

MUSÉE GÉO-CHARLES

Sport | Culture et Art contemporain

ARAMRAM

JEAN-CHRISTOPHE NORMAN



© Jean-Christophe Norman, Aramram, vidéogramme, 2011

3 février - 28 mai 2012

Sommaire

Extraits de textes de Jean-Christophe Norman	p. 3
Texte de Klaus Speidel, avril 2010	p. 6
Biographie	p. 12
Iconographie	p. 14
Autour de l'exposition	p. 15
Informations utiles	p. 16

Exposition Jean-Christophe Norman

ARAMRAM

Exposition du 3 février au 28 mai 2012

Vernissage le vendredi 3 février à 18h en présence de l'artiste (à confirmer)

Texte de Jean-Christophe Norman

L'origine, les parcours, les traversées

Ma pratique artistique, au cœur de laquelle les notions de déplacements, de répétitions, d'endurance et de voyage sont très présentes, a commencé dans une chambre d'hôpital, je pourrais même dire, en empruntant les mots de l'écrivain Thomas Bernhard, dans un district de la pensée. Dans ce long séjour où la vie et la mort avaient des frontières presque dissoutes, j'ai commencé à développer un système ou plus exactement une écriture qui avait pour ambition de se situer en-deçà du langage. Je n'avais avec moi qu'une montre et de quoi écrire. C'est ainsi que j'ai commencé à écrire le simple passage du temps selon un ordre immuable : le jour, le mois, l'année, l'heure, la minute, la seconde. Je remplissais des feuilles entières, puis de grands formats.

Au sortir de cette période, j'ai ouvert mon champ d'action et j'ai commencé à expérimenter les explorations de grands territoires urbains, effectuant des traversées entières de grandes capitales en écrivant ce même passage du temps, mais cette fois la forme d'une ligne écrite à la craie blanche dans un mouvement double, répétitif et propice aux échanges. Ces longues traversées sont vécues comme des expéditions dans les grandes faces des Alpes et elles font sous certains aspects écho à mon passé d'alpiniste et de grimpeur.

Le processus laisse toujours une grande place au hasard des lieux traversés et c'est assez naturellement que j'évite de trop me documenter à l'avance. Je déplie une carte de la ville et je trace une ligne qui la traverse de part et d'autre. Sur place, je transforme cette ligne idéalisée en une longue expérience urbaine. Les villes ainsi traversées sont nombreuses : Berlin, Paris, Piotrkow, Poznan, New-York, Vilnius, Metz, Riga...

Depuis 2006, je réalise de nombreux parcours analogues qui consistent la plupart du temps à reproduire précisément par la marche les contours d'une ville à l'intérieur d'une ville autre. Besançon à l'intérieur de Tokyo, Lisbonne dans le centre de Berlin, Piotrkow dans Paris ou encore les contours de la ville de Vilnius à l'intérieur d'une constellation de villes à travers le monde.

En 2010 à l'invitation des cinq FRAC qui forment la région du Grand Est, j'ai proposé de réaliser un long projet à Istanbul. Il s'agissait de reproduire les contours de toutes ces régions rassemblées dans Istanbul mais aussi sur le Bosphore, la mer de Marmara, ou la Corne d'Or. Pour ce projet, j'ai laissé de côté les instruments d'orientation et j'ai décidé de construire l'ensemble du projet avec l'aide des habitants de la mégapole turque.

Actuellement, je travaille sur un projet qui relie le temps et la mémoire, la géographie et l'intime. Après la lecture du livre de Marguerite Duras "un barrage contre le pacifique", j'ai eu l'idée de "transporter" un lieu de vie et de création à l'intérieur d'un autre et en l'occurrence de reproduire les plans de l'appartement qu'occupait Duras, rue Saint Benoit à Paris sur le delta du Mékong. Pour ce faire, je devais rencontrer une personne qui avait été très proche de Duras et qui soit capable de dessiner de mémoire les plans de l'appartement qu'elle a occupé jusqu'à la fin de sa vie. J'ai eu la chance de rencontrer par hasard le cinéaste Benoit Jacquot qui a aimé mon idée et qui a accepté de matérialiser ce lieu sur le papier. En 2012, je me rendrai sur le delta du Mékong et je me mettrai en quête d'une équipe de navigateurs et ensemble nous ferons revivre ce lieu légendaire d'un grand écrivain dans le lieu de son enfance.

Textes recopiés, images recouvertes

Les voyages sont tout aussi présents dans ma vie sédentaire, ils se transforment en longs récits ou un jeu avec les images. La série des "sans titre" est une réappropriation de grands récits initiatiques de la littérature. Sur des très grands formats, je recopie par exemple "au cœur des ténèbres" de Joseph Conrad ou encore "le navire de bois" de Hans Henny Jahn. Ces récits sont alors proposés dans une vision frontale, un peu comme une image faisant basculer le lisible vers le visible. Seuls des allers et retours permettent d'entrer partiellement dans le récit. Je réalise le même travail de distanciation avec la série "COVER". Ici ce sont des photographies (œuvres mythiques des années 60 - ou gravures présentes dans une encyclopédie du XIX^e siècle) que je recouvre de multiples couches de graphite jusqu'à l'obtention d'une image aux frontières du visible.

Tracks

Les tracks sont des empreintes de sol qui témoignent de mes différents voyages ou déplacements. Avec un procédé de frottage sur le sol, j'obtiens une sorte d'image en négatif des espaces traversés.

L'unité est un mélange

Toutes ces approches, l'utilisation indifférenciée de la performance, de la photographie, de la vidéo, du dessin, de la peinture, ou encore de l'écriture ont une visée commune qui tient dans le désir de matérialiser des expériences physiques du monde et de la vie appréhendées comme une aventure permanente, comme un récit interminable ou encore comme un espace indéfiniment dépliant.

Extraits à propos de mon travail

« Je me suis toujours tenu à l'écart du simple déroulement des choses. Et si, j'ai conservé cette distance, si je suis resté étranger à une certaine image du réel, comme séparé par la barrière d'une langue dont je refusais l'apprentissage, c'est, à coup sûr, par soucis de liberté, mais plus encore, par goût du risque, et par attrait pour la puissance qui fondent les avenir incertains. (...) Dans un monde construit et organisé, je portais toute mon attention à la dérive. Les aventuriers et les nomades me paraissaient des gens très raisonnables, les voies qu'il ouvraient, les itinéraires qu'ils empruntaient, rendaient toutes choses possibles.

C'est en observant pour la première fois les plus hauts sommets des Alpes - mais tout autant les autres versants dont ils barraient la vue - que j'ai, pour reprendre les termes de Mallarmé, rêvé ma vie entière. (...) Mes itinéraires, je les réalise dans des grandes villes à travers le monde, et ce transfert de la verticalité à l'horizontalité, du topo à la carte géographique, s'est opéré assez naturellement, avec un certain détachement. (...) Au fond, la part d'altérité, je ne cesse de l'expérimenter dans ma vie et dans mes activités qui sont, il faut le reconnaître, étroitement liées. Je ne suis jamais allé dans le sens d'une séparation entre la vie et l'art, et je n'ai même pas envisagé cette possibilité, non par choix éthique ou esthétique, encore moins avec l'idée de m'inscrire dans une quelconque mouvance, mais simplement parce que cela s'est présenté ainsi. (...)

J'ai quitté la surface plane de la feuille, du mur, ou de la toile pour littéralement écrire dans la ville, sur le sol, à l'aide de craies blanches ; l'écriture dessinant une longue et fine ligne blanche à travers les rues, sur les trottoirs, et sur les routes. J'ai commencé par écrire sur des portions de rues, puis très vite des rues entières, et enfin j'ai traversé des villes en suivant des parcours tracé au préalable sur une carte. Je retrouvais là des sensations analogues à celles éprouvées dans les parois : l'idée d'un itinéraire à suivre ou à ouvrir, la possibilité de l'accident (du hasard), un souci identique d'unité avec un lieu, enfin un état particulier qui fixe le temps longtemps après son passage. (...) J'ai réalisé de nombreuses marches dans des villes. Ainsi, il m'est arrivé à plusieurs reprises de marcher continument pendant un jour et une nuit. (...) Je ne vois là ni exploit ou performance, pas même une volonté de dépassement. Non, simplement l'unique désir de vivre. En simple piéton, invisible aux yeux de tous. (...) »

Jean-Christophe Norman

Texte de Klaus Speidel, avril 2010

Transfert, continuité et différence

Des romans de voyage entièrement réécrits à la main, accrochés comme d'énormes dessins au mur, des images iconiques de l'histoire de l'art contemporain précieusement recouvertes de graphite, des photographies prises dans la pénombre pendant de longues marches en Norvège, des vidéos statiques à l'apparence si fragile qu'on n'ose les décrire... Voici autant d'éléments de l'univers de Jean-Christophe Norman.

Connu pour ses performances où il passait parfois 24 heures à marcher dans un lieu ou à patiemment écrire le temps, le travail de Norman s'enrichit maintenant d'une réflexion sensible et personnelle sur l'image et, plus largement, la représentation.

1. Fluxus

Parlant de ses performances, Jean-Christophe Norman signale souvent que dans le cadre d'une certaine performance, il n'était pas distinguable des autres visiteurs (lorsqu'elle avait lieu dans un musée) ou des autres passants (lorsque ça se passait dans une ville).

Ce n'est qu'en voyant la vidéo « Up and down », 2009, plus précisément en écoutant la bande son de la vidéo, que j'ai compris qu'il exprimait là quelque chose qui avait été très important pour son art pendant longtemps. Sur la bande son de la vidéo « Up and down », l'artiste Jeffrey Perkins évoque son arrivée à New York et sa décision consciente d'être un artiste qui conduit un taxi, ce qu'il a fait pendant 22 ans. Cette décision artistique radicale a amené l'artiste Nam June Paik à parler de Perkins comme de "l'ultime artiste fluxus". Tel Perkins, Norman recherchait l'art en-deçà de l'emphase, peut-être la fusion entre vie et art. Si cet aspect de son travail n'a pas disparu et que ces œuvres ne sont jamais criardes, Norman va dans une direction nouvelle. Je voudrais ici établir quelques-unes des continuités et (aussi) différences.

2. Écriture

Jean-Christophe Norman est un artiste qui écrit beaucoup.

Phrase aussi juste que trompeuse. Nous associons habituellement l'écriture à la production de contenus, la production d'un texte nouveau. Lorsque nous lisons : " Joseph Kosuth et Andrian Piper sont des artistes qui écrivent beaucoup ", nous entendons qu'ils expriment des pensées dans leurs écrits. L'écriture est instrumentale par rapport aux idées exprimées. Ainsi, " Art after Philosophy " de Kosuth peut être imprimé et réimprimé, traduit et reproduit, pratiquement sans pertes. Ce qui compte est moins la forme que le contenu, les idées et éventuellement le choix des mots.

Le philosophe Nelson Goodman indique que l'écriture est un art "allographique" : nous avons accès à l'œuvre originale Hamlet, que nous la lisons dans une édition de poche à 1£ ou dans la première édition. Il y oppose la peinture comme art "autographique" : selon Goodman, la reproduction d'une peinture de Rubens, même indistinguishable, ne nous donnerait pas accès à l'œuvre originale. La peinture est un art autographique, l'écriture un art allographique.

Revenons maintenant à l'écriture de Jean-Christophe Norman :

Qu'est-ce qui se passe lorsqu'il réécrit à la main *Le Navire de Bois* de Hans Henry Jahn?

Je pense que nous entrons dans un espace intermédiaire. Si la reproduction est complète et sans erreur – ce qu'on peut supposer – la reproduction du texte par l'artiste nous donne accès à l'œuvre originale. Mais elle fait plus : telle une œuvre illustrée, où l'illustrateur superpose une deuxième œuvre à la première, Norman crée par la ré-écriture une nouvelle œuvre qui lui est propre. Les manuscrits de Norman perpétuent à la fois une œuvre (celle de Joseph Conrad et Hans Henry Jahn respectivement) et donnent existence à une nouvelle œuvre. L'œuvre perpétuée est allographique, la nouvelle autographique.

Imaginons maintenant que toutes les éditions des œuvres de Conrad et de Jahn disparaissent dans une catastrophe culturelle terrible et que le seul exemplaire du *Navire de Bois* qui survit est celui qui a été ré-écrit par Norman. Un collectionneur qui aurait acquis cette œuvre pourrait alors faire transférer l'écrit de Norman pour pouvoir lire le texte de Hans Henry Jahn sous forme de livre. Cette nouvelle édition pourrait ensuite être réimprimée et sans mention aucune de Norman. Il n'y aurait aucune violation des droits d'auteur de Norman qui ne concernent que la forme et non le contenu textuel de son œuvre. La nouvelle édition donnerait alors à nouveau accès à l'œuvre de Jahn. Pour avoir accès à l'œuvre de Norman, il faudrait aller voir le rouleau.

3. Vision et voyage

Si quelqu'un nous demandait de manière candide : "C'est quoi *Au Cœur des Ténèbres* ?" on pourrait, dans beaucoup de situations, répondre "C'est un livre". Nous associons tellement le texte à son support que même à l'époque de la numérisation massive, la page et le livre dominent encore nos habitudes de lecture.

Si notre première impression face aux manuscrits de Norman est que l'on pourrait les lire en continu comme on lit habituellement un texte dans un livre, il n'en est en réalité rien. Face à cette masse de texte, nous sommes dépassés. Nous ne voyons que certains passages, des mots apparaissent et disparaissent, nous naviguons dans le texte plus que nous ne le lisons.

Si les œuvres de Jahn et de Conrad persistent sur les rouleaux, l'accès qu'en a un lecteur est très différent de celui que donne un livre. On peut même se demander s'il convient de continuer à parler de lecture. La lecture d'un texte n'est possible qu'à une certaine distance et à un angle prédéterminé. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles les visiteurs des musées se tassent et se gênent toujours plus lorsqu'ils lisent les cartels que lorsqu'ils regardent les œuvres (la deuxième raison étant qu'ils passent généralement plus de temps à lire qu'à voir). Dans la lecture, il faut cesser de voir (le noir des mots), dépasser la vision dans la compréhension d'un sens pour éventuellement retrouver une vision intérieure.

Le fait que les « *Sans Titres* » de Norman soient manuscrits leur confère une qualité visuelle au-delà de leur qualité textuelle. Leur taille en rend la lecture continue difficile, voire impossible. Les manuscrits de Jean-Christophe Norman peuvent être perçus de distances variables, mais ils sont trop grands pour nous indiquer une distance idéale. Les mots qui se détachent de leur surface lorsque nous nous approchons résonnent en nous comme s'ils formaient un texte secret enchâssé dans l'ensemble.

Tantôt spectateur tantôt lecteur, je visite le texte, je voyage dans le texte. Je pense à Wittgenstein, qui dit que les remarques dans ses Recherches Philosophiques – auxquelles le support du livre convient si peu – sont comme des esquisses de paysage qui rendent compte de voyages au cours desquels il a souvent touché les mêmes points, les approchant tantôt d'un côté, tantôt d'un autre.

La vision du livre comme carte est familière à Jean-Christophe Norman, voyageur, et qui a si souvent opéré des transferts entre des cartes et des espaces réels, connectant des lieux éloignés par ses performances.

Le transfert du texte sur un support différent trouble autant la perception habituelle qu'il permet une appréhension nouvelle. Le " Schriftbild " – terme allemand qui signifie littéralement image d'écriture ou image-écriture – laisse apparaître des régularités de l'écriture de Norman et de Conrad qu'on ne perçoit guère dans le livre où l'on ne voit jamais plus que la double-page.

4. Exercice

Si Norman s'oppose à l'idée que son travail relève de l'ordre d'un exercice spirituel, il est évident que la patience et la persévérance avec laquelle il le poursuit sont hors du commun. Le geste de réécriture de Norman est tellement archaïque qu'il évoque les monastères du Moyen-Age plus que l'époque des livres électroniques.

Que Norman marche pendant 24 heures sans trêve, écrive le temps pendant une nuit, recopie un roman à la main ou passe une journée à recouvrir de graphite une page de journal, il accomplit à chaque fois quelque chose dont peu de gens seraient capables. Il court le risque de se voir supplanter le mérite du travail au mérite artistique. Car si l'ouvrier ne voit dans l'art souvent que le travail, "le respect moral tenant lieu d'admiration esthétique" (Bourdieu et Darbel, L'amour de l'art), ce danger est d'autant plus grand que le travail est quantitativement important.

Si le respect pour l'ouvrier paraît au prime abord déplacé quand on parle d'art, il "reste à décider si regarder une œuvre d'art comme effet d'un travail n'est pas une appréciation aussi valable que l'"admiration esthétique" "(Jean-Claude Lebenszteijn, Zigzag). Si l'exploit ou l'exercice sont renvoyés aux coulisses par Norman, ils sont souvent nécessaires à son travail. Pour éviter que le regard se tourne trop vers le travail (si c'est là quelque chose qu'on veut éviter), il n'y a que le pouvoir esthétique, sensible et conceptuel. Quand une œuvre est riche de sens et de sensations, le travail n'importe plus. Et c'est cette richesse qui caractérise les nouvelles œuvres de Norman et que je veux développer ici.

5. Transferts

Au début du 21^e siècle, à un moment où le monde (du web) s'interroge sur la question de savoir si le nouveau ipad de Apple remplacera le Kindle d'Amazon dans le domaine du e-book et si ce même Amazon vend plus de livres électroniques qu'imprimés pour Noël, Jean-Christophe Norman ré-écrit patiemment des romans du 19^e siècle à la main. Il les transfère sur un autre support. Mais ce transfert ne donne pas simplement une nouvelle existence au texte : le texte passe du domaine du lisible dans celui du visible. La reproduction du texte de Conrad ressemble plus à un dessin énorme ou à une carte du monde qu'à un livre.

Les manuscrits de Norman prolongent ainsi les travaux de transfert que Norman poursuit depuis plusieurs années, reproduisant les limites d'une ville dans une autre ou reliant différentes villes par une marche discontinue mais suivant une ligne précise (Constellation Walks, 2008). Si les photographies et vidéos produites lors de ces déplacements doivent beaucoup au hasard et à l'intuition, le chemin choisi en amont n'avait rien de vague ou de personnel et est entièrement structuré par un protocole (par exemple: marcher en suivant les limites du plan d'une ville dans une autre). La tension entre précision et hasard, protocole et démarche intuitive est structurante pour le travail de Norman, et fait surface à plusieurs endroits dans l'exposition.

Son travail ressemble à cet égard à celui de Hanne Darboven, artiste allemande décédée en 2009, qui ré-écrivait souvent de longs textes, pratiquement sans modification et intervention personnelle, sur des feuilles standard. Comme celui de Norman, qui n'apparaît jamais dans ses vidéos, l'engagement personnel de Darboven apparaît simplement dans l'œuvre ou "entre les lignes", malgré et à l'intérieur du protocole. Ainsi Darboven a pu remplir chaque jour d'un agenda de l'année 1987, de lignes ondulées et de calculs simplistes pour l'offrir à son ami Leo Castelli (Birthday Gift, 1987). Si l'œuvre apparaît d'abord "en bloc", difficile d'approche, la découverte d'un détail en transforme la lecture : l'unique jour où les lignes s'interrompent est le jour de l'anniversaire de son ami, où Darboven annote "Leo's birthday". Le cadeau est celui de son temps d'écriture et d'un calendrier où aucun autre événement n'a trouvé place. Le geste protocolaire et abstrait se charge ainsi d'un poids personnel et intime. Je pense que quelque chose d'analogue est en œuvre dans certains travaux de Norman. Par sa performance Transplant Journey, 2009, au Centre d'Art Transplant à Dale en Norvège, Norman a relié une marche prétracée à un événement essentiel de sa vie personnelle, une greffe des poumons qu'il a reçue il y a plus de 10 ans et qui avait mis fin à sa carrière d'alpiniste professionnel. Pour Transplant Journey, 2009, il a ainsi traversé le paysage des Fjords suivant une ligne tracée sur une carte qu'on lui avait envoyée en amont, et qui reprenait la cicatrice de l'opération qu'il avait subie pour sa transplantation. Cet acte charge les nombreux transferts dans son œuvre d'un poids supplémentaire, sans pourtant en constituer un sens essentiel ou unique.

6. Recouvrements (Négations)

Plusieurs des œuvres que Norman présente dans La Correction de l'Atlas impliquent un recouvrement, et donc une forme de négation. Il a ainsi recouvert de graphite l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, livre dans lequel Walter Benjamin théorise la perte de l'aura subi par l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. L'aura, nous dit Benjamin, n'existe qu'à condition que l'œuvre soit unique.

Les gestes de recouvrement de Norman évoquent un geste bien antérieur : celui de Robert Rauschenberg qui avait demandé à Willem De Kooning de lui donner un dessin qu'il pourrait effacer. L'œuvre Erased De Kooning Drawing (1953) ainsi produite est devenue une icône de l'art contemporain, interprétée et re-interprétée pendant des années, et dont le geste est repris et rejoué par les artistes jusqu'à aujourd'hui. Au contraire de ce qu'une première lecture suggère, Rauschenberg a souligné que son effacement était "célébration" plus que "négation".

C'est quelque chose qui relie le travail de Rauschenberg à la plupart des reprises. J'ai essayé de condenser l'idée paradoxale d'une célébration ou affirmation par la négation dans le néologisme Négaffirmation. Et le choix du terme Cover (qui signifie à la fois «recouvrir» et «reprendre») comme titre de la série des recouvrements de Norman intègre cette ambivalence.

Dans un dialogue entre un critique et l'artiste, Rauschenberg aurait répondu : "Je ne crois pas" à la question de savoir s'il était nécessaire d'aller voir le dessin effacé. Ce qui importait était que "ça avait été fait". Le résultat sensible n'était qu'une trace, une preuve, et n'avait pas beaucoup d'intérêt en lui-même. En ce sens, on pourrait dire que l'effacement par Rauschenberg était un "geste conceptuel".

Qu'en est-il des recouvrements de Norman ?

On peut d'abord constater que si Norman et Rauschenberg font disparaître l'œuvre originale, leurs processus sont opposés : la négation de Norman opère par un surplus – un trop – de matière (graphite) alors que Rauschenberg opère un retrait.

Par ailleurs, les œuvres recouvertes par Norman (que ce soit le livre de Benjamin ou les pages de journal dans la série Cover) ne sont pas uniques. La radicalité du geste de Rauschenberg tenait au fait qu'il détruisait l'œuvre unique d'un artiste reconnu. Le geste de Norman n'a pas cette violence car les œuvres qu'il touche sont, justement, reproductibles, ce qui donne nécessairement un sens différent à son geste.

Si l'effacement à la gomme est clairement la trace d'un geste humain, l'aspect poussiéreux et uniforme du recouvrement du livre de Benjamin par Norman permet des lectures multiples. Sans plus d'informations, cet objet semblerait nous raconter quelque chose. On nous donnerait à voir comme la trace d'un incident volontaire ou pas. Le musée offrirait au regard un document « historique ».

Au contraire du Erased De Kooning Drawing où on pouvait se demander quel type de dessin avait été effacé et s'imaginer des dessins possibles, l'œuvre de Norman ne nous interroge pas sur ce qui a été recouvert – on le sait parfaitement – mais peut nous amener à imaginer les situations où un tel recouvrement se serait produit et ce que cela voudrait dire.

Au delà de son potentiel narratif, quel sens peut-on donner à l'œuvre ?

Recouvrant le livre, Norman opère une négation, mais la question est de savoir s'il nie le contenu ou le support. Benjamin, qui théorisait une nouvelle époque, celle de la reproductibilité technique, serait-il devenu poussiéreux, dépassé par le temps ? Le livre, en tant qu'objet culturel, serait-il voué à la disparition ? L'œuvre de Norman, annoncerait-elle la fin de la reproduction technique telle que nous la connaissons, voire son dépassement par les nouvelles technologies ? Flottant entre narration et concept, affirmation et négation, l'œuvre est tout sauf univoque. Le geste manuel du recouvrement s'oppose à l'art reproductible et, paradoxalement, le livre, objet reproductible par excellence, retrouve ici l'aura propre aux œuvres uniques.

7. Apparition (Imaginaire)

La série Cover part elle aussi d'un recouvrement. Mais la précision de celui-ci est telle qu'il n'y a pas lieu à imaginer une histoire. Pourtant, l'imaginaire y joue un rôle essentiel.

Il s'agit de photographies d'œuvres et de performances iconiques d'art contemporain. D'une part elles ont eu lieu en 1968 et d'autre part elles ont été reproduites dans une publication d'art italienne, imprimée sur du papier journal en 2008.

Nous y retrouvons notamment Mao de Gerhard Richter, Slow Angle Walk de Bruce Nauman, ou Pile de Barry Flanagan. Lors d'un voyage en Italie, Norman a trouvé ce journal et l'a ramené chez lui, sans trop savoir ce qu'il voulait en faire. C'est en 2009, qu'il a commencé à recouvrir les pages de graphite.

Lorsque Norman m'avait décrit cette série pour la première fois, je n'avais pas été certain de devoir la voir pour la comprendre. Ceci étant dit, l'expérience sensible à l'œuvre produit un impact qui est indéniable. Pourquoi ?

Au prime abord, il s'agit, là encore, d'une négation. On pourrait penser à une tentative de tuer les pères, certes. Mais il y a beaucoup plus à voir qu'à penser.

L'effet du recouvrement est tel que les images apparaissent et disparaissent tour à tour et de façon multiple lorsqu'on se meut devant les dessins. Là encore, nous parlons d'un visiteur, nécessairement mobile et qui tente différentes perspectives, dont chacune révèle un nouvel aspect du travail. Les Cover de Norman nous poussent à sortir du rapport frontal qui détermine habituellement notre rapport aux images. Elles recèlent de multiples images potentielles (Dario Gamboni, Potential Images), qu'un visiteur doit co-crée. Par le recouvrement, la photographie à peine visible de Norman acquiert ainsi une ambivalence que la photographie originale n'a pas.

Si la légende claire entre en conflit avec les images vagues – comme les lignes claires des marches de Norman entrent en conflit avec les événements et obstacles imprévisibles qui y apparaissent – elle n'arrive pas à en rétablir l'univocité. Rendant impossible la reconnaissance immédiate du représenté, Norman réintroduit cette part d'imaginaire que la photographie documentaire tend à bloquer parce qu'elle essaie de tout donner à voir. L'engagement que les Covers demandent aux visiteurs est similaire à celui des anamorphoses, où une image cache une autre et où les déplacements du visiteur deviennent productifs.

8. Peinture

Si les anamorphoses montrent deux images figuratives concurrentes, les Covers ressemblent à des monochromes qui cacheraient une image figurative ambivalente, et leur reproduction ressemble à celle des peintures de Rothko. Comme dans les peintures de Rothko, leur complexité est difficilement accessible à travers une reproduction. Les Covers, perçus comme monochromes, sont comme l'incarnation de l'un des aspects qui a été essentiel dans la genèse du monochrome: il s'est défini par opposition à la figuration. Les monochromes de Norman – qui résultent du recouvrement de l'image figurative par excellence, la photographie – nous mettent cette opposition devant les yeux, et semblent suggérer de manière espiègle que le recouvrement ne peut jamais être total : monochromes de face, ce sont des images figuratives vues de côté.

On est tenté de dire qu'une couche de peinture relie les nouvelles œuvres de Norman en profondeur et si le texte des œuvres de Jahn et Conrad est donné à voir plus qu'à lire, c'est aussi que leur format est un format de peinture plus que d'écriture.

Pourtant, l'œuvre où cette parenté est la plus frappante n'est pas une œuvre sur papier : il s'agit de la vidéo *la dérive*, 2008. L'expérience de cette image de la mer qui disparaît presque dans la pénombre, ressemble à celle que nous pouvons avoir en voyant les peintures de Turner.

Biographie

Jean-Christophe Norman

Vit et travaille à Besançon

<http://www.jeanchristophenorman.net>

Expositions personnelles/collectives

- 2012 *Un passé à venir Vietnam/Cambodge*
1 2 3 soleil, ESAM Caen/Cherbourg, Commissariat : Laurent Buffet, Alexandre Rolla
ARAMRAM, Musée Géo-Charles, Échirolles
- 2011 *Les Circonstances du hasard*, FRAC Grand Est, Istanbul
La Condition Tropicale, Paris Mur Saint Martin, Montevideo, Buenos-Aires
Les trois huit, avec Neal Beggs et Laurent Tixador, FRAC Franche Comté
- 2010 *The Great Public Sale Of Unrealized But Brilliant Ideas*, un projet de Sarah Vanhee
avec F. Baghriche, P. Bismuth, D. Brun, Dector&Dupuy, S. Fritscher, J. Gerner, Prinz
Gholam, M. Godinho, S. Gouju, J. Knebusch, M. Kuball, D. Larrieu, M. Lopez, J-Ch.
Massinon, J-Ch. Norman, K. Patkai, L. Payot, F. Sarhan, A. Vackar, Centre Pompidou,
Metz, France
La Correction de l'Atlas, Musée du Temps Palis Granvelle Besançon
Un Jour-une nuit, performance, Musée Géo-Charles, Échirolles
Un Jour-une nuit, performance, Galerie Poirel
Drawing Time, Galerie Poirel, Nancy, commissariat Marie Cozette, Béatrice
Josse avec Gaylen Gerber, Fayçal Baghriche, Katinka Bock, Iñaki Bonillas,
Angela Bulloch, Hugo Canoilas, Isabelle Cornaro, Detanico/Lain, Edith Dekyndt,
Gintaras Didziapetris, Amy Granat, Anthony McCall, Nicolas Muller, Nadia Myre,
Jean-Christophe Norman, Evariste Richer, Lotty Rosenfeld, Ignacio Uriarte,
Adam Vackar
Musée des Beaux Arts, Galerie Poirel, Nancy, commissariat Béatrice Josse, Marie
Cozette, co-organisée par FRAC Lorraine, avec Gaylen Gerber, Fayçal
Baghriche, Katinka Bock, Iñaki Bonillas, Angela Bulloch, Hugo Canoilas, Isabelle
Cornaro, Édith Dekyndt, Detanico / Lain, Gintaras Didziapetris, Amy Granat,
Antony McCall, Nicolas Muller, Nadia Myre, Jean-Christophe Norman, Évariste
Richer, Lotty Rosenfeld, Ignacio Uriarte, Adam Vackar
Mediations Biennale, Poznan commissariat de Tsutomu Mizusawa
- 2009 *Night & Day*, performance (24 heures), Transplant Dale, Norway
Dans l'abîme du temps, Musée d'Art Contemporain, Épinal
Quelque chose de temps, Frac Lorraine, Centre de détention de Toul, avec
Michael Snow, Hiroshi Sugimoto, Ian Wilson, Éric Poitevin...
Sans titre, Châteauroux, Galerie du collège Marcel Duchamp
Disappearance, avec Michel Blazy, Mario Garcia Torres, Monica Bonvicini,
Roman Signer, Maia Urstad
À la limite, avec Francis Alÿs, Sophie Rystelhueber, Pierre Huyghe, Julien Prévieux
Up & Down, New York
Night & day, Melbourne/Vilnius
Disappearance Transplant, Dale, Norway
À la limite, Galerie Michel Journiac, Paris

- 2008 *Déambulations*, Musée Alfred Canel, Pont-Audemer
Constellation walks
You are my mirror, CAC, Vilnius
- 2007 *Rikkyo university*, Tokyo
 École des arts, le Havre, MMAM
 AAA, Besançon
 Interackje piotrow trybunalski, Pologne
 If Museum Poznan, Pologne
 Neuropolis, Berlin
Traverser, Paris
 Résidence « Grand Est », Frac Lorraine, Metz
 Performance "écrire 24 heures", Frac Lorraine, Metz
Voyage blanc, Frac Franche-Comté, Besançon
Analogie/analogia, Institut Polonais, Paris
- 2006 Centre d'art mobile, Besançon
Erratum, Besançon
Présence capitale, CAPC, Bordeaux
 Institut polonais, Paris
 Gallery Tomos & Shoah, Tokyo
- 2005 *Display Tokyo*, Tokyo
Crossing Berlin, Berlin
- 2004 *Contre temps*, Genève
 Tom Gallery Group Show, Tokyo
Own box, Berlin
- 2003 *Bulgari*, Genève
O, Vevey
Writing time, Besançon
 Tom Gallery, Tokyo
 Beaulieu, Lausanne
- 2001 *Villa turque*, La Chaux-de-Fonds
Surfaces profondes, Strasbourg
 Galerie des arts, Neuchâtel
- 2000 *Villa turque*, La Chaux-de-Fonds
In-situ, Bâle
 Daniel Roth, Genève
- 1999 Le 19 CRAC, Montbéliard
 Daniel Roth, Genève

Résidences

- 2008 AAC, New-York
 CAC, Vilnius
- 2006 *Critique du raisin pur*, FRAC Lorraine

Iconographie

(visuels disponibles pour la presse)



© Jean-Christophe Norman, *les circonstances du hasard*, Istanbul, Bosphore, 2011



© Jean-Christophe Norman, *Un jour-une nuit*, Istanbul, 2011



© Jean-Christophe Norman, *Série Cover*, Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », 2010



© Jean-Christophe Norman, *rectangle*, 700x900cm, craie sur bithume, Berlin, 2006



© Jean-Christophe Norman, *sans titre*, « la mort de Virgile », Hermann Boch, huile et encaustique sur toile, 2010

Autour de l'exposition

UN MUSÉE À CÔTÉ DE CHEZ MOI !

C'est un projet pédagogique ouvert à tous, il favorise l'éveil à l'univers du musée, ses collections et ses expositions temporaires.

Fondé sur l'idée du musée comme lieu de rencontres qui le rendent plus familier et accessible, renforçant l'accompagnement et le plaisir de la visite en famille.

DES GOÛTERS DE L'ART (tout public)

Samedi 4 février à 16h, rencontre avec Jean-Christophe Norman suivie d'une visite commentée de l'exposition

Dimanche 11 mars à 16h, visite commentée de l'exposition, animée par Anne-Lise Michaud, animatrice au musée Géo-Charles

NOCTURNE (tout public)

Jeudi 5 avril à 19h, visite commentée de l'exposition

LA NUIT DES MUSEES / MUSEES EN FETE (tout public)

Samedi 19 mai, ouverture exceptionnelle du musée jusqu'à 23h

Dimanche 20 mai, visite commentée de l'exposition

EN ROUTE POUR LE MUSÉE !

Pour les scolaires, centres de loisirs, IME / En route pour le musée !

Le musée propose un ensemble d'activités pédagogiques adaptées aux différents niveaux scolaires.

Pour les classes de **maternelles et primaires**, la visite est accompagnée d'un carnet/découverte. Les enfants sont amenés à observer les oeuvres avec attention pour résoudre des énigmes et répondre aux questions. Une initiation à l'art actuel et aux pratiques artistiques contemporaines sont proposées aux **collèges et lycées**, en s'appuyant sur l'exemple de l'exposition temporaire en cours.
Durée : de 1h à 1h30, selon l'âge et l'activité choisie.

Pour les individuels / Les Ateliers du mercredi

L'action pédagogique du musée propose, dans le cadre de sa politique d'éducation artistique, d'accueillir et d'accompagner gratuitement tous les publics dans leur découverte du musée.

Le musée invite les enfants de 4 à 12 ans à venir découvrir l'exposition de Jean-Christophe Norman et à participer à un atelier de pratiques artistiques, les **mercredis 14 mars, 25 avril et 23 mai 2012 de 14h à 16h**. Réservation obligatoire dans la limite de 8 enfants.

Toutes nos activités sont gratuites et uniquement sur réservation.

Rendez-vous auprès de, **Marlène Quaranta**, médiatrice du musée Géo-Charles

t 04 76 22 99 32 - m.quaranta@ville-echirolles.fr

Informations utiles

Exposition du 3 février au 28 mai 2012

Vernissage vendredi 3 février 2012 à 18h30, en présence de l'artiste (à confirmer)

Du lundi au vendredi de 14h à 18h

Samedi et dimanche de 14h à 19h

Fermeture à 18h les samedi et dimanche, de novembre à février et le mardi 1^{er} mai

Fermé le mardi

ENTRÉE GRATUITE

Contacts :

Musée Géo-Charles

1, rue Géo-Charles - 38130 Échirolles

T 04 76 22 58 63 - F 04 76 09 78 55 - musee-geo-charles@ville-echirolles.fr

www.ville-echirolles.fr/sortir/geocharles/geocharles.html

Conservation

Élisabeth CHAMBON

t : 04 76 22 58 63

e.chambon@ville-echirolles.fr

Assistante de conservation

Renée DELATTRE

t : 04 76 22 99 30

r.delattre@ville-echirolles.fr

Action pédagogique

Marlène QUARANTA

t : 04 76 22 99 32

m.quaranta@ville-echirolles.fr

Administration/Communication

Pauline BESSON-BERNARD

t : 04 76 22 99 36

p.besson@ville-echirolles.fr

Assistant technique

Stéphane DÉPLAN

t : 04 76 22 58 63

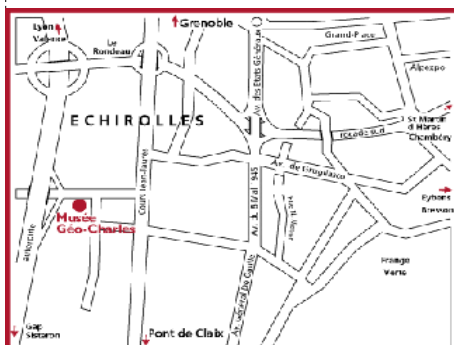
musee-geo-charles@ville-echirolles.fr

Accueil du public

Olivier FINÉ

T: 04 76 22 58 63

musee-geo-charles@ville-echirolles.fr



Situation et moyens d'accès :

De Lyon, autoroute, direction Grenoble / Sisteron, sortie Côte d'Azur / Sassenage Fontaine / Rocade Sud, sortie 6 Espace Comboire Nord, rond point 3^{ème} sortie, rue Géo-Charles
De Grenoble, accès Bus ligne 11, arrêt Musée Géo-Charles