

Interroger physiquement l'acte de regarder. 2

1

Je reprends ici la proposition de Gary Hill "Interroger physiquement l'acte de regarder", —découverte dans un entretien de cet artiste avec Geoffroy de Volder, dans la revue *Dits*, n°2, 2003, et évoquée à propos de *GPS Movies 2*, en 2006, dans une précédente journée d'études— en 7 points et je la rapporterai à une séquence de 10 minutes du film *Syriana* de Stephen Gaghan, chapitres 28, 29, 30 du DVD.

GPS Movies 2: http://www.ciren.org/ciren/laboratoires/gps_movies/index2.html.

1.

Les installations-performance-vidéo de Gary Hill

"Depuis peu, disait Gary Hill, dans cet entretien, 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 Gary Hill, ses installations vidéo cessent d'être installation pour devenir performance, du fait de l'activité mentale intense du regardeur qu'elles suscitent. Ses installations-performances-vidéo sont une forme d'expérience ouverte au regardeur, servie par la violence des artifices de la réception de l'image vidéo, ce qu'il exprime en ces termes: "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." Les spectateurs sont invités à devenir les protagonistes d'un espace performatif à leur corps défendant d'ailleurs, des figures dans le paysage de *Tall Ships* par exemple, ou plus violemment encore dans *Midnight Crossing*, 1997.

"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 création, au nom d'une poiesis bien comprise, dans ce genre actuel de land art, sur une étendue urbaine en voie de développement (La Plaine Saint-Denis) qu'a été *GPS_Movies 2*, marche forcée collective, pour une raison objective de durée de batterie, performance assistée par ordinateur portable, GPS et caméra vidéo portée à la hanche en position de travelling latéral manuel à l'aveugle ici pour les deux porteurs d'appareils, assistés par leurs guides et suivis par quelques étudiants faisant théorie, au sens proustien. On n'a rien vraiment vu avec nos yeux, sauf dans une ambiance de canicule, une embrouille, au passage dans le marché d'Aubervilliers, avec des religieux qui ont effacé la portion de bande vidéo où ils apparaissaient, d'un de nos cinéastes du *making of* de l'expérience. On attend encore de voir le film lui-même de l'expérience.

2.

Poiesis

Redéfinition par Giorgio Agamben: [citation]

"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

Interroger physiquement l'acte de regarder. 2

2

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'œuvre 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."

En résumé (pro-duire, porter à l'être)

3.

Un monde pour l'existence et l'action de l'homme: le nôtre

Gary Hill fait part dans le même entretien de pratiques artistiques initiatrices forcément poétiques et paysagistes (comme on parlait au 18e siècle des Jardinistes qui quittent la peinture pour élargir les points de vue pittoresques): "Je me connecte à l'environnement", 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.

Il insiste plus loin sur le feed back de la machine de vision sur la pièce produite qu'il définit très clairement comme un 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 cœur 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."

4.

Au cœur des images, du langage et du temps

On peut rappeler la pièce de Gary Hill *Frustrum*, présentée à la Fondation Cartier en 2006. Une image d'aigle coincé dans un pylone électrique, projetée sur écran géant, vu de face, en image de synthèse, fouettant de ses ailes les fils électriques (avec sons de claquement de fouets) et faisant frémir la surface d'un bassin rectangulaire rempli de pétrole, or noir, aux pieds de la projection et avec en son centre un gros lingot d'or, fondu par le joaillier Arthus-Bertrand, et sur lequel est gravée une devise tirée des *Évangiles*: « De toute chose visible, il existe une copie invisible ». (volé la dernière nuit de l'exposition). Les spectateurs arpentant les bords de l'étang noir sont soumis à l'odeur et au sons.

5.

Interroger physiquement l'acte de regarder. 2

3

Par le pétrole et la gazoline, on peut faire un détour par Ed Ruscha, et arriver rapidement à *Syriana*.

5.1.

<http://www.medienkunstnetz.de/works/sunset-strip/>

Ed Ruscha, pour partie principale de son travail, est un land artiste dans l'étendue urbaine de Los Angeles et jusqu'au désert proche. Il interroge physiquement l'acte de regarder. Il est fidèle 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", lisait-on sur le mur d'entrée de son exposition au Musée du Jeu de Paume en 2006. Pour la pièce qui est un livre *Every Building on the Sunset Strip (1965)*, cet appareil photo est un œil de cyclope latéral, embarqué dans la voiture Pick up qu'il conduit lui avec ses deux yeux. Son médium, c'est la voiture. C'est sa technologie avec l'appareil photo, ça peut être aussi un avion + un appareil photo. 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.

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, montage en vis-à-vis, tête bêche, à plat sur le dépliant papier les deux côtés de la rue et entre les deux une bande blanche centrale. *Every Building on the Sunset Strip* est difficile à regarder, il faut posséder le livre-dépliant, très cher. C'est comme un livre écrit en très petits caractères. 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.

5.2

Des palmiers

Ruscha a aussi fait un petit livre, *A Few Palm Trees*, en 1971. 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 en noir et blanc, selon la même orientation, le même 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 fait 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. Tiravanija a aussi des palmiers dans une de ses dernières installations, en bordure d'un pavillon Prouvé. 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."

6. L'extérieur traite du social

Ed Ruscha, Rober Baer

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 sœur. 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 18e siècle. Ruscha fait plein de photos, les développent au fur et à mesure, les réutilisera en collage, dessin, peintures, 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*, en projection à Paris en février 2006.

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 Ristelhueber de palmiers étêtés par les bombardements au Liban) parlent de la guerre au Moyen Orient.

7. *Syriana*, 10 minutes d'un DVD

"Une proposition qui émane de moi – si, diversement, citée à mon éloge ou par blâme – je la revendique avec celles qui se presseront ici – sommaire veut, que tout, au monde, existe pour aboutir à un livre" a dit Mallarmé, je rajoute aujourd'hui ou à un DVD."

Syriana, du cinéma hollywoodien, donc, en référence possible pour le *locative media art*, trop souvent platement activiste ou landartistiquement insipide.

Repérer dans le temps de ces dix minutes, la vision pittoresque, démultipliée par toutes les machines de prises de vues embarquées, l'ubiquité fictionnelle dynamique, déployée sur le terrain forcément social du monde global actuel que ce film dessine, à la manière de Matisse, je dirais.

4e de couverture du DVD : "Le pétrole attire toutes les convoitises. De Houston à Washington en passant par le Moyen-Orient, *Syriana* nous dévoile les destins et ambitions entremêlés d'industriels, de princes, d'espions, d'hommes politiques, d'ouvriers pétroliers et de terroristes. Jusqu'où la guerre de l'or noir nous mènera-t-elle?"[ou alors c'est déjà du passé récent].