

Unité de recherche Art Contemporain et Temps de l'Histoire ENSBA Lyon et EHESS Paris

Le temps découpé en son lieu (2)

Tel est le titre choisi par l'unité de recherche Art Contemporain et Temps de l'Histoire pour la présentation au Réfectoire des Nonnes sur le site des Subsistances à Lyon. Elle fait suite et développe la présentation exposée au Palais de Tokyo en avril 2016 dans le cadre de l'événement *Vision* et nous fournit l'occasion d'annoncer et de présenter la parution du livre *Le temps suspendu*, publié par les Presses Universitaires de Lyon, troisième ouvrage issu de notre recherche.

Le temps découpé en son lieu (2) est une étape de notre travail après une longue période d'élaboration théorique et historique qui a abouti au livre. Si la forme assume l'aspect d'une exposition de maquettes c'est, d'une part, pour accentuer cette dimension du faire propre à la réalisation des œuvres produites ou étudiées, et d'autre part pour expérimenter une manière de partage, entre nous et avec le public, qui ne passe pas par la seule médiation de l'écrit.

Depuis 2011 l'unité de recherche travaille à l'élaboration de *tables*, outil visuel qui permet de dégager une discussion d'ordre théorique. Ce procédé est devenu pour nous une manière d'organiser la recherche elle-même. Le modèle de ce type d'argument visuel a été élaboré par Aby Warburg entre 1925 et 1929 dans son *Atlas Mnemosyne*. Les tables présentées à cette occasion sont un outil en cours d'élaboration.

Notre activité récente porte une attention spécifique à la dimension de la maquette et à sa fabrication. Les œuvres sont en un certain sens augmentées par le geste de leur réalisation. « Découper le temps en son lieu » renvoie d'un côté au travail matériel de la découpe, nécessaire pour fabriquer une maquette, et de l'autre aux strates temporelles que nos maquettes font apparaître, non pas en général, mais en relation à un lieu spécifique et exemplaire.



Retour à Dresde

Une première maquette consiste en une « tranche » du Musée des Beaux-Arts de Dresde et de la salle d'exposition qui abritait en 2002 des œuvres choisies par Gerhard Richter à l'occasion de ses soixante-dix ans. La découpe en plâtre et verre donne à voir la reconstruction à l'identique de l'extérieur du Musée après sa destruction presque totale pendant la Deuxième Guerre mondiale, et l'intérieur de ses salles empruntant l'interface standardisée du « white cube » à éclairage zénithal. Un lien s'établit alors entre ce contenant, dont la forme reconstruite dénie le passage du temps et efface la catastrophe, et le contenu de l'exposition de Richter. La maquette fait surgir l'épaisseur temporelle et historique déniée par le contenant. Elle donne à voir la salle centrale pour laquelle l'artiste conçoit une nouvelle version de ses vitres. Au lieu d'être en enfilade l'une derrière l'autre, celles-ci sont appuyées l'une à l'autre comme un « château de cartes ». Sur les deux murs, deux séries d'éditions de monotypes, l'une « Elbe » réalisée en 1957 à Dresde avant sa fuite en Allemagne de l'Ouest, et la seconde, « November » réalisée en 2008, cinquante ans plus tard.

Intersection parisienne

Cette maquette de l'Albertinum de Dresde dialogue avec celle qui schématise et reproduit le travail de perforation accompli par Gordon Matta-Clark au moment de la construction du Centre Pompidou sur les maisons anciennement implantées autour du site. Intersectant passé et présent, sédimentation et intention architecturales, Matta-Clark découpe littéralement le temps en son lieu. La maquette met à son tour en évidence des opérations matérielles et conceptuelles qui ont présidé à la construction, sur un sol ancien, d'un musée modulaire presque trop ouvert aux possibilités du futur.

Dalles sur un toit new-yorkais

Les liens entre la découpe du Musée de Dresde et celle des maisons du site du quartier Beaubourg s'étendent à une troisième maquette qui entend évoquer l'exposition réalisée par Pierre Huyghe sur le toit du Metropolitan Museum de New York en 2015. En déplaçant les dalles du sol de la terrasse, l'artiste a favorisé l'implantation d'herbes et de champignons qui entrent en résonance avec la « nature naturante » de Central Park et les échantillons classés et exposés au Museum of Natural History de l'autre côté du parc. Ce simple geste renvoie au projet qui a présidé au dessin de la ville de New York et qui a réservé au Metropolitan Museum une place à part dans le parc, en dehors de la grille géométrique des routes et des avenues.

—

Autour de ces trois maquettes, d'autres viennent étendre la surface de plusieurs tables et agencent alors un réseau de liens formels, historiques et sémantiques qui feront l'objet des séminaires à venir. L'expérimentation est à peine amorcée et nous ne pouvons pas savoir si elle conduira à d'autres expositions, plus complexes et/ou synthétiques, plus ambitieuses.

Traverser la zone

Une table propose, en utilisant 36 photogrammes consécutifs du film *Stalker* de Tarkovski (1979), une remise en forme topologique, une « découpe » du traveling lent qui, à un moment à la fois central du film et absent du film (le guide se perd en une sieste), montre le corps du *stalker* allongé dans la vase, et pendant laquelle la caméra se déplace en une paradoxale ligne droite de son visage à sa main, en passant par de nombreux objets éparpillés comme des décombres oniriques.

Occulter la bay-window du Salon

Une maquette reconstitue *The Rose* (1958-1966), œuvre que Jay DeFeo a pendant 9 ans réalisée au couteau, par accréation de peinture, sur un châssis installé devant la fenêtre de son atelier-appartement situé 2322 Filmore Street, à San Francisco. Celle-ci a été « arrachée » à son lieu et le montant inférieur de la fenêtre scié pour permettre à un chariot élévateur de retirer *The Rose*, lorsque l'artiste a été évincée de son appartement, le 9 novembre 1965. La maquette réalisée ici restitue l'espace confiné de l'appartement de l'artiste, mais se présente aussi comme un sténopé qui rappelle le travail cinématographique réalisé *in situ* par Bruce Conner pour documenter le départ de la *Rose*. Cet œil de plâtre braqué sur l'intérieur de la maquette figurant l'espace de l'atelier témoigne du fantasme de la captation d'une communauté d'artistes de musiciens et d'écrivains ayant vécu, travaillé et célébré le passage de l'ère Eisenhower aux swinging 60's, au plus fort d'un mouvement inter-disciplinaire qui a plus tard été désigné par les termes de *San Francisco Renaissance* ou plus généralement de *Beat Generation*.



Projet souterrain irréalisé

Tout près de *The Rose* se trouve une caverne dans laquelle est projeté un film, lui-même tourné en plan fixe dans une grotte, à l'aveugle. L'idée part d'un dessin de Robert Smithson, *Towards the Development of a Cinema Cavern* (1971), ici interprété de façon à lui donner une spatialité et à trouver une formalisation de l'idée de « limbes » développée par Smithson dans son texte « A Cinematic Atopia » (*Artforum*, septembre 1971). Au fur et à mesure que l'artiste s'essaye à concrétiser ses projets de « cinema [littéralement] underground », ceux-ci se perdent dans une gangue de fatigue et de chaos que traduit l'informe du plan mis en boucle.

Main chaude entre grotte préhistorique et travelling d'appartement

La maquette *Snow in Chauvet (a conversation piece)* rencontre à la fois la maquette de *The Rose* et l'évocation du cinéma caverne. Elle s'approprie deux films, *The Cave of Forgotten Dreams* (2010) de Werner Herzog et *Wavelength* (1966) de Michael Snow. Le film de Herzog a principalement lieu dans les grottes de Chauvet, qui abritent des peintures rupestres vieilles de plus de 30 000 ans. La voix off en vient à décrire une peinture rupestre où sont superposés deux cerfs peints à 5 000 ans d'écart, et ajoute : « We are locked in History, they were not ». Pour nous aujourd'hui, il est inimaginable de pouvoir ainsi repeindre une œuvre vieille de 5 000 ans. Michael Snow quant à lui décrit son *Wavelength*, lent travelling vers la fenêtre dans la pièce d'un appartement, comme « un zoom avant continu de 45 minutes, de son cadre le plus large à son cadre le plus serré, zoom interrompu par quatre événements humains, dont un décès ». En 2003, Snow coupe ce film en trois parties de 15 minutes et les superpose, aboutissant à un nouveau film de 15 minutes, *WLNT (Wavelength for those who don't have the*

time). La transformation que subit le film de Snow en 2003 est le pendant, d'un point de vue de la construction du temps, au propos isolé dans le film de Herzog. La base de la maquette de *Snow in Chauvet* est un tressage de l'image des deux cerfs superposés extraite du film de Herzog. Le tressage, métaphore principale de l'Histoire, est ici un révélateur de la multiplicité des couches temporelles dans les grottes de Chauvet. Des carrés de couleur sur feuilles transparentes sont suspendus à la construction en bois et fils de la maquette. Ils sont extraits des moments de coupe que Michael Snow opère pour passer de *Wavelength* (1966) à *WLNT* (*Wavelength for those who don't have the time*, 2003).

En l'état des choses, nous établissons une tentative de faire avant que de dégager des arguments de discussion parlée et/ou écrite. Plus précisément : les opérations matérielles et conceptuelles que provoque la construction des maquettes peuvent nous permettre de penser autrement et devraient nous autoriser à écrire différemment de ce que nous avons produit jusqu'ici. Toute décision sur la réalisation concrète d'une maquette a, en effet, des implications d'ordre théorique et historique. Aussi avons-nous constaté que les accidents et les problèmes conduisent à des solutions inattendues qui sont sources de déplacements significatifs pour nos questionnements. Ainsi, pour suivre l'exemple que fournit une maquette encore fraîche, la technique d'application d'un profil sur plâtre afin de reconstituer la façade du Musée de Dresde provoque un effet formellement similaire à ceux induits par les *Stripes* de Gerhard Richter. L'effet d'opacification propre aux *Stripes* et l'opacité massive de la façade du Musée par rapport à son histoire se rencontrent de manière inattendue.

Ces nouvelles expériences en cours se superposent à celles, plus anciennes, que résume le livre *Le Temps suspendu*. Dans celui-ci se déploient des liens entre recherches personnelles (des théoriciens comme des artistes) et objets communs rassemblés et soumis à l'attention de tous. Ces articles-expériences se rassemblent sous trois tables/parties (Atlas, Cadre, Tableau) auxquelles ils se rattachent de façon singulière, illustrée par l'accentuation d'images-références au frontispice de chacun.
