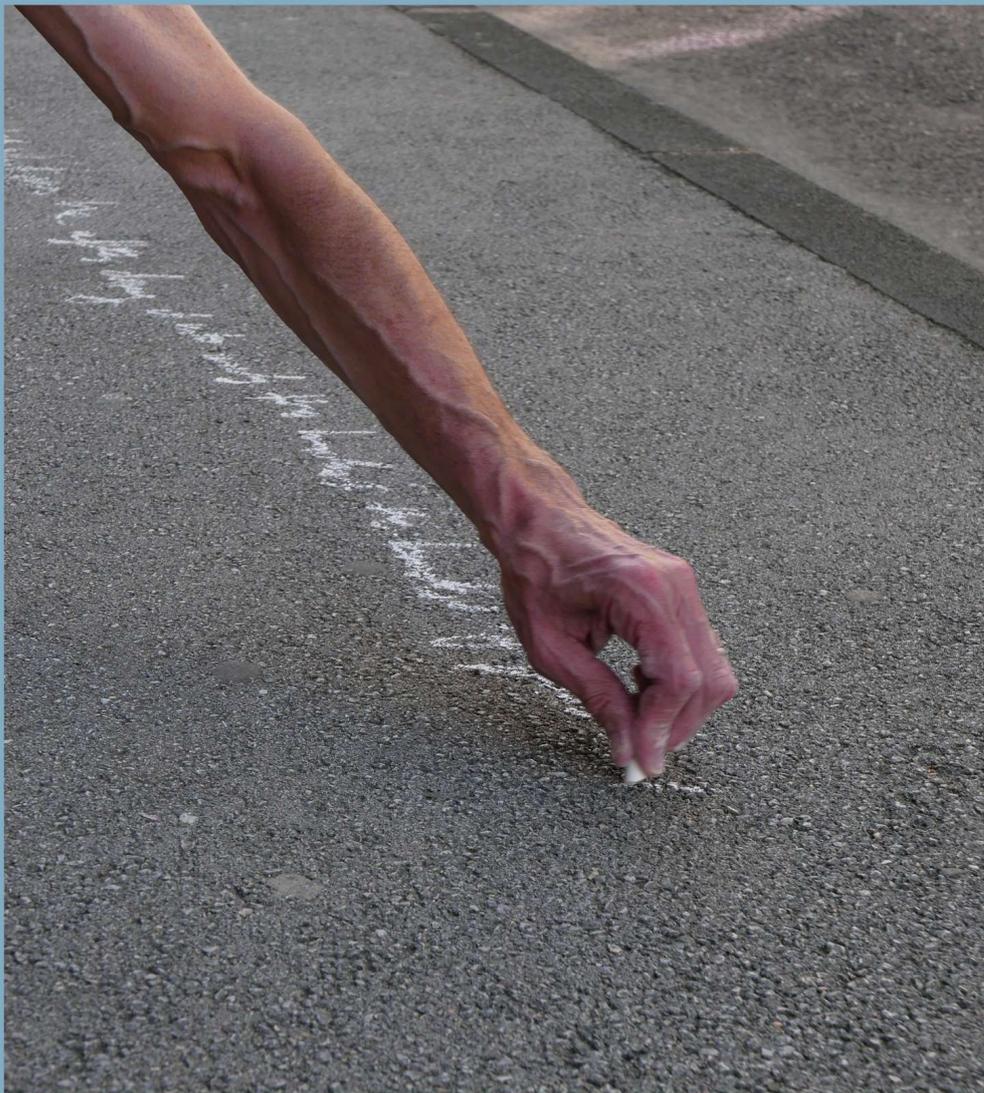


ZOO GALERIE

DOSSIER DE PRESSE |

Jean-Christophe Norman

Mundo diffuso



15.06 → 27.07.2019

Zoo galerie

Vernissage et lancement du catalogue le 14 juin à 18h30

49 chaussée de la Madeleine - 44000 Nantes
Tram 2, arrêt Aimé Delrue

zoogalerie.fr
ouvert du mercredi au samedi, 15h-19h

Zoo galerie reçoit le soutien de la ville de Nantes, de la Région des Pays de la Loire et du Conseil Départemental de la Loire Atlantique.

COMMUNIQUE DE PRESSE

Jean-Christophe Norman, *Mundo diffuso*

Exposition du 15 juin au 27 juillet

Vernissage et lancement du catalogue « *Mundo diffuso* » vendredi 14 juin à 18h30

Il serait un peu déplacé de parler de travail pour qualifier la pratique de Jean-Christophe Norman : ce qui peut déjà apparaître comme un abus de langage pour la plupart de ses congénères se révèle dans le cas de ce dernier parfaitement inapproprié. Jean-Christophe Norman ne construit rien ou presque de tangible, rajoute peu d'objets au monde, n'étant pas spécialement animé par une âme de « producteur » et quand productions il y a, elles sont pour la plupart évanescentes ou de l'ordre du surplus, du rajout : recouvrements, traces, corrections, gommages... Pour le principal, sa pratique consiste plus à se déplacer, de villes en villes, de livres en livres, colportant de par le monde une vieille idée, toujours d'actualité, la littérature, et la meilleure manière de la faire disparaître/renaître.

S'il ne produit pas beaucoup d'objets donc, ce qui semble assez incongru à une époque où l'on a tendance à mesurer la valeur d'un artiste à sa capacité à réaliser des objets diffusables et commercialisables, cela ne l'empêche pas de proposer d'autres choses, des déplacements notamment, à l'intérieur du langage, de la littérature, de la poésie. Norman n'est pas pour autant un artiste conceptuel ou post conceptuel dans la mesure où ce que l'on entend couramment par art conceptuel consiste en un art immatériel, désincarné : bien au contraire, Norman est un producteur de formes, même s'il se contente de reprendre ou de rectifier certains objets comme des cartes ou des livres¹. Son art est parfaitement incarné et passe par une intense activité corporelle qui se traduit par de longues sessions d'écriture à même le sol ou bien par des marathons de marche comme ceux qu'il a réalisés avec ses complices Laurent Tixador ou Neal Beggs pendant une semaine non stop².

Si conceptuel il est, c'est plutôt à travers son intérêt pour le langage et la littérature, renouvelant le théorème de Mallarmé suivant lequel tout se résout un moment donné sous une forme littéraire (« le monde est fait pour aboutir à un beau livre »), y compris peut-être dans l'art contemporain ? À moins que ce ne soit l'inverse que cherche à réaliser Jean-Christophe Norman : selon son point de vue les grandes œuvres littéraires sont destinées à recouvrir un moment donné une forme artistique, qu'elle soit plus ou moins éphémère, à l'instar de son Ulysse qu'il déploie sur les trottoirs des grandes villes, réécrivant le roman de Joyce sous la forme d'un long filet de craie condamné à ne rester visible que le temps de sa disparition programmée³, ou bien sous une forme plus durable d'image panoramique, comme celle encore présente au Mac Val⁴, ou transformant littéralement et métaphoriquement l'œuvre littéraire qu'il a réalisée à Phnom Penh, Grand Mekong Hotel en une fresque monumentale : Lionel Ruffel dans le texte qu'il consacre à l'artiste dans le catalogue à paraître le 14 juin 2019, déclare retrouver les gestes premiers de l'écriture dans la pratique de Norman, une rencontre mémoriale entre le vécu, la trace et le feu.⁵

A Zoo galerie, Jean-Christophe Norman présentera un ensemble d'œuvres qui semble témoigner a priori d'une approche superficielle du monde et de l'art : ainsi de ses cartographies qui donnent leur titre à l'exposition, *Mundo diffuso*, planisphères où les frontières ont été gommées, faisant

apparaître des abstractions inattendues tandis qu'elles délivrent des messages foncièrement politiques, de ses recouvrements de graphite qui contredisent la reproductibilité technique des œuvres et la perte de leur aura⁶, de sa collection de journaux du monde entier qui renvoie à la multiplication de ses voyages (Mexique, Japon, Irak, Cambodge, Argentine...), également recouverts de façon à brouiller les pistes de l'information, de ses vidéos qui documentent la furtive traversée d'une ville, mais aussi de ses peintures, oui, de « vraies » peintures à l'huile et à l'encaustique sur toile, qui sont pour l'artiste autant de portraits des villes qu'il a traversées et qui pour lui correspondent à la meilleure façon de retranscrire l'impression qu'il en a gardée : dans chacune de ses interventions, l'art de Norman qui semble de prime abord volatil et léger, se révèle aussi profond que bien des travaux surchargés de messages et lestés de tout le poids de leur apparente gravité.

Patrice Joly

1 voir notamment la série des livres recouverts de graphite ou *Mundo diffuso* qui donne son titre à l'exposition et qui consiste en un diptyque de cartes où les contours des frontières sont effacés pour l'une et recouvertes de graphite pour l'autre, le graphite étant une matière de prédilection de Jean-Christophe Norman.

2 « Les trois huit », performance de marche avec Laurent Tixador et Neal Beggs, Besançon Frac Franche-Comté, 2011.

3 Où elle risque de croiser lors d'une traversée de la ville, une autre ligne, verte celle-ci, qui guide les passants d'une « attraction » à l'autre lors du Voyage à Nantes, mais la ligne de Norman ne restera que le temps d'être piétinée par les passants ou vaporisée par le célèbre crachin nantais...

4 Terre à terre, production in situ pour le musée de Vitry-sur-Seine, la fresque est visible au Mac Val depuis le mois de mai 2017.

5 « Je suis presque certain désormais que c'est le scénario que j'ai vu dans l'exposition de Jean-Christophe Norman au Mac Val : un scénario anthropologique sur l'histoire de l'humanité littéraire, cette humanité qui trace des lignes et forme des nœuds, alors qu'elle se confronte à sa possible extinction.

Qu'est-ce qui la constitue ? Probablement et tout simplement un ensemble de gestes et un souffle. Les hommes tracent des lignes, c'est entendu, et ce que ces lignes ont produit dans notre histoire, particulièrement lorsqu'elles ont été encodées dans un objet, le livre et une pratique, l'écrit c'est une immense accélération, une propulsion, une incandescence : le feu partout.» Lionel Ruffel, *Histoires de l'écriture*, in *Mundo diffuso*, p.26, Zéro2 éditions et Galerie C. Sortie juin 2019.

6 Norman a notamment recouvert intégralement une édition de *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique*, le célèbre essai de Benjamin, lui redonnant, en pure opposition avec la thèse du philosophe, une nouvelle aura.

Contact presse : Patrice Joly > direction@zoogalerie.fr

ZOO GALERIE

49 chaussée de la Madeleine

44000 Nantes

www.zoogalerie.fr

Ouverture du mercredi au samedi de 15h à 19h

Zoo galerie reçoit le soutien de la Ville de Nantes, de la Région des Pays de la Loire, du Conseil Départemental de Loire-Atlantique, et de l'Etat _Ministère de la Culture – Direction régionale des Affaires Culturelles

Jean-Christophe Norman

Né en 1964 à besançon

Vit et travaille à Marseille

Représenté par la Galerie C - Neuchâtel

<http://jeanchristophenorman.blogspot.com/>

<http://www.galeriec.ch/jean-christophe-norman>

Solo shows

2019

Mundo diffuso, Zoo galerie, Nantes

2017

Histoires du jour et de la nuit, Galerie des arts visuels, Québec.

Terre à terres, Mac Val, Vitry-sur-Seine.

How do you say, how to get there, Bank of Japan, Hiroshima

2016

Matières, Centre Dürrenmatt, Neuchâtel.

We are still not return, galerie Sala, Paris.

2014

Biographie, Frac Franche-Comté, Besançon.

2013

Ulysses, la réactivation, Frac Paca, Marseille.

Ulysses, Aigues-Mortes, Frac Languedoc Roussillon, Montpellier.

2012

Aramram, musée Géo Charles, Echirrolles.

2010

La correction de l'atlas, Musée du temps, Besançon.

2008

L'instant n'en finit pas, Frac Lorraine, Metz

Group shows

2019

BIENNALSUR en Tierra del Fuego, Museo del Fin del Mundo Exposición: *Arte y territorio*

Persona grata, Mac Val, Vitry sur Seine.

Traces, Galerie C, Neuchâtel.

Picasso Obstinément méditerranéen, Musée National Picasso, Paris.

Bis repetita placent, Espace de l'art concret, Mouans-Sartoux.

2018

Persona grata, Mac Val, Vitry sur Seine.

Escales en vue, Maïf Social Club, Paris.

Je marche donc nous sommes, Le magasin des horizons, Grenoble.

Sans réserve, MacVal, Vitry sur Seine.

2017

Sans réserves, Mac Val, Vitry sur Seine.

Montag ou la bibliothèque à venir, Frac Franche-Comté, Besançon.

2016

No Walk, no Works, Centre d'art contemporain, Yverdon.

Légendes, Frac Franche-Comté, Besançon.

Le contemporain dessiné, Musée des arts décoratifs, Paris

2015

Republic of art, Van Abbe Museum, Eindhoven.

Alternativa, Wyspa Foundation, Palerme.

2014

Biennale de Belleville, 3^e édition, *la Piste des Apaches*, commissaire Patrice Joly.

Des mondes possibles, Frac Franche-Comté, Besançon.

2011

Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.

2010

Mediations Biennale 2010 Poznan, commissaire Tsutomu Mizusawa.

2009

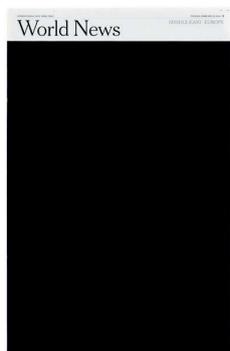
Dans l'abîme du temps, Musée d'Art Contemporain, Epinal.



Ulysses, a long way (Paris),
Biennale de Belleville 2014,
visuel Juliette Beorchia



Matières (Grand Mekong Hotel,
Phnom Penh), 2016.



World News
Encre sur papier / ink on
paper, 2016.



*Cover – Walter De Maria, Mile
Long Drawing*
Graphite sur papier / graphite on
paper,
26,5 × 38 cm, 2010.



Cover (Don Quichotte)
Encre et graphite sur papier /
ink and graphite on paper,
2018-2019.



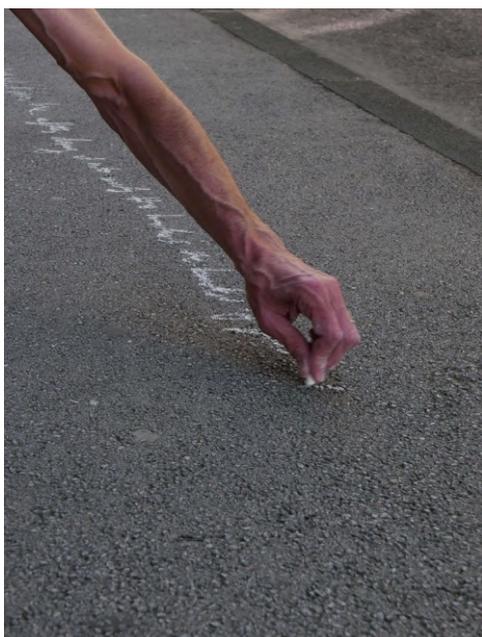
Ulysses, a long way (Grenoble),
2018.



Mundo diffuso
Centre Dürrenmatt Neuchâtel, CH,
2016.
Photo : Bibliothèque nationale
suisse, Simon Schmid, Fabian
Scherler.



Biographie (Istanbul)
Huile et encaustique sur toile / oil
and wax on canvas,
16 × 22 cm, 2011.



Ulysses, a long way (Paris)
2015, visuel Juliette Beorchia



Biografias (Malaga), vidéo / video, 2018. Photos : Christophe Monterlos.

Toutes les images représentent des œuvres de Jean-Christophe Norman et ont été réalisées par lui, sauf mention contraire.

Jean-Christophe Norman

par Patrice Joly



The South Face

Il est possible que vous l'ayez croisé à Istanbul, à Tokyo, au Havre ou encore plus récemment à Belleville accroupi pour tracer à la craie sur le sol des mots qui forment une ligne blanche, un mince filet qui serpente à la surface des trottoirs, slalomant entre les obstacles mais poursuivant imperturbablement sa route. Les projets les plus marquants de Jean-Christophe Norman se déploient en des villes remarquables, déjà riches d'innombrables histoires, que l'artiste s'emploie cependant à recouvrir de nouvelles nappes de récits. Au cours de ces actions, des textes illustres sont écrits à même le sol lors de sessions de plusieurs jours, de nouvelles cartographies sont redessinées qui empruntent à d'autres univers, afin de brouiller les pistes et d'ouvrir de nouvelles voies d'exploration, différentes de ces autoroutes touristiques qui font désormais office d'accès privilégiés aux métropoles. Les voyages de Jean-Christophe Norman sont des réécritures, tant littérales que métaphoriques, des récits voyageurs plus que de voyage, qui déplacent les constituants de la fiction et donnent à la littérature des prolongements inattendus.



Jean-Christophe Norman, *Ulysses, a long way*, 2014. Performance, Biennale de Belleville 3, Paris, septembre-octobre 2014.

Réécrire

Dans ses *Crossing...*, le texte que l'artiste trace à la craie à même l'asphalte pendant plusieurs jours selon des itinéraires plus ou moins prémédités est l'*Ulysse* de Joyce, texte dont il déplace le décor originel, le Dublin de la fin du xix^e, sous de nouveaux cieux, Tokyo, Marseille, Paris, imposant des exils inattendus à ce récit fondateur de la littérature du xx^e siècle. La réécriture de textes célèbres n'est pas une nouveauté en soi, mais elle est plutôt l'apanage d'écrivains, qui comme Borges, dans son *Pierre Ménard*, fait réécrire le *Quichotte* à l'auteur qu'il crée pour les besoins de la fiction. Réécrire est une pratique contre nature pour un écrivain, elle renvoie à la figure du faussaire, ce copieur qui s'empare de l'invention d'un autre à des fins mercantiles. Mais elle peut signifier de manière plus bénigne le manque d'inspiration du plagiaire. La réécriture renvoie également à la crise de l'auteur et à l'illusion d'une unité créatrice, deux thématiques que l'œuvre précurseur de Borges met magistralement en relief, bien avant les textes de Barthes. Par ailleurs, la réécriture peut s'entendre aussi bien comme un sacrilège que comme un acte de déférence doublé d'humilité — on songe bien entendu à l'abnégation des moines copistes qui nous ont permis d'accéder à la pensée des philosophes antiques — une abnégation qui confine dans cette hypothèse à l'héroïsme. Pour Ménard, il ne peut être question que de réécrire le texte de Cervantes à l'exclusion de tout autre, dans un geste de dévotion absolue : la question de la copie ne fait plus débat, on parle d'adhésion totale, au-delà de tout aspect moral. Mais Norman ne réécrit pas dans le sillage d'un Pierre Ménard, bien qu'il se réclame de la nouvelle de Borges ; nous ne nous situons pas tout à fait non plus dans la lignée des appropriationnistes, peut-être parce que l'appropriation d'une œuvre littéraire ne se pose pas dans les mêmes termes que celle de l'image, ne suivant pas le même régime, bien que ne manquant pas de poser de ce fait le problème de sa prédominance. Le caractère différé de l'appréhension du texte littéraire, surtout dans le cas d'œuvres aussi lourdes que celles auxquelles s'attaque Norman — la *Recherche* de Proust, *Ulysse* de Joyce, *Fleuve sans rives* de Jahn, œuvres dont la lecture exhaustive nécessite un temps excessivement étiré — s'oppose en tous points à la réception instantanée de l'image. La pratique de Jean-Christophe Norman se situe bien évidemment dans ces rivages conceptuels, mais il se contente de les effleurer : Norman est plutôt un traducteur, un transcritteur, il fait accéder le(s) texte(s) à une autre dimension que celui du verbe, il en fait de l'image, il le(s) rend visible(s), quitte à ce que la signification s'estompe, que le langage disparaisse. Les

l'écriture est la première de ces manifestations, la plus spectaculaire. Au Palais de la Ville de Comté, pour sa première grande exposition personnelle dans une institution française, sont présentés deux exemplaires « peints » par la main de l'artiste : l'un qui part du *Fleuve sans rives* de Hans Henny Jahnn, l'autre de la *Recherche* de Proust. Ces deux grandes compositions sont parfaitement picturales dans leur monumentalité et leur frontalité et on peut y voir de nombreuses références à des peintres de la répétition, de la sérialité, d'On Kawara à Roman Opalka : une même obsession pour le temps qui s'écoule et que l'on cherche à représenter, à domestiquer. Dès que l'on s'éloigne de la toile et que s'amenuise la possibilité de la lecture, on aborde des registres plus abstraits, quasi expressionnistes qui font penser au Cy Twombly des années soixante peignant des lignes d'arabesques blanches sur un tableau noir d'écolier. Le texte est rendu à sa dimension de signe calligraphique, de pur tracé ressuscitant la dimension dessinée de l'écriture : ces grands tableaux font apparaître la possibilité d'embrasser en un seul regard l'ensemble d'un texte, à la manière d'une image, une immédiateté qui va l'encontre de la lenteur première de la lecture... Dans un autre registre évoqué plus haut, dans ses *Crossing...*, Norman procède à une réécriture continue du texte de Joyce, par morceaux, au cours de longues pérégrinations qui l'amènent à traverser des quartiers entiers de villes très éloignées les unes des autres, de sorte que le texte finit par tisser une toile imaginaire autour du monde. Ici, bien sûr, il n'est plus question pour le texte de faire image bien qu'il fasse l'objet de transformations profondes. À la différence des œuvres précédentes, le texte est ici démembré, il n'est plus qu'une ligne éphémère fragile et indéfiniment déroulée livrée aux aléas climatiques et à la circulation des passants. Mais surtout la volonté n'est plus du tout la même, l'écriture à même le sol suscite les nombreuses réactions des passants, le texte se mêle à leur quotidien, se réincarne. D'une volonté de réification picturale, on passe à une sorte de sublimation, au sens physico-chimique de passage d'un état solide à un état gazeux : la pluie transformera sûrement le texte en un composé gazeux qui le mélangera à l'atmosphère, les semelles des marcheurs distraits le disperseront à travers les rues de la ville. Passage du verbe à son éphémère incarnation, arpentage d'un quartier par l'écriture d'une autre ville, palimpseste : l'artiste superpose les récits en déambulant d'une ville à l'autre, donne vie subrepticement à un imaginaire en exil en l'imprimant à même le sol.



Jean-Christophe Norman, *Ulysses, a long way*, 2014. Performance, Biennale de Belleville 3, Paris, septembre-octobre 2014.

Recartographier

témoigne dans un entretien, la soudaine impossibilité d'assouvir sa passion de la montagne l'a poussé à prendre une résolution tout aussi abrupte, celle de devenir artiste, en brûlant les étapes d'un apprentissage classique. Ce dramatique accident de parcours lui a soudainement ouvert un horizon de possibilités qui lui était totalement étranger auparavant, celui d'une voie artistique, une *South Face2* en quelque sorte pour faire référence au vocabulaire de la grimpe. Bien sûr, dans de telles conditions de réinvention de sa propre existence, on imagine que l'art peut avoir une dimension substitutive. Le travail de Norman est une suite de cheminements et d'ouverture de voies —pour le coup horizontales— qui font écho à ses anciennes amours, mais ses premiers pas en matière artistique l'ont plutôt porté en direction d'une tentative de captation du temps qui passe. Si le parallèle entre l'alpinisme et l'artistique est un terrain bien balisé, l'orientation qu'a pris son travail est foncièrement singulière : associant étroitement la marche et l'écriture dans des actions à faible dimension participative, elle évite l'aspect spectaculaire de la performance et est cependant capable d'une production picturale impressionnante. Norman a peut-être été sauvé d'une certaine forme d'autosatisfaction qui s'actualise dans la recherche de l'exploit et / ou du dépassement de soi, quand bien même on mesure ce qu'une telle assertion peut avoir de choquant. Le nouveau rapport au monde qui transparait dans son travail est une tentative de relier deux dimensions du temps, une dimension excessivement incarnée, vitale, cyclique, répétitive, et une autre, bien plus médiate, qui rejoint les visées de la littérature —une espèce de hors-temps—, qui excède les vicissitudes du présent et les joies immédiates de la plénitude physique. Lorsqu'il cite la phrase de Borges sur Joyce : « le temps d'un de nos jours est tout le temps du monde³ », ses préoccupations deviennent des préoccupations d'écrivain. Cela ne veut pas dire pour autant qu'il cherche à se réfugier dans les hautes altitudes spirituelles que lui confère la sauvegarde de ce temps retrouvé. Tout son œuvre est dédié à une certaine forme d'incarnation des idées, du verbe. *Cover (L'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique)*, pièce qui s'appuie sur le texte éponyme de Benjamin est, d'une certaine manière, un pied de nez à la pure spiritualité, au concept. Recouverte de graphite jusqu'à ce qu'elle devienne parfaitement opaque, la célèbre théorie de la perte de l'aura semble s'être dissoute dans la démonstration plastique de son contraire : l'édition de poche, une fois manipulée par l'artiste, réacquiert en quelque sorte la possibilité de l'aura...



Jean-Christophe Norman, *Cover (L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique - Walter Benjamin)*, 2010.
© Jean-Christophe Norman.

Certains de ses travaux « cartographiques » consistent en la superposition — au cours de longues marches — de contours importés d'autres univers, en l'occurrence celui des cinq régions formant le Grand Est de la France plaqué sur la mégapole d'Istanbul dans *Les circonstances du hasard*, et participent d'une tentative de réécriture du monde dans sa globalité : la représentation classique de ce dernier via la carte fait ressortir les contours géographiques des pays, des régions, des continents, enclot les populations et, d'une certaine manière, accrédite l'idée du caractère immuable de ces contours. Les marches auxquelles se livre Norman sont des réinterprétations de ces frontières héritées de l'histoire et de ses bouleversements : les cartes sont des instantanées, des bilans à l'instant T du développement des sociétés, elles sont autant de fictions, d'outils de propagande et de fixation des pouvoirs en place... Dans le travail de Norman n'entrent pas seulement des considérations géopolitiques, il s'agit avant tout, pour l'artiste de « retracer » poétiquement de nouvelles délimitations et de se constituer des itinéraires / prétextes capables d'engendrer de la rencontre, de l'inconnu, d'inventer des territoires encore vierges de toute appropriation historique. *Mondo diffuso* participe également de cette redéfinition de la carte en son versant fictionnel : le brouillage d'une mappemonde par de multiples effacements et retouches restitue l'inachèvement premier de la géographie que la carte a tendance à faire oublier. Cette œuvre qui emprunte aux techniques picturales redonne paradoxalement plus de réel à la cartographie. Dans le projet des *Cartes postales du Mont Fuji* se trame un autre projet de cartographie discrète : associant à nouveau l'écriture (prosaïque cette fois-ci, des correspondances au dos des cartes), le brouillage des pistes et l'aléatoire de la déambulation (chacune des cartes récupérées dans un vieux stock au Japon est envoyée soit à Marseille, soit à Besançon, en fonction de la localisation de l'artiste au cours d'une marche qui relie les centres d'art des deux villes), cette œuvre condense la dimension poétique du travail de Jean-Christophe Norman, tissant de nombreux liens imaginaires au-delà des océans et des époques et convoquant une multiplicité de récits anonymes.

1 *La conversation n°1*, Sophie Lapalu et Jean-Christophe Norman, Frac Franche-Comté, 2014, p. 6.

2 *The South Face* est une œuvre d'Hamish Fulton, à la fois marche et peinture, elle fait référence à la marque de vêtements de randonnée et d'alpinisme bien connue, The North Face, dont elle détourne malicieusement le nom pour signifier le devenir mainstream de la marque, n'ayant plus rien à voir avec ses origines ; *The South Face* peut aussi s'entendre comme une voie parallèle à l'esprit de l'alpinisme toujours à la recherche de l'exploit et du sensationnel que symbolise la face nord, généralement la plus dangereuse (Cf. *Hamish Fulton – Walking transformation* catalogue publié à l'occasion de l'exposition du même nom à la Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen am Neckar, du 9 mars au 8 juin 2014, éditions SNOECK).

3 *La conversation*, *op. cit.*, p. 8.

en

entretien

Entretien avec Jean-Christophe Norman

Histoire du jour et de la nuit

Galerie des arts visuels

18 février – 26 mars 2017

L'art de la joie

Manif d'art 8

La Biennale de Québec

17 février – 14 mai 2017

Pour la Manif d'art 8, ayant pour titre L'art de la joie (commissaire : Alexia Fabre), vous présentez à la Galerie des arts de Laval une installation d'œuvres ayant pour titre Histoires du jour et de la nuit (2017). Elle est constituée de trois éléments : un livre couvert de pigments noirs qui le rendent opaque à la lecture, un immense tableau directement peint au mur sur lequel vous avez écrit des bouts de phrases glanés dans différents bouquins et, finalement, une vidéo projetée sur un des murs de la galerie et dans laquelle on vous voit circulant dans l'espace de la galerie alors que vous veniez de poser vos valises. Je reviendrai dans une autre question sur les deux premières œuvres, mais pour le moment, j'aimerais vous entendre à propos de cette « performance » produite en solitaire dans un espace encore vide. Quel sens donner à ce rituel ?

Jean-Christophe Norman : Pour commencer, il existe une quatrième œuvre qui se trouve être l'enregistrement de la première marche d'un jour et d'une nuit que j'ai réalisée. C'était à Tokyo en 2008. Il faut savoir que la plupart de ces très longues marches ont été réalisées dans des mouvements exploratoires de très grandes villes : Tokyo donc, mais aussi Buenos Aires, Vilnius, Istanbul. En 2016, j'ai changé un peu les

choses en réalisant une de ces marches à l'intérieur du musée Picasso à Paris. Ici, à Québec, je voulais pousser la chose à son maximum en réactivant ce geste dans un « white cube ». Je vois ces marches comme une allégorie de l'existence, des matières qui la composent, et de son potentiel de fictions. J'ai en tête la phrase de Borges à propos de Joyce : « Le temps d'un de nos jours, c'est tout le temps du monde. » D'une manière générale, je tente de matérialiser des visions qui me traversent et qui sont communes à beaucoup de personnes. J'essaye de ne pas m'en tenir à l'imagination, au rêve. C'est une façon d'entrer dans les images, de « fictionner » le réel et d'aller dans le cœur et le corps des choses. La dimension de l'effort ne m'intéresse pas. Bien sûr, elle est réelle, dans ces « performances », mais un moyen et pas du tout un but.

À Tokyo, j'avais placé un enregistreur dans ma poche de blouson et je captais le son de la ville pendant la totalité de la marche. Ce son, je l'ai voulu discret dans l'exposition. Parfois, il se perd un peu; parfois, on le retrouve; à d'autres moments encore, il semble se superposer avec la marche dans la galerie. D'une certaine façon, cela renvoie à l'idée des marches simultanées que j'ai proposées à d'autres artistes et qui consistent à simplement marcher ensemble dans des lieux distincts, parfois séparés de plusieurs milliers de kilomètres. De la même façon que les livres peuvent secrètement dialoguer entre eux, les humains doivent trouver des solutions pour incarner ce qui les lie. Sans qu'on y prenne garde, les hommes, les animaux tracent des lignes invisibles, partout sur la planète, dès lors qu'ils se déplacent. Beaucoup se croisent et ont des choses à se dire. Le son dans la galerie va visiblement dans cette direction.

Merci pour cette précision quant à l'enregistrement de la première marche à Tokyo en 2008. Mais, je suppose que ces marches ne sont pas toujours un préalable à vos performances d'écriture ? Si c'est le cas, quel lien peut-on faire de ces marches comme « allégorie de l'existence » avec l'œuvre écrite sur l'un des murs de la galerie et le livre ?

En effet, mes marches fonctionnent de façon autonome. Mais, par ailleurs, comme c'est très souvent le cas, dans ma pratique, ce sont des performances qui peuvent dialoguer avec d'autres pièces. Mes écrits tiennent compte de ces expériences, des sensations traversées. Si la structure est identique – le temps, le rythme –, tout le reste se singularise en fonction des lieux qui sont traversés, explorés, expérimentés. On peut y voir un dessin dans l'espace, mais tout autant une forme d'écriture, un dialogue constant entre le réel de la ville ou du lieu et la dimension fictionnelle qui se dégage de ces gestes. Je ne pensais pas, en initiant ce mouvement à Tokyo, qu'il pourrait y avoir autant de suites. La vie de voyageur que je mène en a décidé autrement. Aujourd'hui, je m'attache à documenter ces marches urbaines avec encore plus d'attention, avec une présence accrue du récit, d'une langue qui se fabrique et qui se matérialise dans le mouvement et dans l'énergie qui se déploie à même les grandes mégapoles. J'ai le sentiment d'être au-delà de ce que je pensais devoir faire quand j'ai commencé ces dérives. L'imbrication du récit et de son mouvement est venue sans s'annoncer. Et la langue que je travaille fait écho de ces modes exploratoires, avec les prises de paroles multiples, les sons, l'architecte qui s'élabore. Les choses dépendent de la vie.

Dans la Galerie, il y a donc, comme mentionné plus haut, un livre placé sur un socle et recouvert d'une boîte en « plexiglass ». Ce livre ouvert n'est plus tout à fait un livre puisqu'il est enduit de noir et qu'il est présenté ici comme un objet inerte. Cette transposition du livre en objet, serait-ce une métaphore de la fin du livre, d'autant que votre tableau écrit à la main reproduit les dernières phrases de plusieurs ouvrages ?

Le livre est recouvert d'encre, puis de graphite. Il s'agit d'*Ulysse* de Joyce. Ce recouvrement n'est pas un geste iconoclaste, mais plutôt d'ouvrir le récit à tous les récits possibles. La couleur noire pourrait nous renvoyer à la

nuit, à l'espace du rêve. Ce n'est pas un objet isolé. Il est au contraire relié à mon projet « Ulysses, a long way » qui consiste à réécrire ce grand texte sous la forme d'une ligne sur la surface du globe et à l'aide de craies blanches. L'écriture et les fictions qu'elle entraîne m'intéressent sous toutes ses formes. Je la travaille comme un élément plastique, et le recouvrement est une de ces formes. Le « tableau » écrit à la main fait référence à plusieurs expériences que j'ai eues dans des bibliothèques. La première d'entre elles a été réalisée à Phnom Penh (Cambodge) où je séjournais pour la réalisation d'un projet sur le fleuve Mékong. Le hasard a voulu que je me retrouve seul dans la bibliothèque d'un français rencontré dans la ville. Presque immédiatement, j'ai eu l'idée de réécrire la dernière phrase de tous les livres qui composaient cette bibliothèque. Cela a produit un texte étrange, poétique. D'une certaine façon, je faisais dialoguer le hasard et la méthode. Plus tard, je me suis remémoré cette réflexion de Borges où il imagine, dans la bibliothèque de Buenos Aires, les livres dialoguant pendant les heures de fermeture, partageant ainsi leurs fictions. Les fins de livre sont pour moi des possibles commencements d'autres récits ou fictions. Ajoutées les unes aux autres, ces fins révèlent de nouveaux mondes, des failles dans le réel et, pour le dire en quelques mots, ce qui se termine inaugure une chose nouvelle.

Rien donc à voir avec la fin du livre, ce qui est rassurant. Bien au contraire, vos fins de livre ouvrent, dites-vous, sur l'avenir, sur de possibles récits, de nouveaux commencements. D'ailleurs, sauf erreur, la question littéraire parcourt votre expérience artistique depuis le début. A-t-on alors raison de penser que c'est la littérature qui vous a conduit aux arts visuels ?

Je dirais que l'écriture sous toutes ses formes est arrivée rapidement dans ma pratique. Entendons-nous bien, je ne m'intéresse pas du tout à la graphie ou à la calligraphie, à toute cette esthétique en somme. Je vois l'écriture comme une matière qui peut être travaillée presque sans limites. Je reviens souvent à cette idée de « fictionner » le réel. On ne cesse d'entendre que le monde va à sa perte, qu'un monde se termine, etc. C'est à la fois vrai et complètement faux. Ce qui se termine commence. Nombreux sont mes projets qui ont vu le jour peu après la fin d'une lecture, la fin d'une écriture

ou encore la fin d'un voyage. L'espace ne cesse de vouloir s'ouvrir si l'on est attentif à ces questions. Je pourrais dire que je crois à la réincarnation de mon vivant ! Les grands récits, les grands livres n'ont de cesse d'ouvrir et d'interroger un présent qui s'annonce. Pour les grandes œuvres, c'est la même chose. C'est quelque chose de généreux, donc c'est une chose ouverte qui s'adresse à tout le monde. Il ne s'agit pas de parler ou d'écrire pour les autres ou à la place des autres, mais de parler, d'écrire, de dessiner, de créer, et bien entendu de vivre avec tout le monde, au milieu du monde, dans son mouvement, dans sa façon d'avancer, de se contredire, de s'inquiéter. Il suffit d'être attentif. Mais il faut reconnaître que c'est un effort considérable.

J'ai l'impression qu'en poussant les choses à leur maximum, on arrive (peut-être) à entendre tout ce qui se dit, comme tout ce qui s'écrit ou ce qui se fabrique. Ce n'est pas simplement le numérique qui crée la connexion, c'est aussi le langage, le vent, l'expérience, la tentative, les tremblements. Les choses dépendent de la vie.

Propos recueillis du 17 au 25 février 2017

Publié le 10 mars 2017



Jean-Christophe Norman, Histoires du jour et de la nuit, 2017. Performance et installation. Photo : Renaud Philippe. Courtoisie de Manif d'art 8 – La biennale de Québec.



Jean-Christophe Norman, Histoires du jour et de la nuit, 2017. Performance et installation. Photo : Renaud Philippe. Courtoisie de Manif d'art 8 – La biennale de Québec.



Jean-Christophe Norman, Histoires du jour et de la nuit, 2017. Performance et installation. Photo : Renaud Philippe.



Jean-Christophe Norman, Histoires du jour et de la nuit, 2017. Performance et installation. Photo : Renaud Philippe.

JEAN-CHRISTOPHE NORMAN « BIOGRAPHIE », FRAC FRANCHE-COMTE

Posted by *infernolaredaction* on 16 janvier 2015 · Laisser un commentaire

JEAN-CHRISTOPHE NORMAN « BIOGRAPHIE », FRAC FRANCHE-COMTE



Jean-Christophe Norman, *Biographie* / Frac Franche-Comté, Besançon / 18 octobre 2014 – 25 janvier 2015 /

Comment réduire l'écart entre l'écriture du monde et l'écriture de la vie au singulier ? Tel pourrait être un des enjeux de *Biographie*, première exposition monographique d'envergure de Jean-Christophe Norman, sur une invitation de Sylvie Zavatta, directrice du Frac Franche-Comté, qui signe conjointement avec l'artiste le commissariat.

Jean-Christophe Norman déploie depuis plus d'une dizaine d'années un travail multiforme, de la performance à l'écriture, en passant par le dessin, la photographie, la vidéo. Le mouvement de la marche, la traversée/exploration des espaces sont des principes moteurs ou modes opératoires de cette écriture de la vie qu'entreprend ici cet ancien alpiniste de haut niveau devenu artiste. Associée au mouvement de la pensée, la marche apparaît dans l'ère occidentale comme une des pratiques

dynamisant le corporel et le mental, l'entendement et l'imagination. Alors que la rationalité clivante et destructrice de la modernité libérait des flux incoercibles de signes dans l'espace urbain, le philosophe et historien Walter Benjamin proposait l'esquisse conceptuelle d'un sujet « flâneur » comme figure d'une nouvelle condition visuelle du sujet au monde : labile, fragmentée, fluctuante, convulsive, discontinue. L'écrivaine Virginia Woolf voyait dans l'acte de flâner la condition d'une émancipation identitaire, un renversement du point de vue, afin de « construire son propre sol ». Comme si la marche redistribuait la précarité de l'ordonnement du monde à chaque nouveau pas, et permettrait ainsi d'y réécrire autrement sa présence singulière(1).

Au seuil de l'exposition, où tout commence et tout finit, la vidéo *Aramram* (2011), projetée dans le module nomade de Mathieu Herbelin, nous convie à un retournement du regard. Un plan fixe, caméra renversée, montre ciel et mer de Marmara dans un basculement du bas et du haut. Un court instant, ce renversement presque statique est troublé par le passage d'une mouette traversant la ligne d'horizon divisant l'écran. Ce trouble de la permanence d'une orientation et d'un ordre du monde nous projette alors vers une « renverse du souffle », une reconduite de l'écriture poétique de la vie face à l'indicible, à la manière d'un Paul Celan(2) : la pratique artistique comme reconduite de la pratique de la vie, et ainsi de suite. Selon moi, la plus grande force de cette monographie de Jean-Christophe Norman réside dans cette manière de préserver l'intensité du (re)commencement par de multiples entrées et sorties possibles. Ce redéploiement temporel d'un ordre du monde basculé dirige ainsi cette monographie vers l'élaboration d'une écriture du passage du temps(3), constituée d'instantanés révélés, de focus, qui composent des seuils, des passages entre chaque projet, comme des précipités ductiles à une écriture totale toujours en devenir.

Ces seuils sont faits de matérialités et à partir de gestes qui nous conduisent entre apparition et disparition des images (*Ojos*, 2013 ; les séries *Cover*), totalité et fragmentation des écritures de la vie (*Fleuve sans rive*, 2013-14 ; *La recherche*, 2012-14), entre représentations et recouvrements des espaces (*Mundo diffuso*, 2013-14, *Cartes postales du Mont Fuji*, 2013, *Les circonstances du hasard*, 2011).

Prenant des récits de voyage, des romans initiatiques ou biographiques (Hans Henny Jahnn, Marcel Proust...) pour matière première à une réécriture multiple, Jean-Christophe Norman les recopie d'abord à l'identique sur des feuilles au format A4 qui sont ici présentées sous vitrine. L'ensemble constitue un bloc sculptural matriciel non accessible à la pulsion totalisante du regard. Ces mêmes récits se déploient partiellement sur les murs de l'espace d'exposition dans des qualités plastiques qui initient de nouveaux régimes de lecture, entre visibilité et lisibilité.

Cette cartographie visuelle de la matrice scripturale rend alors possible le montage, la recomposition du texte, la projection et la multiplication des points de vue et des images qu'il évoque. Ce mouvement oscillatoire devient le leitmotiv qui incite à une circulation et à une résonance performative simultanée de chaque projet. Ainsi de l'installation éponyme *Biographie*, composée d'une série de tablettes formant un paysage pixélisé d'impressions lumineuses et montrée pour la première fois. Toutes renvoient à des situations spatio-temporelles de l'investissement corporel de l'artiste durant ses voyages/explorations indexés sur la tranche des tableaux par un nom de lieu et une date. La recherche, dont l'écriture se déploie sur une série de feuilles photocopiées, est *mise au carreau* sur le mur en vis-à-vis de *Biographie* ; les deux pièces résonnent alors comme dans une psalmodie où soliste et chœur se

répondraient en alternance. De même, d'anciennes images de l'ascension de l'Everest (*Ojos*, 2013), recouvertes de graphite, sont rendues partiellement visibles dans une réserve en forme d'oculus. Elles répondent sur le mur opposé à deux mappemondes, l'une gommée partiellement et l'autre recouverte elle aussi de graphite.

Dans cet agencement cardinal d'oppositions entre focal et panoramique, c'est tout une économie fantomatique du visible et du lisible qui rend compte de la temporalité et de la géographie du travail de Jean-Christophe Norman, et désoriente une politique actuelle de la représentation bien trop certaine du monolithe visuel, entre atomisation et concentration, révélation et recouvrement.

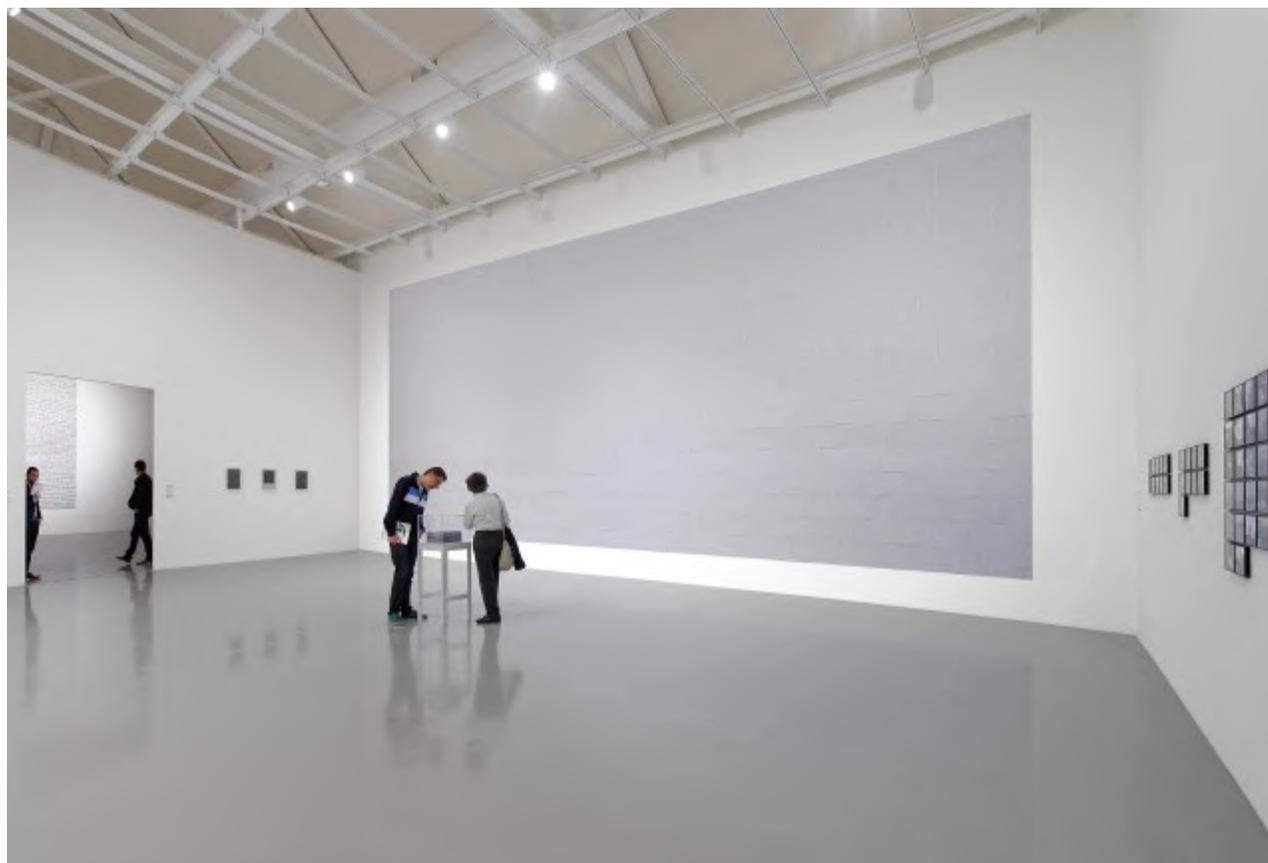
Stéphane Léger

(1) Jean Christophe Norman est un lecteur de Jorge Luis Borges, en ce sens, sa démarche semble s'inspirer de cette formule de l'écrivain et poète argentin : « L'homme qui se déplace modifie les formes qui l'entoure ».

(2) Je fais référence ici à l'ouvrage de Paul Celan, *La renverse du souffle*, 1967, que Jean-Pierre Lefebvre, traducteur du poète aura qualifié ainsi : « Le recueil poétologique est à sa manière un journal biographique, scandé par les réflexes du souffle et la volonté de résister dans la parole aux forces du malheur. »

(3) Pour un éclairage sur cette écriture du passage du temps, « dromographie », voir : Laurent Buffet, « Les dromographies de Jean-Christophe Norman », in *Les circonstances du hasard*. Jean-Christophe Norman, Frac Franche-comté, Les presses du réel, 2012.

<http://www.frac-franche-comte.fr>



1 – Jean-Christophe Norman, « Mundo diffuso », 2013-2014, vue de l'exposition
Biographie au Frac Franche-Comté

© Jean-Christophe Norman, crédit photo : Blaise Adilon

2- Jean-Christophe Norman, La recherche, 2012-2014, vue de l'exposition
Biographie au Frac Franche-Comté © Jean- – Christophe Norman, crédit photo :
Blaise Adilon

INFORMATIONS PRATIQUES

Jean-Christophe Norman, *Mundo diffuso*

Exposition du 15 juin au 27 juillet

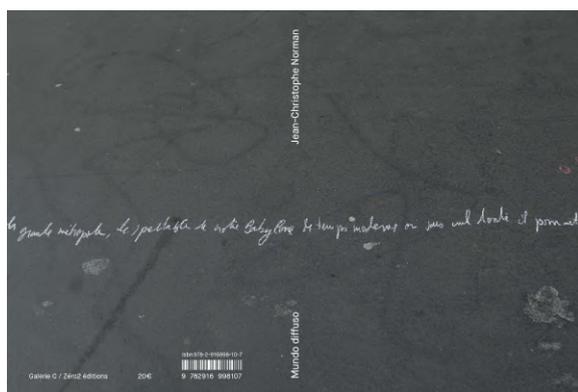
Vernissage vendredi 14 juin à partir de 18h30

Événement

Lancement du catalogue « Mundo diffuso » - Jean Christophe Norman, le vendredi 14 juin

Galerie C / Zéro2 éditions

Distribution : Les Presses du Réel



ZOO GALERIE

49 chaussée de la Madeleine

44000 Nantes

www.zoogalerie.fr

Entrée libre

Horaires d'ouverture :

Du mercredi au samedi _ 15H-19H



Contacts

Patrice Joly, Directeur artistique > direction@zoogalerie.fr

Sarah Moyon, Assistante de direction > contact@zoogalerie.fr

Zoo galerie reçoit le soutien de la Ville de Nantes, de la Région des Pays de la Loire, du Conseil Départemental de Loire-Atlantique, et de l'Etat _ Ministère de la Culture – Direction régionale des Affaires Culturelles.