

ETC



L'image comme mouvement, le temps comme durée

Marie José Burki, Galerie Nelson-Freeman, Paris. 15 septembre
- 2 novembre 2007

Isabelle Hersant

Number 81, March–April–May 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34557ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hersant, I. (2008). Review of [L'image comme mouvement, le temps comme durée / Marie José Burki, Galerie Nelson-Freeman, Paris. 15 septembre - 2 novembre 2007]. *ETC*, (81), 64–67.

Paris

L'IMAGE COMME MOUVEMENT, LE TEMPS COMME DURÉE

Marie José Burki,
Galerie Nelson-Freeman, Paris.
15 septembre – 2 novembre 2007

idéaste et photographe, Marie José Burki pourrait également se voir qualifiée de coloriste au sens pictural du terme. Certes plus près de la fête mélancolique chez Watteau que de la mise en scène théâtrale chez Poussin, c'est néanmoins vers ce dernier que renvoie son travail de la couleur. Sur l'espèce d'arrière-plan invisible que constituent les teintes du réel enregistré par le plan fixe ou la séquence animée qu'elle nous présente, surgit d'un coup la vibration d'un rouge ou la saturation d'un vert dont la puissance vient rythmer l'espace de l'image ou son défilé. Canette de Coca-Cola traînant dans l'herbe ou serviette de bain froissée sur le sable, les objets du quotidien qui parsèment le temps suspendu de son œuvre sont rendus éminemment visibles par l'effet d'avant-plan que leur confère l'éclat inattendu de leur couleur.

Ailleurs jaune d'une sandale ou bleu d'un sac plastique, c'est toujours à partir d'un élément familier que la couleur se transforme en un corps étranger. Tandis qu'elle apparaît crever la surface paisible d'après-midi entre amis pique-niquant au parc ou bavardant devant la mer, l'objet dont elle provient tend inversement à disparaître sous l'intensité chromatique qui transcende sa banalité en excédant sa forme. Arrondis d'épaules penchées dans le murmure d'une conversation ou rayures de transats bercés par la brise, lignes heurtées de vêtements laissés sur la plage ou visage levé entre des corps étendus, chacune des situations que saisit le regard à la fois proche et distant de Burki voit sa composition structurée par la couleur en tant qu'elle y dessine l'intériorité des êtres et des choses.

Masse plutôt que surface, le jaune soleil ou le rouge sang semble bien s'introduire comme par effraction dans le « tableau filmé » d'un dimanche au bord de l'eau. Mais autant va-t-il magnétiser le regardeur de ce « tableau », autant reste-t-il transparent pour le groupe d'amis formant celui-ci, assis face à l'horizon qu'ils regardent dans une indifférence totale au spectateur qui les regarde. Car si rien ne se passe dans les scènes qu'enregistre Burki, c'est qu'elle met précisément en scène le temps qui passe. Au temps ralenti des courts moments de détente et d'échange que la société du rendement et de la performance appelle « temps perdu », correspond donc la parcimonie de la couleur traitée en échos vibrants, qui scandent l'extériorité d'un rapport au monde dont ils exacerbent la tranquillité sans rien en déranger.

L'existence (dans le silence)

De nos jours est l'appellation générique de deux œuvres parfaitement distinctes mais exposées ensemble à Paris, l'une au rez-de-chaussée de la galerie et l'autre à l'étage. Intitulée *De nos jours (ici même)*, la première est constituée d'un ensemble photographique d'une dizaine de formats moyens alignés à hauteur du regard, au milieu duquel s'intègre une image vidéo. Muette sur son écran plasma, laquelle image pixellisée joue de l'immobilité figée des fragments de corps et de vêtements qui l'enserrent, elle-même montrant les imperceptibles mouvements d'un corps de femme qui s'offre au soleil, allongé près d'une fenêtre ouverte dont le seul balcon renvoie aux *Raboteurs de parquet*. Remplaçant en quelque sorte les trois ouvriers du tableau de Caillebotte, la muse de l'histoire de l'art reconduite par ce nu étendu à même le sol va bouger là un bras, ici une jambe, avant d'enlever un soutien-gorge





Marie José Butki, *De nos jours (après midi)*. Exposition *De nos jours (ici même)*, 2005. 1 plasma + 15 photos contrecollées sur diasec.
Durée : 6 min, 59 sec., muet Plasma : 61 x 102 cm, photos : 61 x 81 cm chaque édition 2/2. Photo : Florian Kleinjenn. Galerie Nelson-Freeman, Paris, 2007.



Marie José Burki, *Exposure Studio Light*, Exposition *De nos jours (ici même)*, 2005. 1 plasma + 15 photos contrecollées sur diasec.
Durée : 6 min. 59 sec., muet Plasma : 61 x 102 cm, photos : 61 x 81 cm chaque édition 2/2. Photo : Florian Kleinjenn. Galerie Nelson-Freeman, Paris, 2007.

qui se met alors à glisser aussi doucement vers son visage que les copeaux de bois laissés par les *Raboteurs* au travail semblent avancer vers notre regard.

Comprise dans l'horizon de photographies où elle fait centre, cette image montée en boucle opère une mise en abyme que réduit toutefois son caractère démonstratif. Pour autant, confinée là en figure rhétorique, voici que la tension entre image fixe et image animée se déploie avec les quatre photographies de XYZ qui lui font face. Placés dans le vide assombri d'un studio photo transformé en espace d'un non-lieu, nu et silencieux, X, Y ou Z sont autant de pré-adolescents photographiés en pied, à proximité d'un projecteur aux volets rabattus sur une lumière qui appelle leur regard comme un soleil noir. Mêmes jeans et baskets pour des poses dénuées de toute affectation ou connotation, ces enfants apparaissent dans le pur dépouillement de l'être. Non pas objets (de fantasmes) mais sujets (de l'existence), ils se tiennent comme tels – à la fois héritiers de ce que nous sommes et messagers de ce que nous avons été. Simplement présents et étonnamment graves, isolés ou à plusieurs, c'est le devenir *déjà là* de l'humanité *ici même* qu'ils révèlent, délivrés qu'ils sont, par l'artiste, du carcan de la vision binaire innocence/perversion désormais portée de façon univoque sur les âges de l'enfance.

Ce que nous voyons à travers eux, dans l'ombre douce mais menaçante du clair-obscur qui les enveloppe, est en effet ce qui fait l'essence même du regard de Burki, artiste suisse née en 1961 et vivant aujourd'hui en Belgique. *De nos jours (après midi)* est le titre de l'installation vidéo exposée à l'étage, espace aussi lumineux que le rez-de-chaussée et repensé comme lui en salle obscure. Constituée de trois projections simultanées qui se chevauchent sur le mur-écran qu'elles recouvrent dans toute sa largeur, cette œuvre présente la triple séquence d'une même plage du nord, telle celle d'Ostende, filmée à trois moments différents. De son format panoramique à effet « scope » qui immerge le regardeur laissé dans la pénombre, on pourrait alors dire qu'il se substitue à la mer jamais montrée sur les images. Comme Godard disait de ce format cinéma qu'il enterre le spectateur dans le film d'avoir la forme du cercueil, Burki fait ici du sable, où s'entrecroisent des traces de pas sans fin, l'horizon sans point de fuite où s'enfoncent notre regard.

(l'existence) dans le silence

Clôturé par cet espace qui lui dérobe l'eau et le ciel, notre regard s'y abandonne pourtant et en même temps. Qu'il s'arrête à l'intérieur d'une seule des trois images placées côte à côte ou qu'il em-



Marie Josée Burki, XYZ II. Exposition *De nos jours (ici même)*, 2005. 1 plasma + 15 photos contrecollées sur diasec.
 Durée : 6 min. 59 sec., muet Plasma : 61 x 102 cm, photos : 61 x 81 cm chaque édition 2/2. Photo : Florian Kleinjenn. Galerie Nelson-Freeman, Paris, 2007.

brasse le paysage discontinu qu'elles forment ensemble, il pénètre le temps étiré qui définit celui du regard de l'artiste. Pris dans une lenteur qui se déploie de bout en bout, le regard du spectateur se met à exister au rythme en apesanteur des trois moments *après midi*. Alanguis sous la lumière changeante qui effleure le sable avant d'en creuser les empreintes, tels sont les corps, ponctuant cette plage à « l'heure impressionniste », que Burki filme de dos. Ralenti devant leur inertie en premier plan qui disparaît peu à peu avec le balayage de la caméra, tel est notre regard, rendu pensif par ce temps méditatif qui le met définitivement en abyme. Car s'il est aussi muet que la vidéo d'*ici même*, cet ensemble d'images nous rend plus encore spectateurs du silence.

Silence de ces corps isolés ou regroupés face à une mer que nous ne voyons pas ; et silence de cette relation impossible avec eux, assis ou allongés devant nous qui les regardons, silencieux, dans l'étrange proximité du cadre serré qui dérobe leurs visages tournés vers la mer. Mais c'est ainsi que face à eux, dos immobiles et profils subreptices d'hommes et de femmes du quotidien filmés comme par une caresse qui les libère de tout regard porté sur eux, c'est ainsi que nous devenons ce que nous regardons. À savoir que c'est dans l'écoulement de ce temps « improductif » que tous les regards, le nôtre et le leur, deviennent précisément productifs tandis que l'espace-temps de la plage presque déserte apparaît comme celui où nous pourrions aussi bien nous trouver, seul ou à deux, entre amis ou en famille. Nous, ailleurs, comme eux, ici, prenant au fracas du monde les quelques heures d'un après-midi dominical dont la peinture en extérieur de Renoir ou Monet avait saisi la pleine dimension.

Non pas social mais existentiel, le temps que filme Burki est celui d'un invisible de la relation. Aussi comprend-il le sens de l'attente et le sentiment de la fin, d'être un temps détaché de l'instant, c'est-à-dire, délivré de sa jouissance en tant qu'instance séparatrice de l'autre comme de toute conscience. Ici déplié par la violence de la couleur qui vient dans la lenteur, ce temps mélancolique est celui de l'être hors temporalité de l'avoir. Nu et dépouillé, le temps qui passe devant notre regard qu'il ralentit nous le donne à réfléchir : à l'ère d'une productivité accélérée qui broie le temps de la pensée, n'est-ce pas que faire œuvre de la vie suspendue à ces « moments inutiles », c'est faire résistance à la dissolution de l'existence dans l'idéologie du « temps gagné » ? – un temps dont personne ne précise jamais ce qu'il fait irrémédiablement perdre.

ISABELLE HERSANT

Isabelle Hersant, enseignante et critique d'art, vit à Paris. Elle est doctorante en Esthétique, Sciences et Technologies des arts, et titulaire d'un DEA en Psychanalyse (Université de Paris VIII). Elle a enseigné l'Histoire de l'art et la Sémiologie, a été chargée de cours à l'École Normale Supérieure (Photographie et publicité au XX^e siècle) et depuis 2003, à l'Université de Paris VIII où elle donne deux cours : Histoire des théories et de la philosophie de l'art et Analyse des images photographiques. Elle collabore à diverses revues, écrit des monographies de catalogues (James Turrell, Ivan Polliart, S&P Stanikas...) et participe à des colloques de recherche internationaux et pluridisciplinaires (Montréal, Paris Sorbonne, Timisoara, Stockholm, Manchester...).