

Jean-Christophe Norman
Vit et travaille à Besançon et à Berlin
www.jeanchristophenorman.net

« New York était un espace inépuisable, un labyrinthe de pas infinis, et, aussi loin qu'il allât et quelle que fût la connaissance qu'il eût de ses quartiers et de ses rues, elle lui donnait toujours la sensation qu'il était perdu. Perdu non seulement dans la cité mais tout autant en lui-même. Chaque fois qu'il sortait marcher il avait l'impression de se quitter lui-même, et, en s'abandonnant au mouvement des rues, en se réduisant à n'être qu'un œil qui voit, il pouvait échapper à l'obligation de penser, ce qui, plus que toute autre chose, lui apportait une part de paix, un vide intérieur salutaire. (...) Le mouvement était l'essence des choses, l'acte de placer un pied devant l'autre et de se permettre de suivre la dérive de son propre corps [1] »

Une dérive, un oubli de soi, une fusion et une manière de faire corps avec la ville, décrites ici par Paul Auster, mais qui prennent toute leur résonance dans la série d'expériences menées par Jean-Christophe Norman début 2008. New York est devenue, pour quelques semaines un vaste terrain d'expérimentations, auquel l'artiste a confronté ses « méthodes » d'écritures de temps, d'arpentage des territoires urbains et de capture d'instantanés des villes.

Traverser New York

Depuis le milieu des années 1990, Jean-Christophe Norman tente de saisir le mouvement des villes à travers des écritures de temps, marches, ou enregistrements vidéo et propose une façon autre d'aborder l'exploration des espaces urbains. Loin des discours utilitaristes ou économiques, il réinvestit la ville d'une dimension sensible où le passage du temps s'inscrit à l'échelle humaine. Les temporalités se dilatent au rythme de l'artiste et de son parcours : le plus souvent celui de la marche ou du déplacement à vélo (Ride, 2006, Berlin). À l'image de Stanley Brouwn qui, au début des années 1970 décide – revenant sur le système métrique mis en place depuis la Révolution – d'utiliser des mesures individuelles telles que le pied ou le coude, et de calculer de manière systématique les distances qu'il parcourt avec cette méthode, Jean-Christophe Norman, mesure l'espace urbain à l'aune de son propre corps, de sa résistance. Le corps et la marche deviennent l'étalon de connaissance de la ville. Son plan, sa structure ne se mesurent plus en distance mais en temps parcouru : celui nécessaire à l'arpentage de ses rues mais aussi à l'écriture du temps. La méthode, chaque fois la même, s'inscrit dans une approche conceptuelle avec un principe décliné selon un protocole ou un espace défini. L'artiste enregistre systématiquement le temps qui passe - le jour, le mois, l'année, l'heure, la minute, la seconde à la craie à travers les rues et les trottoirs. À l'épreuve de la ville et de son échelle, l'écriture devient ligne et trajectoire. Les parcours, prédéfinis, ni flâneries ni simples déambulations, engagent la notion d'effort, de fatigue, d'endurance. Ils mettent le corps à l'expérience de l'espace urbain et permettent de réinvestir les dimensions à l'œuvre dans la ville : verticale, horizontale, mobilité. L'espace urbain est alors investi d'une nouvelle dimension temporelle : au rythme frénétique des villes et des activités qui la composent, s'oppose la lenteur de cet acte d'écriture, de cette progression fastidieuse à travers les rues. Une manière « de ralentir le paysage » et donc de pointer les choses du côté de leur potentiel de résonance[2]. »

Après Berlin, Tokyo, mais aussi Metz, Besançon (...) l'artiste s'est mesuré à New York. Mais comment appréhender cette ville, son immensité ? Comment confronter cet arpentage horizontal des rues et quartiers à la verticalité de la ville, la lenteur de la progression à l'apparente frénésie de cette métropole en perpétuel mouvement ? L'extrême logique de la

cité, structur e selon un plan orthogonal, un entrecroisement des avenues et des rues sugg rerait un parcours exhaustif et logique, un cheminement systématique, Nord – Sud / Est - Ouest... L'artiste a préférée conserver une marge « d'improvisation », se laisser porter par l'expérience et la sensation, rester perm eable aux découvertes : « j'avais tracé un parcours sur la carte géographique avec un mélange de détermination et l'idée de pouvoir "varier" au fur et à mesure du parcours, selon l'intérêt plus ou moins grand des lieux traversés. Le plus important était de partir downtown et d'arriver uptown, d'exp riementer tous les types de quartiers qui ensemble forment l'incroyable énergie de cette ville, son unité si particulière et sa complexité. » explique-t-il[3].

Découverte et arpentage simultané : la connaissance de la ville s'est donc faite au fur et à mesure de la traversée et de l'écriture. Rue après rue, quartier après quartier, l'artiste inscrit inlassablement la fragile et éphémère ligne des heures, minutes et secondes, signifiant par l'écriture sa présence et son passage, sa tentative de « s'approprier » la ville, s'arrêtant parfois pour déployer sur la surface d'un toit ou d'un espace vacant une zone ou une parenthèse de temps (rectangle 3.5x9m chalk on the ground NY ; square 5x5m chalk on a roof NY). Paradoxalement, les images ramenées par l'artiste de ces vulnérables traces révèlent un espace urbain anonyme – dans le sens où hormis les mentions 'Harlem', 'Bronx' aucun élément ne permet d'identifier ou signifier la localisation des espaces parcourus. Toits, trottoirs, garages clos, renvoient à l'image universelle et à la typologie classique des espaces périurbains. Cependant, malgré la répétition du geste et l'apparent anonymat des lieux toute action est spécifique car «   chaque moment inédite, ouverte à l' v nement. » Surtout, « ce sont les rencontres avec les gens et avec les lieux qui portent ces performances de traversées et leur confèrent cet intérêt toujours neuf.³ » New York, en ce sens semble avoir été particulièrement riche de rencontres, de questionnements et d'échanges spontanés.

STOP.... at any time.

Aux parcours exhaustifs, l'artiste « aime confronter des captations très fragmentaires ». Le parti pris de l'imm diat t  de la découverte de la ville, doublé de la lenteur de la progression, laisse d'ailleurs davantage la place à la rencontre et à l'immersion : « je ne me projetais pas trop dans mon parcours, je me concentrais sur l'instant, la succession infinie d'instant³. ». Par cette quête avide du présent, de l'immersion, cette perm eabilit  à l'environnement et à l'expérience, l'artiste « participe de toute sa chair aux pulsations du monde[4]. » avec « le sentiment très fort d'être "travers " autant que "traversant"³. » Cette temporalité autre permet de faire émerger un nouvel espace urbain... et de porter le regard et l'attention sur des facettes ignorées en leur donnant une densité nouvelle. Ce sont alors les sons de la cité, le passage du temps à travers les variations du ciel, les miroitements d'une flaque où se reflètent des pans de la ville qui font  v nement. Ainsi, la vidéo Long Call distance joue avec le reflet mouvant d'une enseigne téléphonique dont les contours se brouillent dans les mouvements de l'eau.  tirement, contraction, la forme danse et l'étrange ballet de l'objet devenu sans consistance semble vouloir se répéter indéfiniment sur la surface trouble. Tour à tour l'image évoque une respiration ou des volutes d'encre qui semblent se dissoudre dans l'eau avant que la forme et les couleurs ne jaillissent de nouveau. Fascinés par la danse lancinante de la cabine, nous recevons son message muet, déformé et lointain, capté par l'artiste sans coupe ni montage. La ville, par la lenteur de la marche, dévoile ainsi une nouvelle géographie fragmentaire et intime composée de carnets de sensations, de citations visuelles, d'instantanés subjectifs et parcellaires. « La marche est une voie de déconditionnement du regard, elle fraie un chemin non seulement dans l'espace, mais en soi, elle mène à parcourir les sinuosités du monde et les siennes propres dans un état de réceptivité, d'alliance. », souligne David Le Breton . «

Géographie du dehors qui rejoint celle de l'intériorité en la libérant des contraintes sociales ordinaires[5]. » La ville se transforme en un vaste laboratoire d'expérimentations et recherches visuelles où le temps se dilate ou se concentre au gré des perceptions. La vidéo est devenue pour Jean-Christophe Norman la surface sensible qui impressionne cette identité et cette essence de la cité mais aussi un instant, une sensation, ou une situation insolite qu'il partage avec le regardeur. Ainsi, dans la vidéo *At any time* l'artiste invite le passant, tout comme le public, à répondre à l'injonction anonyme et silencieuse de s'arrêter, de prendre le temps, énoncée dans une rue par la présence simultanée de panneaux stop, de feux de signalisation qui semblent perpétuellement bloqués sur le rouge et d'une inscription sur une porte de garage. STOP.... at any time. Une composition urbaine, une juxtaposition de signes et de circonstances dont l'artiste fait surgir l'évidence du sens pour nous inviter une fois encore à réinvestir la lenteur, la contemplation, le temps, à déterminer notre rythme, tout simplement, dans l'activité perpétuelle de la ville. Face à l'évidence muette de cet avertissement saisi en un plan fixe, le mouvement des voitures et des passants se poursuit dans l'indifférence et dans un flux continu. Tous semblent calmes, déterminés mais sans la frénésie habituellement associée à New York. Se dégagent de la scène, une sensation, une impression « d'énergie consubstantielle, une espèce de puissance naturelle et donc assez paradoxalement une sérénité[6] » que Jean-Christophe Norman parvient à restituer dans sa vidéo.

L'ampleur et la richesse de cette expérience new yorkaise soulignent l'évidence d'une démarche et de ses paradoxes : associer une logique d'infiltration et une acuité de tous les instants pour l'infrance et le non événement, à une vaine tentative d'épuiser un parcours, un territoire par sa traversée exhaustive ; répéter le même geste, épuiser le corps et l'espace jusqu'à l'oubli de soi, faire cohésion avec l'environnement tout en demeurant ouvert à l'infini des possibles et des rencontres ; se perdre et se fondre dans l'anonymat des villes tout en y inscrivant son passage, en y signifiant sa singularité par le geste de l'écriture ; tenter d'introduire la lenteur dans les flux urbains, de provoquer des pauses ou des décélérations, tout en se nourrissant de l'énergie des villes et de leur mouvement (...).

La démarche de Jean-Christophe Norman est bien entendu « un acte de résistance à l'esprit du temps[7] », mais l'engagement du corps, l'endurance semblent jouer un rôle de plus en plus important. L'artiste exprime d'ailleurs son envie de « me confronter et de confronter l'écriture à des échelles qui s'ouvrent et qui ouvrent. Mexico m'apparaît maintenant comme une étape presque évidente[8]. » L'écriture monumentale déployée sur le mur de l'espace d'exposition illustre cette quête de dépassement et « d'épuisement » du monde et de soi dans cette course perpétuelle avec le temps. 14 jours d'écritures de temps, heures, minutes, secondes défilent sous nos yeux en des lignes serrées dont l'irrégularité et la subtile courbe, les repentirs et les parenthèses dévoilent les moments de fatigue et de perte de concentration surmontés par l'inébranlable volonté d'aller jusqu'au bout de la surface/temps déterminée, d'atteindre une forme d'exhaustivité dans un cadre ou un territoire dont la limite, plus que jamais, semble être celle fixée par le corps et sa résistance physique.

Hélène Guenin
Juin 2008

- 1 Paul Auster, *La cité de verre* in *La trilogie New Yorkaise*. Edition Livre de Poche, p .6.
- 2 Entretien avec Jean-Christophe Norman, septembre 2007.
- 3 Entretien avec Jean-Christophe Norman, juin 2008.
- 4 David Le Breton, *Eloge de la marche*, Métailié essais, 2000, p.31.

- 5 Idem, p.162.
- 6 Entretien avec Jean-Christophe Norman, juin 2008.
- 7 Rebecca Solnit, L'art de marcher, Actes Sud, 2002.
- 8 Entretien avec Jean-Christophe Norman, juin 2008.