

TERRITORIES OF TIME

Ignasi ABALLÍ

ABSALON

David CLAERBOUT

Lieven DE BOECK

Sofia HULTÉN

Alfredo JAAR

Bruce NAUMAN

12 Mars – 17 Avril 2010

« L'acte est vierge, même répété » écrivait René Char dans ses Feuillettes d'Hypnos. Cet aphorisme, à la fois simple et dense, amène un éclairage utile sur les travaux montrés dans *Territories of Time* qui abordent, tous à leur façon, la notion du temps répétitif.

Malgré les habitudes qui, inéluctablement, rythment notre quotidien, il n'y a pas un instant identique à un autre. Tout est toujours neuf. La vie est un flux constant d'instant imperceptibles que notre intellect tente constamment d'isoler afin d'en faciliter la désignation et la compréhension.

Dans cette exposition qui rassemble sept artistes, l'image répétée est montrée et observée avec acuité, absurdité, mélancolie, violence et l'on sent poindre en filigrane une réflexion profonde sur ce qui constitue le Temps, sa « matière » et ses territoires.

Salle gauche

Dans son installation *Opus 1981 / Andante Desesperato* (1981), l'artiste chilien, basé à New York, **Alfredo Jaar** (1956) montre une vidéo s'inspirant d'une photographie de Susan Meiselas prise au Nicaragua durant la révolution sandiniste. L'image représente des guérilleros abrités derrière une barricade de sacs de sable tandis que, dans la partie gauche, un homme debout joue de la clarinette en tenue de combat. Pleine de paradoxes, cette image a interpellé Alfredo Jaar au point qu'il ait décidé de s'en inspirer pour filmer *Opus 1981*. La vidéo le voit souffler, de façon répétitive et véhémement, dans une clarinette jusqu'à essoufflement complet. Sa performance filmée se termine sur un son exténué, dramatique, désespéré. Dans ce travail, Jaar semble vouloir dire qu'il ne faut jamais renoncer à espérer, qu'il faut toujours recommencer pour lutter contre l'asservissement et que les valeurs de révolte et de liberté sont inséparables de toute poésie.

Salle droite

Avec *Arena* (2007), l'artiste belge **David Claerbout** (1969) projette plus de 180 points de vue d'un même moment dans une partie de basket-ball sous forme d'un « slideshow » très lent. L'artiste choisit un moment paroxystique, à savoir le moment précis où le ballon va (ou ne va pas) rentrer dans l'anneau. Avec la mise en place de nombreuses caméras, toute la tension de l'instant est captée par Claerbout depuis une multiplicité de points de vue qui impliquent tous les « acteurs » d'un match : les joueurs, les entraîneurs, l'arbitre et les spectateurs. Se basant sur des milliers de clichés, l'artiste livre une œuvre complexe qui peut être perçue comme un véritable tableau d'un temps suspendu. L'intensité de cet instant apparente cette vision aux œuvres baroques dans sa captation du mouvement, des couleurs et dans sa théâtralité.

Il s'agit pour David Claerbout d'arrêter le temps pour en scruter le fond mais aussi d'ouvrir une réflexion sur le regardeur regardé et sur le spectacle sportif comme moment théâtral. Il plonge littéralement dans l'instant et fixe ce temps qui change sans cesse. Le paradoxe veut qu'en détaillant cette multitude de points de vue d'un seul instant, Claerbout confère à *Arena* un certain aspect d'éternité.

Alcôve

Avec son film *signature / une seconde d'éternité* (2010), l'artiste belge **Lieven de Boeck** (1971) livre une vision complexe de l'effacement de l'identité. Référence évidente à « Une Seconde d'Eternité » (1970) de Marcel Broodthaers qui filmait sa signature « M.B. » en une seconde, le film de Lieven de Boeck inverse l'idée en effaçant sa signature « ldb » en 24 images (24 images/seconde). Le film débute avec sa signature écrite à l'encre pour disparaître dans un blanc imparfait, maculé de taches et de grains de poussière. Ce film en 16 mm met en lumière la signature de l'artiste, ou la « dé-signature » pourrait-on dire, et signifie symboliquement l'existence de celui-ci tout en soulignant sa disparition inéluctable. Rien ne peut nous arracher au souvenir de notre condition. L'artiste a également pris soin de développer son film en 31 exemplaires, chaque exemplaire étant projeté un jour précis de l'exposition. Etant donné que le film est très court, la pellicule risque de brûler sous l'effet de la chaleur dégagée par le projecteur. La menace de cette destruction éventuelle renforce l'idée de la dissolution continue de la signature et nul ne sait à l'avance combien de bobines seront sauvegardées à la fin de l'exposition.

Salle gauche

Dans sa vidéo *Fuck it up and Start again* (2001), l'artiste suédoise basée à Berlin **Sofia Hultén** (1972) fracasse une guitare dans un espace immaculé au cours de sept séquences successives. Après chaque destruction, cette guitare est patiemment réparée, hors-champ, et recollée par l'artiste, ce qui n'est pas sans évoquer le Mythe de Sisyphe. Les séquences se succèdent et montrent l'artiste qui s'acharne sur l'instrument pour le réduire inlassablement en miettes. La violence de cet acte est contrebalancée par le calme requis pour le réassemblage minutieux de l'instrument. Au fur et à mesure des prises, la guitare se brise de plus en plus facilement puisque les réparations de fortune l'ont fragilisée au fil des casses. La débauche d'énergie nécessaire à la première destruction n'est en rien comparable à la légèreté avec laquelle l'artiste lance l'instrument dans la dernière prise.

Sofia Hultén met au point dans son travail une typologie de la réhabilitation de l'objet et se base sur des processus répétitifs pour faire et défaire, refaire et redéfaire.

Salle droite

Avec *Violent Incident* (1986), l'artiste américain **Bruce Nauman** (1941) dévoile un moment intimiste, violent, auquel nous assistons en tant que voyeurs. Cette scène fait partie d'un ensemble plus large de douze vidéos qui chacune traite de cette même scène de violence conjugale. Cet ensemble appartient à la Tate Modern de Londres.

Est présentée ici le segment *Man-Woman* qui permet de comprendre l'intérêt que Bruce Nauman a porté au fait répétitif à une époque où la technologie ne permettait pas de jouer une bande vidéo en boucle comme cela existe aujourd'hui sur les lecteurs DVD. Dans les années 80, pour revoir une séquence, il fallait rebobiner la cassette et rejouer le film. Pour *Violent Incident*, Nauman a copié la séquence filmée, bout à bout, une multitude de fois sur la bande vidéo pour atteindre une durée finale de 30 minutes. La scène se répète donc inlassablement pendant cette durée, rappelant d'une certaine façon les théories du philosophe Henri Bergson développées dans son ouvrage *L'Evolution créatrice*.

Wunderkammer

Dans la wunderkammer est montrée la très poignante vidéo *Bruits* de l'artiste israélien **Absalon** (1964-1993). Filmée l'année de son décès, cette vidéo montre le visage de l'artiste en gros plan. Durant toute la durée du film, l'artiste hurle jusqu'à l'épuisement. Cette performance dramatique montre un Homme criant sa colère pour « purger » son angoisse. Absalon a réalisé cet autoportrait peu après avoir appris qu'il avait contracté le virus HIV. Il est décédé des suites de cette maladie alors qu'il n'avait pas trente ans. Tout le désespoir humain est visible et audible dans cette peur de la mort.

Videobox

Dans la videobox, *Próxima Aparición* (2005) de l'artiste espagnol **Ignasi Aballí** (1958) est un travail abordant les thèmes de l'attente jamais assouvie et de la frustration d'une promesse non tenue. Les termes *Próxima Aparición* se réfèrent au « Coming soon » qui précèdent habituellement une bande annonce d'un film au cinéma. On pourrait le traduire par « bientôt sur vos écrans » en français ou littéralement par « Apparition prochaine ». L'annonce de ce qui va arriver place le spectateur dans une attitude d'attente. Celui-ci anticipe l'image à venir et se prépare donc à recevoir des informations visuelles. Toujours sur le point d'apparaître, l'image ne vient cependant jamais. Seuls restent lisibles les mots *Próxima Aparición*. Seul le spectateur qui aura fixé durant trente minutes le texte aura la chance de voir disparaître ces mots pour non pas voir enfin les images tant attendues (ne deviennent-elles pas « désirées » après autant de temps ?) mais pour voir apparaître un laconique *Próxima Desaparición* (disparition prochaine) qui dure également trente minutes. La disparition de quoi ? De l'image qui n'est pas encore apparue ? Du texte que nous lisons ? Disparition de l'attente ? Ou lecture plus existentielle ; disparition de nous-même ? Ou plus apocalyptique ; disparition du monde ?

La situation est d'autant plus absurde que l'artiste a réellement filmé les textes avec une caméra durant une heure (durée « étalon », neutre en quelque sorte) alors qu'il aurait pu réaliser cela très simplement par ordinateur. Le rapport au temps est primordial dans ce travail et il était évident pour Aballí qu'il devait exister en film et non pas en fichier numérique.

En définitive, ce film fait naître un sentiment de frustration puisqu'il n'existe jamais un bon moment pour le voir. En contrepartie, ce travail offre avec un dépouillement extrême - écran noir et lettres claires- une annonce riche en potentialités.

Alfredo Jaar, *Opus 1981, Andante Desesperato*, 1981, videotape, colour, sound, 7' 15"

David Claerbout, *Arena*, 2007, video projection, custom HD, colour, silent, 33'32"

Lieven de Boeck, *signature / une seconde d'éternité*, 2010, 16mm, B&W, silent, 1"

Sarah Hultén, *Fuck it up and start again*, 2001, DVD, colour, sound, 7'

Bruce Nauman, *Violent Incident: Man woman segment*, 1986, videotape, colour, sound, 30', private coll.

Absalon, *Bruits*, 1993, colour, sound, 2' 27", coll. Josée and Marc Gensollen, Marseille

Ignasi Aballí, *Próxima Aparición*, 2005, DVD, colour, silent, 60'