

Notes de lecture

Valérie Mavridorakis et David Perreau (dir.), *Christian Marclay : Snap !*

COMPTE RENDU PAR GARANCE CHABERT

Référence(s) :

Rennes / Genève / Dijon, Master métiers de l'exposition, Mamco, Les Presses du réel, 2009, 368 p, 25 €

Texte intégral

- ¹ Si l'œuvre sonore du musicien plasticien Christian Marclay est très documentée depuis ses premières performances de platiniste à la fin des années 1970, son travail sur l'image, développé pourtant dès 1988, n'avait jusqu'à présent pas fait l'objet d'études approfondies. L'exposition "Replay", à la Cité de la musique en 2007, était toutefois entièrement dédiée à son œuvre vidéo, mais peu nombreux étaient les textes du catalogue consacrés précisément aux implications conceptuelles de l'image dans l'œuvre polymorphe de l'artiste¹. L'importante monographie *Snap !* (368 pages), publiée en 2009 à la suite de deux expositions à la galerie Art & Essai de Rennes² et au Mamco de Genève³, a été conçue en revanche à partir de l'étude exhaustive et détaillée des usages de la photographie dans l'œuvre de Marclay. Réalisé par les étudiants du Master métiers de l'exposition de l'université Rennes II en collaboration avec l'artiste, l'ouvrage présente le catalogue raisonné de ses travaux photographiques. Dix-sept ensembles sont recensés et développés chronologiquement, chacun étant introduit par une notice explicative illustrée de nombreux clichés en pleine page et de vues d'expositions, qui soulignent l'importance dans le travail de Marclay de l'installation et de la mise en espace. À ce riche inventaire, qui représente le cœur du livre, s'ajoute un ensemble de textes aux approches aussi diverses que stimulantes. Un premier corpus historique et théorique réunit les contributions des historiens de la photographie Clément Chéroux et Nathalie Boulouch, du critique d'art américain Noam M. Elcott, de la philosophe Marianne Messin et des musicologues Bruno Bossis et Frédéric Dufeu. Un entretien des étudiants avec Christian Marclay conclut cette première partie,

tandis que l'artiste John M. Armleder, ami et complice de certaines œuvres, conclut l'ouvrage par un récit poétique évoquant les souvenirs liés à un *snapshot* qu'ils ont réalisé en commun.

2 À la question de la pertinence d'une présentation par « genre » de l'œuvre de Marclay, les responsables de la formation curatoriale Valérie Mavridorakis et David Perreau répondent dès l'avant-propos en indiquant les enjeux et l'intérêt d'une telle orientation : « Les images fixes de Christian Marclay ont la propriété de synthétiser les concepts qui traversent tout son travail. L'étendue du spectre généalogique dans lequel s'inscrit le travail de Marclay est par conséquent renforcé par ses usages photographiques » (p. 14). Les textes font ainsi apparaître trois principales pistes conceptuelles : la correspondance du sonore et du visuel, la dialectique de construction/déconstruction et les sonorités évocatrices du silence.

3 Dans la pratique photographique de Marclay, que Bruno Bossis et Frédéric Dufeu définissent comme « la capture visuelle de tout ce que son environnement peut offrir de musical » (p. 92), l'imbrication du visuel et du sonore, et la généalogie artistique de leurs échanges, constituent la première entrée en matière. Clément Chéroux et Nathalie Boulouch rappellent tous deux le contexte dix-neuviémiste d'engouement pour la synesthésie et les correspondances entre le photographique et le phonographique. Le texte de Nathalie Boulouch s'attache précisément au contexte scientifique des inventions du XIX^e siècle, notamment à travers les recherches de Charles Cros, qui mena parallèlement des expériences d'enregistrement du son et des couleurs. L'utopie poétique d'enregistrer les deux simultanément, que visaient certains des inventeurs, se heurtait aux limites techniques de la photographie et du phonographe. L'image restait inaudible et le son invisible. C'est ce « manque de l'un que révèle l'autre » qui est au centre du travail photographique de Christian Marclay, et qui fait dire à l'auteur « qu'il contribue, de manière sensible et inattendue, à une relecture de la poétique de deux inventions majeures du XIX^e siècle, dévoilant ce qui se place à leur fondement : l'enregistrement » (p. 42). Clément Chéroux note aussi qu'une bonne part du travail de Marclay consiste à interroger la notion d'enregistrement, parlant précisément « d'une réflexion sur l'enregistrement à partir de ses failles, de ses obstacles ou de ses zones d'ombres ». L'œuvre de Marclay est traversée de gestes qui dévoilent la fragilité du support, depuis l'acte fondateur rappelé par Noam M. Elcott de récupérer dans une rue de New York un vinyle complètement rayé pour l'écouter, jusqu'aux séries plus récentes de photogrammes des fragments d'un disque brisé (*Broken Record in Six Pieces*, 1990) ou de photographies en grand format de fanfare déchirées (*Fourth of July*, 2005). « Le geste brutal qui altère l'intégrité de l'image enregistrée affirme avant tout la matérialité du support », ajoute Léo Guy Denarcy dans la notice explicative de cette dernière série (p. 228).

4 Ces gestes de déconstruction du support enregistré, que d'aucuns qualifieront un peu vite de typiquement postmodernistes, sont relativisés dans les essais de Clément Chéroux et Noam M. Elcott, qui décèlent chez Marclay une tension dialectique entre la construction et la déconstruction, le montage et le démontage. Tous deux pointent dans le travail photographique de Marclay les analogies avec des antécédents modernistes, comme par exemple le photogramme chez Moholy-Nagy, ou les cadavres exquis des surréalistes. Elcott avance aussi une comparaison entre les cyanotypes et l'expressionnisme abstrait, qui reste malheureusement assez obscure, et paraît quelque peu surinterprétée. Les auteurs diffèrent néanmoins dans leur conclusion : tandis que Clément Chéroux interprète ce désir de connaissance par le jeu comme typique d'un modernisme créatif et ludique, Noam M. Elcott insiste lui sur l'utilisation d'objets de rebut, qu'il lit comme une métaphore de la ruine du modernisme, et voit ainsi dans l'œuvre de Marclay une forme de désenchantement.

5 Enfin, l'approche photographique invite assez naturellement à poser la question

du silence, comme possibilité d'évocation du son depuis John Cage. Clément Chéroux note à ce propos que « les photographies collectionnées ou réalisées par Marclay – en tous cas prises par lui – ont en commun ce qu'il appelle une *qualité sonore*. Elles ne produisent évidemment pas de son, mais elles ont la capacité de le convoquer » (p. 24). Marianne Massin analyse quant à elle les injonctions au silence, capturées dans de nombreux *snapshots*. Elle distingue le silence de l'injonction, imposée à l'auditeur-spectateur privé de liberté, du silence des photographies « qui devient incitation à une autre écoute, aux résonances imaginaires, au réveil des souvenirs, à l'accueil des possibles » (p. 72). La potentialité musicale du silence constitue d'ailleurs la condition *sine qua non* des partitions photographiques comme « Schuffle » (un jeu de cartes à « jouer » composé de photographies de notes dans l'espace urbain) ou « Graffiti composition » (des partitions vierges placardées dans Berlin, recouvertes de mots et de notes par les passants puis photographiées). Comme l'analysent Bruno Bossis et Frédéric Dufeu, « la partition photographique répond parfaitement à la volonté [de Marclay] de socialiser et de démocratiser l'activité créatrice, depuis la proposition d'un univers visuel, dans lequel le son n'est encore qu'une suggestion, jusqu'à la réalisation d'œuvres dont les résultats esthétiques sont confiés à l'entière liberté des musiciens » (p. 92).

6 Si l'un des enjeux de la photographie a toujours été de proposer une nouvelle vision, ce n'est pas un des moindres mérites de l'œuvre de Christian Marclay, et surtout de « ces images de tintamarres ahurissant leur capteurs », selon la belle formule de John Armleder (p. 333), de montrer que la photographie peut aussi devenir le support d'une nouvelle écoute.

7 Garance Chabert

Notes

1 Excepté le texte introductif de Jean-Pierre Criqui et celui de Philippe-Alain Michaud, "City Symphony", in Jean-Pierre CRIQUI (dir.), *Replay. Christian Marclay*, Paris, RMN / Cité de la Musique, 2007.

2 "Snap !", Rennes, université Rennes II, galerie Art & Essai, 7 mai – 14 juin 2008

3 "Honk if you love silence", Genève, Mamco, 25 juin – 21 septembre 2008.

Pour citer cet article

Référence électronique

Garance Chabert, « Valérie Mavridorakis et David Perreau (dir.), *Christian Marclay : Snap !* », *Études photographiques*, Notes de lecture, 2009, [En ligne], mis en ligne le 11 juillet 2010.
URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index3083.html>. Consulté le 14 juillet 2010.

Auteur

Garance Chabert

Articles du même auteur

Le festival Visa pour l'image [Article | Texte intégral]

Une identité culturelle ambiguë

Paru dans *Études photographiques*, 15 | Novembre 2004

Droits d'auteur

Propriété intellectuelle