

Interroger physiquement l'acte de regarder.

1

Une question : Interroger physiquement l'acte de regarder.

À Propos de GPS_Movies_2 http://www.ciren.org/ciren/laboratoires/gps_movies/index2.html

Gary Hill dans un entretien avec Geoffroy de Volder (in Dits, printemps-ÈtÈ 2003, n°2, Macis grand Hornu, p. 142) donne à son oeuvre vidéo *Happenstance*, la qualité de "paysage synesthésique de langage, de sons et d'images, au centre duquel s'ouvrirait un 'devenir' de la pensée," et le récit de celle-ci. "Il s'agit en quelque sorte d'établir une carte topologique, une trace de la pensée elle-même. La lecture-vision du récit est la transcription de ce concept de travail. Dans un certain sens, le processus de reconnaissance et de perception se trouvent pour le spectateur jumelés au coeur de l'oeuvre.

L'installation vidéo à caractère interactif, *Tall Ships*, peut être assimilée à un tel paysage constitutif de pensée et de récit, de la part du regardeur qui en la parcourant devient un performer. Gary Hill : "Dans *Tall Ships*... les spectateurs sont invités à compléter l'oeuvre et à devenir eux-mêmes les protagonistes d'un espace performatif." Pour Gary Hill, ses installations vidéo cessent d'être installation pour devenir performance, du fait de l'activité mentale intense du regardeur qu'elles suscitent. Gary Hill : "Depuis peu, je commence à faire référence à mes installations comme à des performances. Le terme générique d'installation a perdu tout son sens à force d'être trop employé."

Pour Geoffroy de Volder, Gary Hill "interroge physiquement l'acte de regarder".

Les installations-performances-vidéo de Gary Hill en sont la forme d'expérience ouverte au regardeur, servie par la violence des artifices de la réception de l'image vidéo propres à cet artiste. Gary Hill : "Interroger la vision en tant qu'approche a priori pour expérimenter le monde. Je pense que toutes ces différentes torsions que j'apporte à l'image - rapidité, clignotement, vacillement, extinction etc.. ont pour effet de rendre plus conscient et non passif l'acte de voir."

Le regardeur-protagoniste de *Tall Ships* est une figure dans le paysage.

Interroger la vision en tant qu'approche a priori pour expérimenter le monde, interroger physiquement l'acte de regarder", on peut poser ces propositions du côté de la poiesis. Ce sont des mots difficiles, poiesis et praxis, redéfinies dans *L'homme sans contenu* d'Agamben, chapitre 8. J'y reviendrai plus tard, mais déjà on peut dire poiesis (pro-duire, porter à l'être) et praxis (faire au sens d'agir).

Je choisis poeisis, pour dire : la promenade dans l'étendue urbaine (pour ne plus dire banlieue) de GPS_Movies 2 serait le mode d'expérience violent, qui poserait le problème (pour ne pas dire question) : "Interroger physiquement l'acte de regarder" du côté de la Poiesis.

Immédiatement on pense Land Art. Et là deux voies : Smithsonian fait des earthworks (travaux de la terre), son médium est super technologique : le bulldozer. C'est la tradition des pionniers, des travailleurs manuels à l'américaine. Avant lui, Pollock a pour médium les pots de peinture industrielle du peintre en bâtiment.

Interroger physiquement l'acte de regarder.

2

Le médium de Richard Long et d'Hamish Fulton, c'est la promenade, pour interroger physiquement l'acte de regarder, c'est la promenade romantique au vert, sur les chemins balisés de la campagne anglaise et de la nature des pays ex-colonisés, les chemins de trekking. Là, ils emportent un minimum de technologie pour assister l'acte de regarder et fixer des moments du paysage au centre desquels s'ouvre un 'devenir' de la pensée, et le récit de celle-ci. Cela donne aussi des textes qui peuvent être des sons associées aux photographies...

Ed Ruscha, pour partie principale de son travail, est un land artiste de ce type, dans l'étendue urbaine de Los Angelès et jusqu'au désert proche. Il interroge physiquement l'acte de regarder. Il est accroc au genre du paysage, en peinture. Il a aussi un appareil photographique qu'il utilise beaucoup : "Voir les choses photographiquement a influencé ma manière de penser et de voir", lit-on sur le mur d'entrée de son expo actuelle au Jeu de Paume. Mais cet appareil est un oeil de cyclope latéral, embarqué dans le Pick up qu'il conduit lui avec ses deux yeux. HU Obrist dit que le médium de Ruscha, c'est la voiture. C'est sa technologie avec l'appareil photo, ça peut être aussi un avion + un appareil photo. "Il se connecte à l'environnement", comme le dit Gary Hill, en parlant de la caméra vidéo: "La première fois que j'ai pris une caméra vidéo, ce n'était pas pour regarder à travers l'objectif, mais pour être '**connecté**', au sens fort du terme. Ce n'était pas juste un problème d'images et de vision, mais plutôt la question d'établir ce lien avec l'environnement, le corps et ce 'monstre' électronique qui ressemblait à **un cyclope**, l'œil unique. La vidéo est une machine à voir avec un œil, mais te connecte mieux qu'en 'stéréo', mieux que si tu regardes avec les deux yeux.

Ruscha fait corps avec la voiture et l'appareil photo embarqué, qui voit plus haut que le regard du promeneur, car il veut faire le paysage panoramique exhaustif des deux façades du Sunset Strip, par dessus les voitures garées le long des trottoirs. Ce que nous n'avons pas fait dans GPS_Movies et volontairement, car elles sont un élément dynamique indispensable au flux de la marche et du film.

Ruscha conduit le dispositif, simplement, dans un sens puis dans l'autre pour tout ramasser. Suit un travail de post-production, développement, tirage, montage minutieux, reconstitution de toute la rue, tous les bâtiments, tous les numéros. mettre en vis-à-vis tête bêche à plat sur le dépliant papier les deux côtés de la rue, entre les deux une bande blanche centrale.

Le Sunset Strip est difficile à regarder, il faut posséder le livre-dépliant, trop cher aujourd'hui. C'est comme un livre écrit en très petit caractère. L'analogie entre le paysage urbain appréhendé en voiture et un texte précis et précieux à lire, Ruscha le fait en peinture d'une autre manière avec ses paysages de désert californien entre chien et loup, horizontaux, avec mot-enseigne lumineux ou éteint, tout concourt à faire du paysage une page, un texte. C'est le déplacement en voiture qui en donne une perception syntaxique. Un promeneur urbain en marche rapide en ville, attentif aux enseignes et aux vitrines a cette perception syntaxique.

Robert Smithson avait lu une description de Tony Smith, le sculpteur des "boîtes noires", d'expérience urbaine sur un échangeur autoroutier du New Jersey en 1950 : "C'était une nuit sombre, et il n'y avait pas d'éclairage ni de signalisation sur les côtés de la chaussée, ni de lignes blanches, ni de glissières de sécurité, ni quoi que ce soit, rien que de l'asphalte qui traversait un paysage de plaines entourées de collines au loin, mais ponctué par des cheminées d'usine, des pylônes, des fumées et des lumières

Interroger physiquement l'acte de regarder.

3

colorées. Ce parcours fut une expérience révélatrice. La route et la plus grande partie du paysage étaient artificiels, et pourtant on ne pouvait pas appeler ça une oeuvre d'art. D'autre part, je ressentais quelque chose que l'art ne m'avait jamais fait ressentir. Tout d'abord je ne sus pas ce que c'était, mais cela me libéra de la plupart des opinions que j'avais sur l'art. Il y avait là, semblait-il, une réalité qui n'avait aucune expression en art. L'expérience de la route constituait bien quelque chose de défini, mais qui n'était pas socialement reconnu. Je pensais en moi-même: il est clair que c'est la fin de l'art."

Robert Smithson extrapole :

"Tony Smith parle d'une chaussée sombre qui est ponctuée par des cheminées d'usine, des tours, des fumées et des lumières multicolores [...] En un sens, on peut considérer la chaussée sombre comme une longue phrase, et les choses que l'on y perçoit en la parcourant comme des signes de ponctuation : les tours = les points d'exclamation (!), les cheminées = des tirets (-), les fumées = des points d'interrogation (?), les lumières multicolores = les deux points (:). (1)

Cette "perception syntaxique" du territoire amène Robert Smithson vers ce raisonnement : non seulement l'art est artificiel, mais aussi toute notre perception de la nature et du monde. OK

Retour sur Ruscha, plus subtil que Smithson dans son livre *A Few Palm Trees*. Il part à la rencontre des palmiers des rues de Los Angeles, chaque palmier a une adresse, celle de la maison ou de l'angle de rues où il se trouve. Il les choisit, les photographie selon la même orientation, éclairage, à la Becher. Puis sur chaque tirage détoure à la gouache l'arbre, et fait sauter par l'imprimeur ce qu'il reste de fond. Chaque palmier se détache sur le fond blanc de sa page, avec son adresse. Il y en a une petite collection qui font un livre. C'est comme l'extraction de la même lettre-pictogramme-idéogramme "Palmier" dans des contextes littéraires urbains, dans des polices typographiques différentes. Le degré 1 d'un texte. On peut aller voir du côté de Broodthaers qui pratiquait aussi l'emploi du palmier mais en pot sans aucune personnalité, dans ses "décors", lui parlait de degré 0 de l'objet, en opposition au ready-made de Duchamp. Broodthaers menait une réflexion sur l'institution muséale, Ruscha mène une réflexion sur le réel, par l'interrogation de l'approche physique de l'acte de regarder. Tiravanija a aussi des palmiers dans sa dernière installation, très tristes. Mais c'est une réminiscence lointaine d'un travail artistique de type ONG en Thaïlande, il dit en 2005: "Quand Pierre (Huyghe) fait son voyage en Antarctique, il n'y va pas seul, mais invite d'autres artistes à venir avec lui, et quand Matthieu Barney fait son projet au Brésil, il le fait pour le Carnaval. Aujourd'hui, l'extérieur traite du social."

En 1961, Ruscha a 16 ans, il est élève d'une école de graphisme réputée, il part faire un tour d'Europe avec sa mère et sa soeur. Ils achètent une 2cv à Paris, qu'il rapatriera en Californie. C'est la version du grand tour des jeunes gens intellectuels et artistes en Europe au XVIIIe siècle. Ruscha fait plein de photos, les développent au fur et à mesure, les réutilisera en collage, dessin, peintures etc de retour en Californie.

À la même époque, en 1962, Robert Baer voyage deux ans avec sa mère en Europe.

En 1976, il entre à la CIA...En 1995, retour en Europe, il est en poste dans le nord de l'Irak lors de la tentative avortée de rébellion contre Saddam Hussein. En 1997, il quitte la CIA 2002. Publie *La Chute de la CIA. Les Mémoires d'un guerrier de l'ombre sur les fronts de l'islamisme* (Folio, Documents) qui ont inspiré un film, *Syriana*, février 2006, en projection à Paris. En mai 2006. Sortie de son premier roman *Blow the House down*.

Interroger physiquement l'acte de regarder.

4

Ce qui relie Ruscha et Baer, c'est le pétrole, la voiture. *Twenty six gasoline stations, Syriana, A few Palm Trees* (on peut rappeler les photos de Sophie R. de palmiers ététés par les bombardements au Liban) parlent de la guerre au Moyen Orient, en Irak.

GPS_movies 1 et 2 se passent sur un territoire en difficulté urbaine, on a traversé le paysage presque en courant pour des raisons de batterie, mais on a bien fait. C'était violent, on n'a rien vu avec nos yeux vraiment, sauf dans une ambiance de canicule, un problème avec des religieux qui ont effacé la portion de bande vidéo où ils apparaissaient, d'un cinéaste making of qui filmait sur le marché d'Aubervilliers, là où ils sont. Deux centres d'art fermés au départ pour une équipe et l'autre, à l'arrivée pour l'équipe ssez fourbue arrivant aux laboratoires d'aubervilliers, sauf un sympathique "Vous pouvez rester ici!" de François Piron, lorsqu'il nous a vus assis sur le trottoir devant le portail des Laboratoires, un accueil beaucoup plus ouvert à Saint-Ouen en fin de soirée. Il nous reste à leur montrer le DVD, si ça les branche...

Toutes les références que j'ai citées précédemment s'applique à ce travail en zone urbaine.

On avait deux yeux supplémentaires de cyclopes, l'un le GPS qui déclenchait le filmage d'un fuseau de longitude à l'autre, et la caméra latérale portée à la hanche du copilote du porteur du gps et de l'ordinateur. Enfin, on va voir dans le DVD ces images cinématographiques. On décrirra un monde...

Pour finir en deux paragraphes

la poiesis d'abord qui peut nous éclairer sur la démarche artistique avec dispositif GPS. Je cite Agamben

"Le point d'aboutissement de l'esthétique occidentale est une métaphysique de la volonté, c'est-à-dire de la vie entendue comme énergie et pulsion créatrice.

Cette métaphysique de la volonté a si bien pénétré notre conception de l'art que même les critiques les plus radicales de l'esthétique n'ont pas pensé à mettre en doute le principe qui en constitue le fondement, c'est-à-dire l'idée que l'art soit expression de la volonté créatrice de l'artiste. Ainsi restent-elles à l'intérieur de l'esthétique, dans la mesure où elles ne font que développer à l'extrême l'un des deux pôles sur quoi elle fonde son interprétation de l'oeuvre d'art : celui du génie entendu comme volonté et force créatrice. Pourtant ce que voulaient signifier les Grecs avec la distinction entre poiesis et praxis était précisément que l'essence de la poiesis n'a rien à voir avec l'expression d'une volonté (par rapport à laquelle l'art n'est en aucune façon nécessaire) : elle réside au contraire dans la production de la vérité et dans l'ouverture, qui en découle, d'un monde pour l'existence et l'action de l'homme.

Dernier point qui découle de ça, le récit:

Gary Hill : "...Faire de l'art, c'est par nature constituer un récit, c'est-à-dire que l'anneau de Moebius qui relie l'art et la vie est toujours en train de m'influencer. Depuis que je travaille au coeur des images, du langage et du temps, il m'est difficile d'échapper au récit. ... pour raconter une histoire, je ne travaille pas, au départ, d'une structure préétablie, mais bien en partant du principe-même de structure, au sens que c'est le feed-back auquel je réponds qui devient à travers le dispositif histoire."

Interroger physiquement l'acte de regarder.

5

Très beau texte sur *Soundings* à l'appui de cette idée.

Jeff Kelley l'a confirmé lundi 6 mars au centre pompidou, dans ses derniers films.