge Macchi et María Negroni

Paula Klein

► **To cite this version:**

Paula Klein. Reconquérir la ville : marche et création dans Buenos Aires Tour (2004) de Jorge Macchi et María Negroni. *América : cahiers du CRICCAL*, 2021, 54, pp.53-59. 10.4000/america.3469 . hal-03878230

HAL Id: hal-03878230

<https://uca.hal.science/hal-03878230>

Submitted on 1 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Reconquérir la ville : marche et création dans *Buenos Aires Tour* (2004) de Jorge Macchi et María Negroni

Dre. Paula Klein
Université Clermont-Auvergne
paula.klein@uca.fr

Résumé : Construite à partir d'un assemblage de textes littéraires, d'« écritures ordinaires » (Fabre 1993) et de documentation photographique et sonore, *Buenos Aires tour* (2004) des argentins Jorge Macchi et María Negroni est une œuvre multi support fondée sur de parcours « sous contrainte ». Cette article abordera, tout d'abord, la manière dont l'œuvre adopte la forme d'un « projet-à-réaliser » -démocratique, collectif et soumis à de protocoles d'écriture stricts- proposant au lecteur-flâneur de transformer l'espace urbain en une source d'expérience esthétique. Dans un deuxième temps, nous analyserons une série de stratégies textuelles et visuelles qui contribuent à présenter l'œuvre comme une archive éclatée de la ville, un ensemble d'« instantanés » de la vie quotidienne portène.

Mots clés : œuvre-projet, parcours urbains, performance, archive, protocoles.

Resumen : Construida a partir de un montaje de textos literarios, “escrituras ordinarias” (Fabre, 1993) y documentación fotográfica y sonora, *Buenos Aires Tour* (2004) de los argentinos Jorge Macchi y María Negroni es una obra multi-soporte basada en recorridos que responden a “reglas” de escritura. Este artículo abordará, para comenzar, la manera en que la obra adopta la forma de un “proyecto a realizar” -democrático, colectivo y escrito en función de protocolos de escritura precisos- proponiéndole al lector-caminante transformar el espacio urbano en una fuente de experiencia estética. En un segundo momento, analizaremos una serie de estrategias literarias y visuales que contribuyen a presentar la obra como un archivo estallado de la ciudad, un conjunto de “instantáneas” de la vida cotidiana porteña.

Palabras clave : obra-proyecto, recorridos urbanos, performance, archivo, protocolos.

Buenos Aires Tour (2004), livre-objet réalisé en 2004 par l'artiste et plasticien argentin Jorge Macchi et l'écrivaine María Negroni avec la collaboration du musicien Edgardo Rudnitzky, fut originalement présenté comme une installation à la Biennale d'Istanbul en 2003. Ce livre propose au spectateur de suivre des tours composés de huit itinéraires à travers la ville de Buenos Aires répondant à un protocole rigoureux. Il s'agit des parcours dessinés par les fissures d'une vitre cassée posée sur un plan de Buenos Aires. Dans une feuille volante qui accompagne l'œuvre nous lisons un sommaire « mode d'emploi » :

JORGE MACCHI
BUENOS AIRES TOUR

Esta guía brinda a los visitantes que sólo cuentan con pocos días para recorrer Buenos Aires, e incluso a los que habitan en ellos, la posibilidad de profundizar el conocimiento de esta ciudad. Buenos Aires Tour consta de 8 itinerarios que reproducen la trama de líneas de un vidrio roto sobre el plano de la Ciudad de Buenos Aires. A lo largo de las 8 líneas se han elegido 46 puntos de interés, sobre los cuales la guía proporciona información, escrita, fotográfica y sonora.

Les fissures dans la vitre déterminent donc quarante six points d'intérêt sur la carte de Buenos Aires, quarante-six haltes pour guider les auteurs mais aussi les lecteurs- flâneurs qui souhaiteraient répéter l'expérience. Ce travail sur des vitres fracturées ou brisées est une constante de l'œuvre de Jorge Macchi. La fissure rend le matériel transparent à nouveau visible en même temps qu'elle souligne la fragilité des choses qui semblent en apparence stables.

Même si les déchets urbains jouent un rôle considérable dans l'expérience, Macchi se concentre moins sur l'idée de « résidu » que sur celle des objets perdus puis retrouvés grâce au hasard de la marche. Dans cette perspective, le procédé utilisé par Macchi articule le hasard des « dérives » situationnistes et l'aspect programmatique du parcours réglé à l'avance, typique de l'Oulipo. À propos de cette rencontre entre hasard et contrainte dans son œuvre, la curatrice, chercheuse et critique d'art Inés Katzenstein note :

[c]hez Macchi, les œuvres ne se construisent pas à partir d'un processus d'invention libre (où le surréaliste est ce qui se trouve le plus loin de l'existant), mais de procédés d'observation de la réalité et d'une traction postérieure de celle-ci vers la fiction (Katzenstein, 2016: 1).

L'observation du quotidien entraîne un mouvement vers la prose lyrique et imaginative permettant de mettre en lumière des aspects inaperçus de la ville. À travers la marche urbaine, Macchi et Negroni défendent l'idée d'un art démocratique et accessible à tous.

Buenos Aires Tour entraîne ainsi une réflexion sur les pratiques liées à l'expérience quotidienne, dans le sens de ce que Michel de Certeau définit comme « des arts de faire ». *L'invention du quotidien* met en lumière tout un « réseau antidisciplinaire » relevant des pratiques et des manières de faire quotidiennes comme la marche, les manières de « lire » l'espace et les rues ou encore les différentes formes de l'habiter. Rappelons que De Certeau comprend par « stratégie » « le calcul des rapports de forces qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir est isolable d'un "environnement" ». Au contraire, les « tactiques » agissent à partir d'un calcul « qui ne peut pas compter sur un propre, ni donc sur une frontière qui distingue l'autre comme une totalité visible. La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre » (Certeau, 1990 : XLVI). Les tactiques sont ainsi mobiles, décentralisées, elles refusent les emplacements fixes tandis que les « stratégies » restent inséparables du lieu spécifique depuis lequel le pouvoir est exercé.

Certeau propose ainsi de redécouvrir les « manières de faire » qui « majoritairement dans la vie sociale, ne figurent souvent qu'à titre de "résistances" ou d'inerties par rapport au développement de la production socioculturelle » (Giard, 1990 : XI). Ces procédés sont, dans cette approche, capables de bousculer les rapports de force entre petits et grands acteurs du tissu social.

Proche de ces « manières de faire » définies par Certeau, les itinéraires de *Buenos Aires Tour* visent à produire un déplacement par rapport aux parcours touristiques usuels ; tout en donnant accès à une vision poétique de la ville, ils montrent comment l'inattendu perce la surface de l'habituel. Comme dans l'installation originale, le livre-objet muni d'une carte et d'un CD-ROM propose 8 parcours virtuels interactifs. *Buenos Aires Tour* se présente comme une boîte rouge, contenant les reliquats de l'expérience : un livret qui sert de « guide » [una guía] des différentes itinéraires; une

carte [un mapa]; un CD-ROM; un dictionnaire correspondant à une reproduction en fac-similé d'un cahier manuscrit trouvé, un missel [un misal] – autre reproduction en fac-similé avec des annotations manuscrites –; une lettre manuscrite facsimile avec son enveloppe [una carta]; des « cartes postales » [postales] et, enfin, un carnet de timbres avec des images d'Eva Perón [estampitas]. Ainsi, devenu lui-même flâneur, le lecteur parcourt et rapproche différents points de la ville par sa lecture.

Parcours « sous-contrainte » : un guide de voyage sous le principe du « *Do it yourself* »

Dans ce projet, la marche est censée rendre visible ce que l'écrivain français Georges Perec nomme l'« infra-ordinaire » : les choses, gestes et détails de peu, tout ce que nous ne percevons pas dans le flux de notre quotidienneté. Dans son texte programmatique « *Approches de quoi ?* » (1973), Perec met en évidence le lien entre les « choses communes », tout ce qui relève à la fois du banal et du partagé, et cette « ethnologie du proche » cachée derrière nos gestes quotidiens. Il s'y interroge :

Comment parler de ces « choses communes », comment les traquer plutôt, comment les débusquer, les arracher à la langue dans laquelle elles restent engluées (...) qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes (Perec, 1989: 11).

Dans l'optique de Perec, ces « choses communes » représentent un socle d'entente pour comprendre qui nous sommes non pas d'un point de vue individuel mais en tant qu'intégrants d'une communauté. En retraçant des liens entre la marche individuelle et le sentiment d'anonymat et d'appartenance à un collectif, *Buenos Aires tour*, insiste sur le rôle de la ville comme un terrain privilégié de passage du « je » au « nous ». Maria Negroni affirme, par exemple :

No sería otra cosa la escritura, el sueño de unos paseos interminables por paisajes olvidados, una grafía incierta donde cada lugar es un mundo (un espacio interior) que indica sólo lo impronunciable: esa quietud inspirada donde buscamos

reconocernos, unimos a aquello de nosotros mismos pertenece al Absoluto, en el que todo participa (*BT*, “Prólogo”, por MN).

Ainsi, si le prologue de *Buenos Aires Tour* est précédé par la célèbre phrase de Henri Michaud « J’écris pour me parcourir », la dialectique entre l’individuel et le collectif traverse tout le livre. Aussi, les actualisations potentiellement infinies de la part d’autres « usagers de l’espace », d’après l’expression de Perec, renforcent l’idée d’une œuvre *performative*. Cette vision antiromantique de l’écriture va de pair avec une revalorisation de la lecture et de la marche comme des activités créatives. La marche relève alors dans cette expérience d’une conception similaire à celle de l’artiste Richard Long, pionnier du *land art*. Suivant ses mots :

[L]a marche – comme art – me fournissait un moyen idéal pour explorer les rapports entre temps, distance, géographie et dimensions. Ces promenades sont enregistrées ou décrites dans mon œuvre de trois manières : dans les cartes, les photographies ou dans les œuvres-texte, en utilisant la forme qui soit la plus appropriée pour chaque idée différente. Toutes ces formes nourrissent l’imagination, sont la distillation de l’expérience (LONG, 2017).

Buenos Aires Tour invite ainsi le lecteur-flâneur à reproduire un ensemble de « travaux pratiques » liés à la redécouverte de la ville. Par exemple, dans l’un des arrêts de l’itinéraire de la ligne 1 correspondant au croisement des rues « Luppi et Centenera », l’on trouve une instruction pour saisir le paysage. L’extrait, intitulé « Distance is the Soul of Beauty », propose :

Hay que apoyarse en el pie izquierdo y empezar a girar, siguiendo la orientación del corazón. Primero muy lento, como si en cada inhalación entrara el mundo, en cada exhalación saliera eso que llamamos yo (o el teatro de operaciones del yo) (...) Hay que ir cada vez más rápido, abandonando todo (...) hasta que todo, las cosas, las calles, los seres, pierdan su consistencia como si se hubieran separado de su nombre, y no haya más que una luz como una flecha de agua, suspendida para siempre, en la sabiduría de lo efímero (*BT*, p. 22).

À mi-chemin entre les « exercices », les « instructions » et les « travaux pratiques », ces formes brèves proposent de « ruser » avec les clichés du discours

scientifique, les remplaçant par des expériences « sur le terrain ». De même, le paradigme de l'œuvre comme « expérience », au sens du mot anglais *experiment*, devient indispensable pour comprendre l'appel du livre à adopter une posture de « participants-observateurs » semblable à celle des expériences scientifiques. Revalorisant le processus d'exécution de l'œuvre sur le résultat final, *Buenos Aires Tour* incarne le principe d'un art réalisable par tous, démocratique en ce qu'il s'inspire du principe du « *Do it yourself!* » (*Faites-le vous-même!*) récurrent dans l'art conceptuel.

Techniques d'« *étrangement* » : un voyage au sein de l'ordinaire

À l'opposé des voyages touristiques traditionnels, les expéditions ordinaires et anti-exotiques enregistrées dans *Buenos Aires Tour*, semblent concevoir les déplacements urbains comme des dispositifs capables de simuler une « distance » permettant de regarder l'habituel à travers les yeux d'un étranger.

Ce livre-objet interpelle alors ses lecteurs-usagers à propos de la manière de transformer l'activité *a priori* passive de l'observation en une véritable manière de faire. Reprenons à ce propos, une réflexion du théoricien de l'art Thierry Davila dans l'introduction de son livre sur « l'infra-mince » où il souligne le caractère inventif et créatif de l'observation. Le principal enjeu de l'observation du quotidien dans l'art consisterait à transformer, selon Davila :

l'exercice de la perception [en] un véritable travail c'est-à-dire aussi une activité productive, une production de sens, une *invention*, y compris au sens archéologique de ce terme, c'est-à-dire une façon de créer *et* de découvrir, de créer en le découvrant, ce qui était enfoui (Davila, 2007: 23).

De plus, le besoin de donner à voir les figures imperceptibles du quotidien suppose l'apprentissage d'une nouvelle économie de l'attention¹. Il ne semble en ce sens pas anodin que la plupart des 115 reproductions d'images et de photographies qui parcourent *Buenos Aires Tour* fassent l'éloge d'un regard myope, voire microscopique, s'attardant sur des détails insignifiants mais aussi sur des « gros plans » autrement inaperçus dans le tissu urbain.

Dans une réappropriation pragmatique des notions d'*ostranénie* et de « défamiliarisation » du formaliste russe Victor Chklovski, Macchi et Negroni insistent sur l'étrange qui émerge au sein du familier. Aussi, ils semblent affirmer que c'est précisément dans ces coins ordinaires de la ville que l'on peut fonder des véritables espaces de convivialité.

Artistes et écrivains « chiffonniers »

Figure littéraire majeure d'Eugène Sue à Baudelaire, le personnage du « chiffonnier » occupe une place centrale dans ce projet. Reprenons la description faite par Baudelaire et reprise ensuite par Walter Benjamin dans son *Livre des passages* :

Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts (Benjamin, 2009: 365).

Dans la lecture que Benjamin fait de Baudelaire, le chiffonnier se distingue du flâneur, ce dandy d'intérieur privilégiant la pratique urbaine des « passages », en ce que sa marche possède un sens économique. Le chiffonnier procède à un recyclage *avant la lettre* de déchets urbains pouvant redevenir des matières premières. Ce

¹ Pour une analyse de cette économie de l'attention relevant de l'infra-ordinaire, voir : Maryline Heck, « "L'infra-ordinaire", une poétique du regard » dans *Europe*, vol. 90, n° 993-994, Paris, janvier-février 2012, p. 62-70 et « Pour un Perec politique », dans *Relire Perec, op. cit.*, p. 73-88.

personnage des bornes de la ville trouve ainsi dans l'activité de la collecte et du tri des déchets un substitut économique productif à l'activité de mendiant. Ainsi, contrairement au flâneur qui célèbre la marche oisive dans la ville tout en échappant au mandat capitaliste de se rendre utile à quelque chose, le chiffonnier guette les objets abandonnés et redonne de la valeur à ce qui était perçu comme inutilisable.

En tant que *chiffonniers*, Macchi et Negroni privilégient la collecte de ce que Daniel Fabre nomme « des écritures ordinaires », à savoir, des écritures qui :

s'opposent nettement à l'univers prestigieux des écrits qui distinguent la volonté de faire œuvre, la signature authentifiante de l'auteur, la consécration de l'imprimé (...) la plupart de ces écritures-là (...) semblent vouées à une unique fonction qui les absorbe et les uniformise : *laisser trace* (Fabre, 1993: 11).

Ces écrits parmi lesquels l'on trouve des listes de supermarché, des petites notes dans des feuilles volantes, des journaux intimes, carnets de notes ou bien de la correspondance, n'aspirent pas tant à « faire œuvre » qu'à laisser des traces, à la manière de fragiles aide-mémoire.

Listes, énumérations : vers une littérature factuelle

Dans son souci pour saisir le détail et la plus grande précision preuve de vraisemblance et du caractère factuel des textes, les descriptions en forme de liste de María Negroni touchent aussi quelque chose de l'ordre de l'« archétype » des villes.

Elle signale, en ce sens :

En alguna de estas ciudades, tal vez hay un lugar como éste, con un buzón en la esquina, un kiosco para comprar el diario, un sopor de siesta y muros sin revocar, un sol cariñoso que abraza como ponchito de pobres, una bandera azul y amarilla en una terraza con ropa, un chevy chapa VH2 111, un perro beige tumbado tranquilamente y un par de cretinos de uniforme azul que salen de un edificio con una leyenda que reza "Al servicio de la comunidad". En alguna de estas ciudades, tal vez, está el arquetipo de este sitio impensable (*BT*, p. 26).

En effet, marche, observation, collecte de divers écritures ordinaires trouvés sur la rue et procédés de notation (détails visuelles, bribes de discussions entendus, repères chronologiques, fragments des pensées survenus pendant la balade) et d'enregistrement photographique semblent constituer le « mode d'emploi » de cette œuvre performative. Ainsi, Negroni souligne comment le vide de la carte blanche de l'océane de Lewis Carroll crée pour la « Chasse du Snark » pourrait fournir un modèle pour ce type d'expérience. Elle propose ainsi :

A lo mejor, habría que abandonarlo todo (familia, amigos, propiedades), traer un banquito y sentarse a observar: el camión de soda Ivess, la escuela Nueva Esperanza, el Deposito de Mercaderías en Tránsito, la chica y su filito en la pizzeria magistral, el cartelito sobre un medidor que anuncia clases de Kung-Fu, estilo mantis. Son, tal vez, las dos de la tarde (*BT*, p. 28).

L'exactitude invérifiable de ces énumérations des détails éphémères – malgré la présence de quelques photos qui parfois documentant l'objet ou le paysage en question – repose ainsi sur l'effet récurrent, accumulatif et référentiel de la liste. Au delà de ce procédé de parataxe, l'effet d'instantanéité entre le moment de la marche et celui de l'écriture se voit renforcé par les stratégie de la *notation* – comprise comme l'énonciation et la mise par écrit de faits de nature visuelle – et de la *transcription* – le « prélèvement d'énoncés préalablement entendus ou lus avant d'être recopiés » (cf. Zenetti, 2014 : 55-60).

Suivant le modèle du « guide », *Buenos Aires Tour* apparaît comme une archive de la ville en ce qu'elle a de plus banale et mineur. Par des procédés comme le montage et le collage, le livre incorpore de la documentation à propos de l'exploration : toute une série d'« écritures ordinaires » : notes avec des gribouillis, feuilles d'un cahier manuscrit avec un dictionnaire des mots anglais-espagnol, des mots croisés, des cartes de présentation et des carnets d'identité découpés et donc inutiles, maintes photographies d'annonces – un chat perdu, un chien cherchant une

« copine » –, des publicités et des coupures de presse sur des faits divers violents, des panneaux de signalisation, des feuilles de romans éparses, des vieilles photos ainsi que diverses photographies de l'environnement.

De par son support matériel sous la forme d'une boîte rectangulaire contenant des multiples imprimés, l'œuvre semble aussi proposer un clin d'œil aux « *Time Capsules* » (1974-1987) d'Andy Warhol² mais aussi à une série de projets qui tout au long des années soixante-dix font des débris urbains la matière première de leurs œuvres. Les œuvres de Kurt Schwitters du groupe Merz, une variante allemande de Dada, ou de Dieter Roth³ ont été pionnières parmi les « *herbiers urbains* ».

Conclusion

Cette volonté de saisir une mémoire des « choses communes » été formulée depuis le prologue même du livre où Negroni affirme qu'une carte n'est qu'une « *coleccion arbitraria de la memoria* » (*BT*, p. 13). Et elle souligne plus tard sur l'étrange lien qui rassemble, dans la ville, à ces « *personas que parecieran compartir algo, cierto desinterés tal vez por todo historia que no tenga que ver con ellas* » (*BT*, p. 30).

Articulant prose poétique et romanesque, images et matériaux factuels, *Buenos Aires Tour* constitue une sorte de « carnet de bord » du projet. Les procédés de collecte, d'enregistrement photographique ainsi que la reproduction facsimilaire de divers objets trouvés, écritures ordinaires et « éphémères », transforment l'œuvre en un reliquat de la ville en ce qu'elle a de plus quotidien.

² Rappelons qu'il s'agissait dans ce projet des boîtes numérotés et stockées chronologiquement où l'artiste entassait divers types de documents, d'objets et d'imprimés dans le but de figer un moment de l'existence quotidienne, le portrait infra-ordinaire d'une époque. Cf. Andy Warhol's « *Time Capsules* » (1978-1987). 612 boîtes conservées à The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, Founding Collection.

³ On pense, par exemple, à *Flate Waste (Flacher Abfall)* (1973) de Dieter Roth, une recompilation des documents écrits et des papiers que l'artiste a reçus au cours d'une année et qui prennent la forme d'une installation du type « archive-bibliothèque » avec quatre cents classeurs.

Les auteurs semblent ainsi affirmer que c'est précisément dans cette sensibilité qui se dégage de petits événements et anecdotes quotidiennes que nous pouvons nous rassembler. Appartenant « à tout le monde et à personne », ce « guide-archive » montre comment l'espace urbain permet de conduire l'expérience personnelle vers une généralité plus diffuse et plus anonyme.

CORPUS :

MACCHI, Jorge, *Buenos Aires Tour* [Collaboration avec Edgardo Rudnitzky (sons) et María Negroni (textes)], Madrid, Editorial Turner, 2004.

BIBLIOGRAPHIE :

BENJAMIN, Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, Paris, Cerf, 2009.

CERTEAU, Michel de & GIARD, Luce, *L'invention du quotidien. Arts de faire* (1980), vol. I, (Nouvelle édition établie et présentée par Luce Giard), Paris, Gallimard, 1990.

FABRE, Daniel (et al.), *Écritures ordinaires*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges-Pompidou, P.O.L., 1993.

DAVILA, Thierry, « Une cinéplastique en héritage. Petite généalogie du déplacement dans l'art de la fin du XX^e siècle », dans *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Paris, Ed du Regard, 2007.

-----, *Les Figures de la marche, un siècle d'arpenteurs de Rodin à Neuman* (Exposition, Antibes, Musée Picasso), Maurice Fréchuret, Daniel Arasse, Thierry Davila ed., Réunion des musées nationaux, 2000. Voir aussi le livre de Karen O' Rurke, *Walking and Mapping: Artists as Cartographers*, Cambridge Massachusetts, London, England, The MIT Press, 2013.

HECK, Maryline, « "L'infra-ordinaire", une poétique du regard », dans *Europe*, vol. 90, n° 993-994, Paris, janvier-février 2012, p. 62-70 et « Pour un Perec politique », dans *Relire Perec, op. cit.*, p. 73-88.

KATZENSTEIN, Ines, "Jorge Macchi surrealista o la perseverancia en lo imposible". Texte originalement publié dans le catalogue de l'exposition Jorge Macchi. Perspectiva, MALBA, 2016. [En ligne] Dernière consultation : le 10 mars 2017. URL : www.jorgemacchi.com

LONG, Richard. Site personnel de l'artiste URL : <http://www.richardlong.org/>. Dernière consultation : le 31 juillet 2017.

PEREC Georges, « Approches de quoi ? » dans *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, collection « La librairie du XX^e siècle », 1989

ZENETTI, Marie-Jeanne, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier 2014.