

Éditorial *Marges* 19/2014

Ce numéro aborde la question des différentes temporalités à l'œuvre au sein des pratiques artistiques contemporaines, ainsi que leurs articulations et confrontations. Il s'agit notamment de questionner les rapports temporels — de synchronie ou de diachronie — entre la conception, la production et la réception des différentes pratiques de ces dernières décennies. Quelles sont les conséquences des temporalités variables des œuvres d'art sur leur mode d'existence, sur les rapports entre artistique et esthétique ? Quels sont les mécanismes qui induisent le travail du temps, qu'il soit latent, implicite ou au contraire revendiqué par l'artiste et de quelle manière cela peut-il questionner le statut de l'œuvre ?

Il y a certes un temps conduit par l'œuvre elle-même — qu'il soit narratif, diégétique ou de sa manifestation —, mais y a-t-il encore une pertinence à faire une distinction entre des arts de l'espace et du temps, à l'heure où la danse s'hybride avec les arts plastiques ou la sculpture et la musique avec la littérature ? Ne doit-on pas en premier lieu reconnaître que toute œuvre est nécessairement prise dans une culture qui se manifeste au-delà de l'espace et du temps « matériel » ? Et dans ce cas, quel peut être le devenir de l'activité artistique, de sa réception dans des contextes marqués par de nouvelles temporalités de l'œuvre ? Peut-il y avoir d'ailleurs une œuvre sans une temporalité et une spatialité matérielles — à un moment ou à un autre de son existence ?

Les temporalités du discours jouent aussi un rôle pour notre appréhension du temps de l'œuvre. Si la période d'après-guerre et les années 1960 ont cherché à élaborer des réflexions ayant pour ambition de toujours se renouveler, à l'image du mouvement interne propre au modernisme, ces réflexions apparaissent souvent non opérationnelles aujourd'hui. S'il a pu exister une histoire de l'art occidental cherchant à articuler ou à dissocier les notions de présentation et de représentation, s'interrogeant sur le devenir « théâtral » des œuvres — dans le sens où elles imposeraient leur présence au spectateur et ne lui laisseraient aucune liberté pour leurs activations temporelles — comment mettre en présence le passé, le présent et le futur d'une œuvre sans justement reconduire une « théâtralité » ? Sans compter que les œuvres contemporaines sont elles-mêmes prises comme objet par d'autres disciplines (anthropologie, sociologie, psychologie, sciences cognitives...) qui les insèrent dans d'autres formes de temporalités. Quelles peuvent alors être les conséquences de l'évolution de la forme et du contenu des discours sur l'art — qu'ils soient critiques, analytiques, historiques... — sur le temps de l'œuvre ?

Les deux premiers articles abordent ces questions à partir d'une des pratiques artistiques où la question de la temporalité est la plus évidente : le cinéma. Justin S. Wadlow montre ainsi, au travers des exemples contrastés des films d'Andy Warhol et Jonas Mekas, que la temporalité peut faire l'objet de traitements quasiment opposés — que redouble une opposition entre nature et culture —, en dépit d'une proximité dans les démarches. À l'immobilité du cinéma de Warhol s'opposerait une agitation infinie chez Mekas ; ce qui pose le problème de savoir si le temps de l'œuvre peut coïncider avec celui de la prise de vue. Francis Gauvin, s'intéresse, quant à lui, à *L'Arche russe* d'Alexander Sokourov, ce qui lui permet de remarquer que dans une œuvre en apparence plus traditionnellement narrative que celles de Warhol et Mekas les questions du temps, de la durée, de l'accès à la mémoire, de l'écriture de l'histoire, du réel et de sa représentation, peuvent tout aussi bien s'entremêler en produisant des effets de courts-circuits temporels chez le spectateur. Le musée de l'Ermitage est ainsi simultanément présenté comme un lieu d'accumulation de mémoires, comme le lieu d'histoires multiples et comme l'occasion de multiples confrontations lors des visites réelles ou figurées entreprises au moyen d'une narration dont les implications et résonnances s'accumulent sans fin.

Les deux interventions suivantes déplacent ces questions vers le domaine de la performance. Guillaume Baychelier aborde ainsi différentes œuvres de Matthew Barney — notamment la série des *Drawing Restraint* et le *Cremaster Cycle* — afin de montrer comment l'artiste intègre la question du temps, à la fois à l'intérieur de ses œuvres — mettant en parallèle processus biologiques et processus de création —

et entre elles — y compris lors des processus de monstration dont elles sont l'objet. Deborah Laks, s'intéresse quant à elle à la relecture (et à la réécriture) d'un événement-performance par l'artiste après-coup. Dans le cas de *la Vittoria* de Jean Tinguely, il s'agit en effet pour celui-ci d'intégrer l'œuvre au sein d'une narration qui à la fois complète et transforme l'événement d'origine, ce qui permet de s'interroger sur l'extension de ses limites spatiales (ou sociales).

Violeta Nigro-Giunta et Noémie Joly s'interrogent quant à elles sur un autre domaine privilégié de réflexion sur la temporalité : la musique. Pour la première, il s'agit de voir la manière dont les *Vexations* d'Érik Satie — une œuvre musicale restée longtemps non exécutée — a pu être réinvestie d'une signification particulière, en raison des contraintes liées à la durée de son exécution, lors de manifestations contre l'austérité en Argentine en 2001. Pour la seconde, il s'agit de voir ce qu'a pu être un usage plasticien du matériau musical dans différents dispositifs mis au point par Yves Klein à partir de la *Symphonie Monoton* ; une œuvre dont le processus d'élaboration — et notamment la question de sa durée — ont fait l'objet de recherches assez complexes, où l'influence du milieu musical ouest-allemand a pu avoir une certaine importance.

Les deux derniers textes traitent différemment de la question du temps ou de la temporalité, cette fois-ci au sein du domaine des arts plastiques. L'un des meilleurs exemples en la matière est *The Clock*, un travail très ambitieux entrepris par Christian Marclay et dont rend compte Marie Rebecchi. Il s'agit à la fois de montrer, par le montage, le déroulement du temps et de faire se télescoper en permanence temps réel et temps figuré (au travers d'extraits de films en tout genre, dont beaucoup sont des classiques du cinéma). Le texte de Claire Labastie permet enfin de faire le point sur les innombrables utilisations d'horloges réelles (éventuellement en fonctionnement) par les artistes contemporains depuis une quarantaine d'années.

Nous publions également en varia un article de Marie Boivent à propos des revues d'artistes. Cet article fait écho, de manière un peu distanciée, à la thématique du numéro. La régularité — et parfois l'irrégularité — de ces revues est en effet l'une des questions les plus négligées à leur sujet alors qu'il s'agit d'un aspect qui est loin d'être anecdotique.

Ce numéro ne serait pas complet sans une intervention d'artiste — cette fois-ci due à Johan Gustavsson — et sans quelques comptes rendus.

Jérôme Glicenstein, octobre 2014