

Jean-Christophe Norman

Vit et travaille à Besançon et à Berlin

www.jeanchristophenorman.net

« Notre temps refuse le temps, il s'ingénie à le renouveler sans cesse. Du moins, le croit-il.¹ ». En marge de ce déni généralisé, de l'illusion collective de maîtriser le temps - exprimés au quotidien à travers mille subterfuges – et de l'accélération constante des rythmes urbains, Jean-Christophe Norman investit le temps par actions, inscrit inlassablement son passage. L'artiste déploie une pensée en actes qui tente d'invalider la distance entre le temps et ce qu'il produit en lui.

Écritures de temps, traversée de villes, captures vidéos, ses actions témoignent d'une expérience vécue ou de la tentative d'enregistrement d'un moment éphémère, transitoire. Un travail ou une attitude qui se déploie sur le mode de l'infiltration plus que de l'impression de l'espace, de l'instabilité plus que de la trace. Une pratique proche des dérives situationnistes des années 1950 mais qui révèle avant tout une conscience aigüe de notre relation à l'espace-temps où tentative « d'habiter » le présent et réflexion existentielle se mêlent étroitement.

Ecrire le temps

Les écritures de temps, initiées en 1993, s'inscrivent dans une approche conceptuelle : une méthode, un principe déclinés selon un protocole ou un espace défini. Jean-Christophe Norman enregistre systématiquement le temps qui passe - le jour, le mois, l'année, l'heure, la minute, la seconde - sur différents supports remplis jusqu'à saturation : de l'espace de la page dactylographiée, de la surface d'une toile, d'un toit ou d'une cour à la traversée d'une ville. Le temps s'accumule et devient matière tangible, mais aussi matière sensible : son écoulement est inscrit inlassablement sur une durée ou surface déterminée (*8 hours writing*, cour du Frac Lorraine, Metz, juillet 2006 ; *Craie sur toit, 600x600cm Regenbogenfabrik*, Berlin, août 2006, *Ecrire 24 heures*, Frac Lorraine, Metz, 8-9 décembre 2006), comme pour donner peu à peu sens et corps à l'écriture, signifier sa présence au monde, son existence par cet enregistrement. « Ma méthode d'écriture m'est "venue" dans un moment existentiel fort, où la question du langage et de ses limites se posait de façon récurrente. Il était important pour moi de dire une chose avec des moyens presque silencieux, à l'aide d'une écriture qui fonctionne tout autant dans la visibilité et dans un effet de masse (et plus seulement dans le déroulement). Rendre la durée visible et tactile, voilà une des grandes motivations de mon écriture sur ces supports.² » Une pratique proche des transcriptions du temps entreprises par Roman Opalka³

¹ Jean-Christophe Norman, <http://oquaidesarts.com/Index-HP/Norman-Vanity-Index.htm>

² Entretien avec Jean-Christophe Norman, septembre 2007.

³ Depuis 1965, Roman Opalka développe un programme intitulé *OPALKA 1965n/ & - ∞*. Sur des toiles de dimensions identiques - les *Détails* - l'artiste peint en blanc sur un fond chaque fois plus clair (il ajoute 1 % de blanc à la constitution de chaque tableau), des nombres qui se succèdent avec régularité depuis le "1", signe de l'unité. Les *Détails* sont accompagnés d'enregistrements sonores de sa voix prononçant en polonais les nombres qu'il est en train de peindre et d'autoportraits photographiques de l'artiste, toujours pris selon des conditions identiques, qui témoignent du passage du temps.

en 1965, qui témoigne de son irréversibilité en peignant inlassablement une suite de nombres qui se succèdent de 1 à l'∞, ou On Kawara⁴ qui l'enregistre et l'archive en temps réel depuis les années 1960, à travers la peintures de dates associées à des coupures de journaux du même jour ou en dressant un journal de bord via des inscriptions signalant son existence ou ses activités. Cependant, si les processus et intentions sont similaires - témoigner de manière empirique du passage objectif du temps - le travail de Jean-Christophe Norman se distingue par des protocoles chaque fois renouvelés (variation des durées et espace investis), et la rareté des traces laissées. Si l'artiste investit, à l'encre, des feuilles de papiers ou des toiles, l'écriture effectuée à la craie sur des surfaces (cours, toits, trottoirs, etc.) est promise à un effacement progressif, à une inéluctable disparition. Seules des images de l'écriture finalisée accompagnées d'une laconique description « Résidence Frac Lorraine Grand Est – six heures 400 x 550 cm - le jour, le mois, l'année, l'heure, la minute, la seconde - craie sur le sol » attestent de l'action effectuée.

Sous l'apparence minimale de l'écriture et la distance descriptive de l'énoncé, le temps est néanmoins réinvesti d'une dimension d'effort et d'endurance. L'artiste n'apparaît pas, il reste hors champ, mais chaque pièce témoigne d'une expérience, d'un engagement physique, d'un corps à corps avec la surface, le territoire choisis... ou encore avec le clavier, comme dans le cadre du projet *Ecrire 24 heures*⁵. Dérogeant alors au principe de dépersonnalisation, lié à son absence des images d'écriture, Jean-Christophe Norman a réalisé pendant 24 heures en décembre 2006, au Frac Lorraine, et partiellement en public, un marathon d'écriture sur ordinateur qui s'apparentait à une course perpétuelle avec le temps, à une action menée jusqu'au bout de l'épuisement, de la concentration. Au fil des quelques 80 pages qui résultent de cette action, se glissent des fautes et des répétitions. Autant de signes de fatigue qui, face à l'écoulement objectif du temps, témoignent de sa perception subjective et de la dimension performative.

Le temps est l'espace

Cette dimension d'engagement physique se poursuit à travers des marches, et prend toute sa mesure dans des parcours à l'échelle des villes. La ligne devient alors trajectoire. La méthode reste identique mais la traversée de villes ou la réalisation de lignes, selon des parcours prédéfinis, ni flâneries ni simples déambulations, amplifient la notion d'effort, de fatigue, d'endurance. Elles 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. Une expérience infra-mince dont ne subsistent que quelques clichés, témoignages du passage de

⁴ Dans les années 1960 On Kawara initie des séries *I read* (1966), *I Went* (1968), *I got up* (1968-1979) qui retracent de manière objective des habitudes ou listent des rencontres et lieux de séjour de l'artiste. En 1966, il commence la série des *Date paintings* qui consistent en une peinture monochrome sombre portant l'inscription en lettres capitales blanches de la date du jour même où elle a été réalisée. Chaque tableau est conservé dans une boîte en carton contenant une coupure de presse qui informe du lieu et de la date de réalisation et documente année après année le passage du temps.

⁵ Les 76 pages qui composent *Ecrire 24 heures* sont consultables sur le site :

<http://collection.fracloorraine.org/files/norman/performance-ecrire%2024h.pdf>

La performance a été réalisée du 8 au 9 décembre 2006, au Frac Lorraine, Metz.

L'ensemble des projets réalisés dans le cadre de la résidence du Frac Lorraine (mai – décembre 2006) sont visibles sur le lien <http://collection.fracloorraine.org/norman/show>

l'artiste, de cet arpentage horizontal de la ville et de la trace tout aussi éphémère de son parcours (*Crossing Berlin, Paris, 2005, Metz, 2006 ; Ligne, 1500 m, craie sur bitume, Besançon 2005*). 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 prendre « la mesure » de la ville, « "de ralentir le paysage" et donc de pointer les choses du côté de leur potentiel de résonance⁶. » 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.

Cartographies du sensible

Cette expérience différente de la ville, cette approche sensible et décalée se prolonge dans les principes d'analogie, de superposition et d'évocation d'espaces urbains autres comme dans cette *Marche simultanée* effectuée avec Marco Godinho à Lisbonne et Berlin en 2006. Jean-Christophe Norman avait préalablement tracé les contours de Lisbonne sur la carte de Berlin avant d'effectuer le parcours et de le reproduire précisément dans les rues de la ville. Deux marches opérées à distance dans deux contextes urbains distants et pourtant reliés par ce parcours symbolique et la simultanéité des actions. Une ville autre, nouvelle, apparaissait ainsi par un processus de déterritorialisation / reterritorialisation. Ces déambulations planifiées ne sont pas sans évoquer les parcours de Francis Alÿs (*The Leak, São Paolo, 1995, Paris 2003*), où l'itinéraire est déterminé par une coulée de peinture sur la carte, ou les marches fictionnelles de Stillman, personnage décrit par Paul Auster, dans la *Cité de verre*⁷ qui dessine chaque jour de manière clandestine dans New York les contours d'une lettre et d'un message par sa simple marche.

Analogie/Analogia poursuit cette expérience de reterritorialisation et d'exploration décalée de l'univers urbain. Au printemps 2007, l'artiste arpente le territoire de Paris, en suivant précisément le tracé de la ville de Piotrkow Trybunalsky (où il était invité en 2006 dans le cadre du festival Interakcje) préalablement reproduite sur une carte géographique. La cité polonaise prend forme progressivement dans les rues de Paris à travers l'action de la marche mais cette fois aucune ligne ne signale son passage. A l'écriture à la craie, l'artiste substitue l'enregistrement. Le tracé est effectué à trois reprises, selon des protocoles différents : lors du premier parcours Jean Christophe Norman filme au ras du sol, au second, il cadre uniquement sur le ciel, puis lors du troisième, il enregistre le parcours sonore. Trois approches de la cité, trois points de vue en décalage avec le mode d'appréhension habituel des villes : l'axe vertical, celui de l'architecture, des monuments, de l'identité « touristique » ou sociale d'une ville, de la consommation, disparaît au profit de ce qui est habituellement ignoré, voire dédaigné. La « Ville » s'efface, s'abstrait de son contexte pour mieux permettre à notre imaginaire de s'engouffrer dans ces parcours croisés, de recréer mentalement les paysages ou encore d'opérer des liens invisibles, des correspondances entre ces espaces éloignés, « de réactiver l'espace et réinventer l'ailleurs ou plus exactement inventer de l'ailleurs dans l'ici⁸ ».

⁶ Entretien avec Jean-Christophe Norman, septembre 2007.

⁷ Paul Auster, *Cité de verre, Triologie new-yorkaise I*, 1987, éditions Actes Sud.

⁸ Dominique Bacqué, *Histoires d'ailleurs, artistes et penseurs de l'itinérance*, 2006, éditions du regard.

Jean-Christophe Norman propose ainsi une autre façon d'aborder les possibilités d'exploration des villes : à l'espace physique se substitue un panorama fragmentaire de la ville, mêlé de perception sensible (les sons de la cité, le passage du temps à travers les variations du ciel, la notion de mobilité). A partir du relevé précis et objectif de la carte, et de sa reproduction fidèle dans l'espace urbain, il compose une psychogéographie ouverte où l'information détournée permet de libérer l'imaginaire.

Loin des discours utilitaristes ou économiques, la ville est réinvestie d'une dimension sensible où le passage du temps s'inscrit à l'échelle humaine et devient le théâtre possible d'une autre réalité. Les temporalités se dilatent au rythme de l'artiste et de son parcours : temporalité déterminée par le déplacement - celui de la marche ou du parcours à vélo (*Ride*, 2006, Berlin) ou arrêt, contemplation d'un non-événement. La vidéo constitue depuis 2005 une méthode de relevé sensible et fragmentaire des villes. Pour Jean-Christophe Norman, elle permet de « déambuler avec une caméra pour retenir ou 'freiner' du 'mobile'⁹ ». Enregistrées en temps réel, sans montage ni coupures, les vidéos esquissent cette autre réalité. Une réalité faite de visions parcellaires, de perspectives inversées, où le monde n'est perçu qu'à travers des jeux de reflets et de miroirs, ce que veulent bien nous révéler une flaque d'eau (*A quarter upside down*, 2006) ou le reflet d'une plaque de plexiglas (*Sunny Underground*, 2006). Ce monde fractionné, fait de collages, de superpositions est soumis à la transformation et à la mobilité de l'environnement urbain (circulation, vibrations, passage d'un métro). Il se révèle sous la forme de surfaces vibrantes qui soulignent l'aspect transitoire des architectures et paysages urbains, la réalité mouvante de cet univers. « Ce qui est enregistré ici, c'est la vision d'un promeneur qui s'est soudainement arrêté pour prolonger son regard jusqu'à le rendre élastique et lui conférer un caractère extensible.¹⁰ »

Elasticité ou contraction. La ville devient un vaste laboratoire d'expérimentations et recherches visuelles où le temps se dilate ou se concentre au gré des perceptions subjectives, des sensations, et devient « forme pure de l'intuition sensible »¹¹. *Different Times* (2007) décrit le passage du métro aérien à Berlin, sur la durée d'une nuit. Ne sont captés et enregistrés que les moments de circulation du métro qui ponctuent la vidéo. Des fulgurances, des moments fugaces entre deux attentes dont il ne subsiste que les passages répétés, concentrés sur 3'40. De cette nuit d'attente et d'observation ne demeure que l'idée de flux, de mobilité propre à la ville. Presque abstrait, inaccessible, suspendu dans un ciel noir, le métro passe inlassablement sous nos yeux.

Ecriture, marche, enregistrement vidéo, quelque soit le mode d'action choisi, Jean-Christophe Norman tente de saisir quelque chose du mouvement du temps, de la ville. Circulation, flux, écoulement... il est toujours question de mobilité mais d'une mobilité que l'artiste s'approprie, d'une réalité dans laquelle il tente d'interférer « de 'monter en route' (...) pour en devenir un passager clandestin en éveil constant¹² ». Sa démarche nomadique, absurde - dans le sens existentiel du terme -, et absolue propose une forme de résistance à la société et à sa logique de rentabilisation, de rationalisation du temps et des actions, à son accélération

⁹ Jean-Christophe Norman, à propos de *Sunny Underground*, août 2006. Vidéo, couleur, son. Collection de l'artiste.

¹⁰ Idem.

¹¹ Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*. Dans Olivia Benhamou, *Le Temps*, Aubanel, éditions de la Martinière, Genève, 2003, p.29.

¹² Idem

croissante. A contre-courant, Jean-Christophe Norman manipule les flux urbains, porte son regard sur le modeste et l'ordinaire avec une conscience aigüe de la finitude des choses. Ses actions posent les jalons d'un temps en acte et sonnent comme autant de traces de son passage... à la fois tentatives de signifier sa présence au monde et *memento mori*. Il semble avoir fait sienne cette citation de Sartre : « l'homme n'est rien d'autre que son projet, il n'existe que dans la mesure où il se réalise, il n'est donc rien d'autre que l'ensemble de ses actes, rien d'autre que sa vie¹³ ». Une vie ponctuée d'expériences immédiates et intenses du réel, d'une attention sans cesse portée au hors champ et aux chemins de traverses qu'il nous invite à emprunter avec lui.

Hélène Guenin

Septembre 2007

¹³ Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Gallimard, Folio, p.57.