

INFOS PRATIQUES

L'exposition se déroule du 15 janvier au 20 février 2016.

La visite de l'exposition est libre et gratuite aux heures d'ouverture des Quinconces et avant chaque représentation lors des soirs de spectacles.

Visites guidées avec un médiateur et visites groupées sur réservation auprès de l'accueil des théâtres au 02.43.50.21.50 ou via notre site internet : www.quinconces-espal.com

HORAIRES D'OUVERTURE

Lundi : fermé
Mardi : 10h-13h / 14h-19h
Mercredi : 10h-13h / 14h-19h
Jeudi : 14h-19h
Vendredi : 10h-13h / 14h-19h
Samedi : 10h-13h / 14h-17h

Théâtre des Quinconces
4 place des Jacobins - 72000 Le Mans

LES EXPOSITIONS AUX QUINCONCES

théâtres, scène conventionnée danse, Le Mans • t +33 (0)2 43 50 21 50 | www.quinconces-espal.com

LES
QUINCONCES
L'ESPAL



AGORA(S) Installation vidéo NICOLAS CLAUSSES EXPOSITION 15 JAN - 20 FÉV 2016

Salle d'exposition des Quinconces

Les Quinconces-L'Espal | théâtres, scène conventionnée danse,
Le Mans | t +33 (0)2 43 50 21 50, quinconces-espal.com

LES
QUINCONCES
L'ESPAL



AGORA(S) Installation vidéo NICOLAS CLAUSs EXPOSITION 15 JAN - 20 FÉV 2016

Salle d'exposition et hall des Quinconces

Agora(s) est une installation visuelle et sonore, générative et immersive. Elle se déploie sur cinq écrans de quatre mètres de large.

Réunissant des images de l'espace public filmées dans une douzaine de lieux à travers le monde, la pièce explore le rapport plastique des corps individuels aux masses qu'ils forment en rendant ce rapport "chorégraphique" dans une recherche sur le mouvement, la répétition et la dilatation du temps filmique.

Les séquences filmées qui composent l'installation (environ 250, d'une durée de 3 secondes chacune) se jouent suivant une partition générative semi-aléatoire. L'œuvre, qui explore et déconstruit la durée filmique, n'est ni figée ni linéaire, elle se déploie de manière infinie pour se renouveler sans cesse.

Agora(s) s'intéresse aux anonymes réunis dans l'espace public, formant des groupes de circonstances, agrégés par la hasard dans un même temps et un même lieu.

Les lieux filmés, géographiquement, culturellement, économiquement différents, sont autant de lieux de vie, de rencontres et de passage, autant de modes d'occupation de l'espace public et de cohabitation des corps... des places, des parcs, des plages ou encore des parvis où se jouent, se superposent et se télescopent une multitude de scènes de la vie quotidienne où passants, badauds, personnes assises ou stationnant viennent marquer l'image de leur présence chorégraphiée par la machine.

Le spectateur est invité à tisser des liens inédits, poétiques ou concrets, entre les individus anonymes qu'il regarde. Il se retrouve ainsi plongé au cœur d'une Agora universelle dont les différents acteurs vibrent à l'unisson.

Entre photographie et cinéma, anthropologie visuelle et esthétique des foules, l'œuvre installe une relation contemplative entre les scènes filmées et le spectateur. Elle l'immerge dans ces corps d'anonymes généralement croisés pour être oubliés mais qui sont ici fixés dans une étrange durée, dans un mouvement infini, répétitif et chorégraphique.

« L'image mobile de l'éternité » *

autour du travail de Nicolas Clauss
par Matthias Youchenko

« Chaque fois qu'un matériau trouve un médium exprimant sa valeur dans l'expérience, (...) il devient la substance d'une œuvre d'art »
John Dewey, *L'art comme expérience*

* extraits



LA PUISSANCE D'UN DISPOSITIF ESTHÉTIQUE EST DE NOUS DONNER DE NOUVELLES DISPOSITIONS POUR PERCEVOIR

L'exposition s'appelle **Agora(s)**. Nous entrons dans une galerie d'images géantes de places, toutes peuplées par des gens réunis (et comme tenus en suspens) l'espace et le temps d'un instant filmé. Entre ces places, nous pouvons déambuler, marcher, mais nous sommes comme appelés à nous installer pour prendre part à une contemplation inquiète. Le temps semble arrêté, mais il ne l'est pas. Il bégaye plutôt et se reprend. L'image est comme ralentie mais les gestes et notre façon de les voir sont très différents de ce qui advient dans le ralenti.

L'artifice que produit la variation de la vitesse et du sens de la diffusion des images est ce qui permet que l'on s'arrête sur la contemplation d'une dimension du temps qui souvent nous échappe : le devenir.

Les gestes des personnes sur la place n'ont pas déjà eu lieu pour ensuite être passés au ralenti mais ils semblent avoir lieu sous nos yeux, non pas en direct mais d'après le principe de leur effectuation. Les hésitations que l'on voit sur les corps et dans l'image, sous la forme de tressautements, sont la manifestation visible de toute la fragilité des devenirs enveloppés dans nos actes. Cette précarité n'est pas sans force, elle relève de ce qu'on appelle la contingence. Une contingence qui ne s'oppose plus à la nécessité qu'ont prise les choses après être apparues. Les corps que l'on voit gardent leur aplomb lorsqu'ils répètent leurs gestes. Mais la répétition finit par créer une différence dans ces corps et dans notre regard. Et cette différence sans nom met en question les mouvements de ceux et celles qui bougent. L'interrogation porte avant tout sur le sens du geste lui-même qui est comme contrarié dans son principe de lecture. En désarticulant les gestes de leur finalité ou en les décontextualisant, Nicolas Clauss nous permet de les regarder pour eux-mêmes et de produire de nouveaux branchements, de les articuler avec d'autres mouvements qui se trament autour d'eux dans l'image.

Si les choses peuvent apparaître comme absurdes à ainsi les priver de leur direction donc de leur sens, ce n'est pas au détriment d'un sens qui sourd.

D'un tel sens, on pourrait bien dire qu'il commence par ne rien signifier mais par nous imprégner. A force de voir le mouvement recommencer, se reprendre, nous finissons par l'installer en nous et par entrer dans l'intimité du geste qui nous fait face. Une impression redoublée par le fait que l'image elle-même semble naître d'avoir été maintes fois reprise. Une attention qui lui donne son grain, une douceur et une couleur comme surréelles et continues, lissées.

L'étrangeté produite ici n'est que l'expérience de la familiarité poussée jusqu'à son paroxysme, mais ce sentiment d'être étranger ne nous exclut pas pour autant de la scène regardée. Au contraire, nous finissons par pouvoir habiter l'image grâce à la fascination qu'exerce sur nous cette répétition.

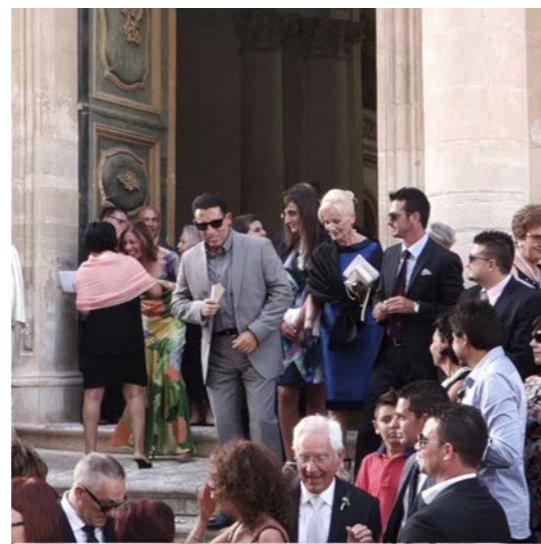
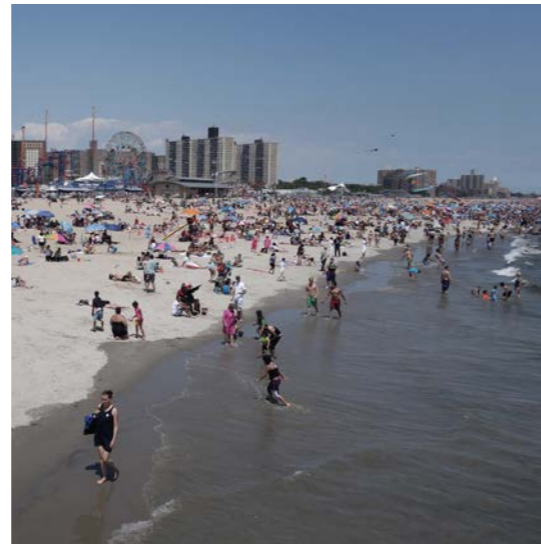
Se mettre dans un espace public avec un appareil photo ou une caméra sans y avoir été invité peut être un geste violent ou intrusif mais cela peut aussi signifier « baisser les armes », ne garder que ses yeux. Se mettre devant, se déposer là, comme un dépôt, un homme dont il ne resterait que le regard. Une absence d'homme ou une absence dans l'homme qui ferait image. Un regard non pas vide mais vidé d'intention comme pourrait être celui de « l'image qui nous regarde » pour reprendre une formule de Georges Didi-Huberman.

Tout semble se réécrire ou se reprendre pour nous permettre d'être simplement avec les gens qui sont là, de les accompagner c'est-à-dire de les côtoyer sans but. De la contemplation pourrait surgir comme une éthique de la passivité. Nous pouvons prendre avec nous et nous reprendre.

Du temps nous est donné.

Et ce temps est la condition de l'habiter.

Nous sommes comme ralentis dans notre lecture à flux tendu de la linéarité des gestes pour nous arrêter à chaque saccade sur le temps que prennent les choses. Privés de l'intégralité et de la direction finale de leurs gestes, ne cherchant plus donc ce que vont faire ces gens que nous voyons, nous sommes aussi libérés d'avoir à chercher quel est le sens de ce qu'ils font pour nous déposer avec eux sur cette place.





“ L'étrangeté produite ici n'est que l'expérience de la familiarité poussée jusqu'à son paroxysme...”

LES “PUNCTA”

Du fait que le cadre bouge, se déplace et que l'image vive comme au ralenti, nous assistons au déplacement et à la multiplication de ce que Roland Barthes appelait le *punctum* dans son livre sur la photographie, *La chambre claire*. Le *punctum*, c'est ce qui point pour moi dans l'image. La pointe par laquelle une photographie me touche quand elle me saisit. C'est à partir de ce point que l'ensemble de la photo s'organise et peut produire un effet de réel qui dépasse toute ressemblance. Il y aurait donc un *punctum* par image réussie. Ce détail, qui en lui-même est comme le point que le regard fait lorsqu'il se trouve arrêté, ne saurait se réduire à une simple anecdote (un détail !) ou à une seule partie du tout de l'image. Il est la façon qu'ont les choses d'apparaître en s'imposant tout à la fois à nos regards et à notre désir. Le grain du réel tel qu'on le parle. Je m'arrête sur une main, une expression ou un objet qui me semblent si forts qu'ils se mettent à exister et jouir d'une forme de surréalité. C'est cet effet de réel excessif qui pourrait être, selon Barthes, la puissance mystérieuse propre à l'art et à la photographie.

De la même façon, dans les vidéos grand format de Nicolas Clauss, notre attention prélève quelques éléments seulement à l'intérieur d'un cadre qui fourmille d'informations. L'attention fait le monde à sa mesure. Elle découpe dans l'espace de petites portions dans lesquelles se jouent des scènes qui font sens pour nous. Notre regard se porte sur de petits événements, l'étrange façon qu'à un homme de se retourner, les mouvements ordinaires et hypnotiques d'une femme en train de courir, les différentes étapes de la course d'une balle... Et lorsque nous sommes pris, lorsque le *punctum* se produit, nous jurons avoir trouvé notre Dieu dans l'image. Nous tenons la partie qui pour nous fait le tout. Nous l'avons notre *punctum* et nous serions prêt à nous arrêter là. Mais la programmation machinique de la lecture opère et

l'image continue de progresser. Nous voyons alors une chose étonnante. Nous voyons le *punctum* se déplacer, disparaître dans un premier temps, puis se reproduire plus loin dans le temps ou ailleurs dans l'espace. Les *puncta* se démultiplient.

Nous abandonnons le personnage qui nous intriguait, le geste qui nous retenait nous quitte, et nous en voyons un autre apparaître comme auréolé de par le renouvellement de notre attention. Une sorte de machine anti dogmatique se met à fonctionner. On peut à la fois tenir à la vérité d'un point de vue, d'un jugement esthétique qui s'impose à nous, ou s'attacher à une personne et accepter de les voir tous ensemble disparaître. Nous pouvons tout en même temps avoir des préférences sans que celles-ci ne soient jamais définitives. Nous sortons de la vieille alternative du goût que nous pourrions avoir pour les uns et du dégoût ou de l'indifférence que nous ressentirions alors pour les autres.

Il y a encore à voir, à désirer. Nous sommes à nouveau disponibles pour accompagner de nouvelles personnes que nous n'avions pas vues, d'autres petites choses qui nous semblaient insignifiantes. Au royaume du devenir et de l'aléatoire, chacun a sa chance, sa place. « Chaque chose, chaque être, peut être considéré ». Voilà ce que semble dire l'image et son principe moteur. Et cette considération humaine, même pour ce qui n'en est pas, fait de l'humain le fantôme qui hante l'image.

UN INSTANT C'EST UN MONDE (L'ESPACE D'UN INSTANT)

Dans son film *Trois vies et une seule mort*, Raoul Ruiz raconte l'histoire d'un homme qui, sorti de chez lui pour acheter des allumettes, se retrouve coincé dans une seule seconde et décide de partir l'explorer. Cette histoire pourrait être exemplaire pour entrer dans l'œuvre de Nicolas Clauss. Nous voyons cet homme arpenter les rues, regardant étrangement sous les gestes arrêtés des passants, à la recherche d'on ne sait quel ressort cassé qu'il faudrait remonter. Le plan suivant, une main seule, la sienne, est filmée par en dessous et se découpe sur un ciel vide. Elle semble tâtonner ou plutôt bouger légèrement. Ce qu'elle cherche dans son mouvement immobile c'est à sentir. La main seule goûte l'espace, tout l'espace contenu dans une seule seconde. Elle dimensionne le monde en le parcourant. En tenant réunies les surfaces alentours dans une seule perception, elle prête au monde l'épaisseur de sa chair¹. La main nous donne le sens de la conduite étrange de cet homme qui tourne autour des passants, des lampadaires et va et vient dans la rue à toute vitesse. Ce n'est ni un secret, ni une raison, qu'il faut de toute urgence découvrir. C'est une expérience qui semble se faire sous nos yeux, celle de la dimensionnalité du réel. On pourrait croire que les choses, même arrêtées, ont un dessous, un dessus, qu'elles ne sont pas complètement figées, qu'il y a encore de l'espace en elles et entre elles dans lequel nous pouvons nous déplacer. Une seconde de temps arrêté ce n'est pas un mur. Il y a comme un avant-goût d'éternité dans un seul instant.

Cela signifie qu'il y a toujours du mouvement et de la durée même lorsque le temps semble comme par magie suspendu. On pense à la définition de Platon du temps dans le *Philèbe* : « *le temps, c'est l'image mobile de l'éternité* ». La plus petite unité de temps ce n'est pas l'instant figé. Il n'y a pas d'instant figé. Une seconde c'est déjà tout un monde. Trois secondes c'est presque l'éternité. Nous nous déplaçons sur les places et dans les places filmées par Nicolas Clauss. Nous errons dans un visage. Nous appartenons à notre tour à l'image, coincés dans l'instant qui dure puis libérés. Nous voyons apparaître des dimensions dans l'image. Par les mouvements de notre corps, par l'insistance de nos regards et par le truchement des programmes de la machine jaillissent des lieux. Nous créons nous-mêmes avec nos déplacements d'autres places, une place entre les places, le lieu de l'exposition au sens littéral. Et quand nos yeux font se croiser deux écrans, d'autres coupes, d'autres plans s'organisent encore.

Il n'y a pas d'image figée. Une image, comme l'écrivait Deleuze qui en a fait un concept, c'est déjà *une image-temps*, une *image-mouvement*. Même l'image d'**Agora(s)** la plus ralentie bouge encore. C'est comme si elle se débattait, qu'elle refusait de se laisser immobiliser. Et quand elle bouge, ainsi on a l'impression que du relief, c'est-à-dire la condition de la dimension, apparaît. Les vivants ou les mouvants surgissent dans leur singularité en bougeant et se détachent du décor qui semble comme un aplat dans un fond. De ce simple fait on pourrait en faire une thèse. Ce n'est pas en additionnant des instants figés que l'on va produire du mouvement mais en passant par le montage de durées parfois hétérogènes. L'image bouge, toujours, même dans une photographie, toute seule, selon ses propres forces.

Dans une seconde, il y a un monde. En trois secondes, du temps nous est donné pour percevoir tout le possible qui d'ordinaire nous échappe.

¹ *Mains tenant le vide*, c'est par ce nom qu'Alberto Giacometti désigne cette expérience et nomme une de ses premières sculptures.

PORTRAIT DE LA DURÉE EN FLAMME ENDLESS PORTRAITS

On regarde les œuvres de Nicolas Clauss comme on regarde les flammes d'un feu. Nous assistons au spectacle de la durée. Les visages d'Endless portraits crépitent. Ils sont illuminés par les mouvements d'une vie et d'un temps intérieurs qui leur sont propres. Ce qui nous fascine dans les flammes, c'est l'impression de participer à un présent pur qui dure. Le spectacle de la durée nous donne le sentiment d'exister comme durée. Nous prenons conscience que nous ne sommes pas simplement des êtres finis, ou mortels, mais essentiellement des êtres qui durent. Et nous partageons avec ce que nous regardons une même communauté de destin et d'appartenance. Tout se passe comme si notre existence dans le temps ne pouvait se laisser saisir, dans ses relations avec le monde, que comme une coexistence entre durées.

Nous sommes devant les flammes, tout à la fois dans l'impossibilité d'anticiper la forme à venir et dans son attente. Nous jouons avec cette attente. Nous sommes attentifs dans l'exacte mesure où nous n'attendons rien, rien d'autre que ce qui arrive. C'est en la suivant des yeux, en nous mettant à sa suite, que nous pouvons regarder la flamme pour elle-même. Nul ne sait où va la flamme. Tel est le plaisir pris à la regarder. Nous sommes pris sous le feu de son pur présent.

Dans les portraits sans fin de Nicolas Clauss, nous retrouvons cette absence de fin qui tout à la fois fait le visage, l'œuvre et le temps. Le visage que l'on voit est pris dans la boucle ouverte du programme, c'est-à-dire délivré de sa temporalité naturelle. Littéralement, il flotte sous nos yeux, ne pouvant plus s'amarrer au temps-espace qui était le sien. C'est toute une herméneutique du visage qui peut alors voir le jour. Si l'herméneutique est la science de ce qui fait signe pour nous lorsqu'une chose signifie, nous pouvons dire que

nous disposons d'une telle science pour lire sur les lignes et entre les lignes d'un visage qui nous fait face. Ce qui nous aide c'est la connaissance du contexte dans lequel l'expression se trouve plongée ainsi que la relation que nous entretenons avec le visage qui surgit. Le propre cependant de cette herméneutique quotidienne, qui pourrait être la première et modèle pour toute autre, est sa capacité à être une interprétation perpétuellement ouverte à la rectification que les traits du visage proposent à l'expression en général. Le visage est un texte qui se modèle et se rectifie sans fin. Si nous savions lire dans la vie comme nous avons appris à lire sur les visages, nul doute que nous serions tous égyptologues. Il y a bien des lignes dans un visage

“ On regarde les œuvres de Nicolas Clauss comme on regarde les flammes d'un feu. ”

mais elles sont secondes par rapport à ce qui se joue entre ces lignes dans l'expression. Mais ici le visage plane, il est comme libéré de l'expression mais il exprime tout de même mais quoi ? Non pas ceci ou cela, mais le jeu pur des lignes qui se recomposent toutes seules. Le portrait prend alors la douceur étrange d'une présence qui n'est plus de ce monde. Flamme parmi les flammes, un visage-durée, les signes suspendus de toute signification, comme un suspend du sens qui en assurerait le suspens ou l'imminence à jamais différée. Un nouvel animal dont la vie répondrait à de nouvelles exigences et à un nouveau milieu : un magnifique animal du devenir ou un être d'une durée pure et éternelle formé par la passation dans l'image d'un atome de l'existant initial.

REGARD CAMÉRA

Il faut prendre la mesure de ce qu'est ici un « regard caméra » pour en saisir le trouble. C'est un regard jeté dans un trou, non pas un regard d'intention. Mais il est, dans de telles conditions, avant tout un regard jeté dans l'abîme du temps qui nous sépare de ce qui se passe à l'envers. C'est parce qu'il ne nous est pas directement destiné qu'il nous saute au visage dans sa présence nue. Au moment où le focus se fait dans leurs yeux, le regard des personnes filmées en profitent pour crever l'écran et se fichent dans l'œil de celui qui l'observe. Les yeux rembobinés arrêtent de courir partout comme des fous et de rouler dans leurs orbites. Ils se posent dans nos yeux de spectateurs comme pour nous dire qu'ils sont aussi ceux d'êtres humains porteurs d'esprit, avant de repartir dans des directions imprévisibles dont nous n'osons plus dire qu'elles sont dénuées de sens après avoir été ainsi regardés dans les yeux.

Nous avons l'impression de nous trouver à un croisement entre deux types de temps disjoints. C'est ici, que se produit cette rencontre entre l'humain et l'inhumain autrement. L'humain sous l'homme, comme l'écrivait Fernand Deligny, en direction des enfants autistes. Par delà l'espace et le temps, qui sont les formes a priori de la perception humaine. Il ne s'agit pas de dire que nous cherchons ce qui nous ressemble dans l'image. Ce qui est très beau, c'est que nos yeux cherchent à établir un contact. Une exigence nous guide aveuglément vers l'autre homme aperçu, aussi différent soit-il, aussi lointain qu'il soit. Nous sommes comme saisis par ce regard venu d'un autre temps, d'une autre forme d'humanité, elle qui nous prend puis nous lâche des yeux puis revient nous chercher sans que nous comprenions bien où nous sommes.



Nous sommes là, à la croisée des mondes, des espaces et des temps. Nous fait face cet étrange être humain, fait de durées et d'images singulières, il est nous et il n'est pas nous. Il est un des écarts, un des jeux de miroir possibles, dans lequel se réfléchit notre identité. Nous regardons cet être au croisement des temps, semblable à la bête que l'empailleur rencontre à mi-chemin dans son travail. Il paraît en effet qu'après avoir retourné la peau sur le corps de l'animal dépecé, ce sont les lèvres qui se décollent en dernier. Un animal de chair embrasse pour un temps une peau d'animal. Dans ce baiser, nous retrouvons des hommes regardant des images. Nous sommes au même point de jonction, ici aussi les deux animaux qui se font face ne sont qu'un et pourtant se regardent aveuglément. Nous regardons les gestes de celles et ceux qui ne sont plus, à force d'être pour toujours, et tout à coup nous restons pétrifiés devant le regard qu'ils nous adressent avant de s'en retourner.

Nous. Regardants, regardés et comme pris dans les phares d' « une image mobile de l'éternité ».



Nicolas Clauss

Nicolas Clauss est un artiste plasticien français. Autodidacte, il découvre la peinture, puis voyage, de l'Inde vers l'Australie, et en Corée du Sud. C'est à son retour en France en 2000 qu'il pose les pinceaux pour utiliser les potentialités des nouvelles technologies, principalement la vidéo et la programmation. Il réalise des tableaux visuels et sonores ainsi que des installations génératives d'un nouveau genre, non-figées et en « réécriture » constante. Une recherche formelle et picturale qui ne cesse de questionner la figure et la réalité humaine en inventant d'autres modes d'exploration de l'image en mouvement. Ses œuvres, pour lesquelles il a reçu plus d'une dizaine de prix, ont été exposées à Tokyo, Séoul, Sydney, Kuala Lumpur, Mexico City, Boston, New York, Toronto, Venise...

www.nicolasclauss.com

Expositions précédentes à L'espal

- 2013 Terres arbitraires
- 2006 Un palpitant
- 2005 De l'art si je veux