

GALERIE ALBERTA PANE

**IGOR EŠKINJA, MARCO GODINHO & ADAM VAČKÁŘ**

*In my beginning is my end*

Commissariat : Daniele Capra

09.04.2015 - 23.05.2015

Vernissage Jeudi 9 Avril 2015 à 17h

---

*What we call the beginning is often the end*

*And to make an end is to make a beginning.*

*The end is where we start from<sup>1</sup>*

*In my beginning is my end* confronte les travaux d'Igor Eškinja, Marco Godinho et Adam Vačkář, dont les œuvres à la fois conceptuelles, visuelles et expressives interpellent les incertitudes planant sur l'horizon temporel du visiteur et agissent avec lui selon des dynamiques de friction, de repositionnement, et d'anticipation. On ne prête pas attention au temps de la contemplation des œuvres mais à leur recherche, qui est un outil générateur de sens, se mesurant constamment par le fait de ne pas être en adéquation avec ses repères temporels que nous appelons communément passé, présent et futur. Les œuvres choisies ont la force d'être capables de défier le spectateur à la recherche d'un réarrangement temporel incessant.

Dans le domaine des arts plastiques, l'idée d'utiliser le temps comme élément du devenir, et non comme un aspect contre lequel il faut lutter constamment, ne devient une instance représentative consciente qu'à partir des avant-gardes du XXe siècle. En particulier, le Futurisme italien (nous pouvons faire référence à Marinetti ou à Boccioni, mais aussi aux expérimentations audio de Luigi Russolo) qui a manifesté un grand intérêt à montrer le temps à travers les effets du mouvement ainsi que la recherche d'une quatrième dimension qui fut la base de la révolution picturale initiée par les cubistes. C'est seulement dans les années soixante que la variable temps intègre complètement les éléments expressifs, constituant un élément central des nouveaux développements artistiques dans une optique antirhétorique, non objective et orgueilleusement anticonsumériste. Naissent les *happening* et prend forme la sensibilité *Fluxus* qui prêche : « la ligne entre art et vie devrait être rendue fluide et le moins séparée possible<sup>2</sup> ». L'artiste se place en première ligne afin de construire un contexte idéologique le soustrayant du devoir d'être producteur d'œuvres qui, par tradition, est basé sur l'utilisation de matériaux occupant un espace<sup>3</sup> et qui deviennent ensuite des fétiches du marché. Le temps, progressif et unidirectionnel, devient en effet le garant de l'unicité de l'action artistique en délimitant les frontières et la contemplation du spectateur, en l'empêchant de réitérer l'expérience visuelle. Dans ce contexte le temps de l'œuvre et le temps de la vision ne se rejoignent jamais et cette dernière devient exclusivement l'espace mental du souvenir, la trame des relations neuronales qui fixe chimiquement la mémoire.

Mais une œuvre d'art qui n'est pas momentanée et éphémère dès sa conception (comme la performance ou les *happening*) ou qui est prédisposée à ne pas durer (par exemple, les peintures de Gustav Metzger traitées avec de l'acide provoquant la corrosion de la surface) interagit avec le référentiel temporel de l'observateur, essentiellement grâce à un déphasage. Au delà du temps nécessaire dont nous avons besoin pour observer/contempler une œuvre d'art, ce moment où la temporalité de l'œuvre et de l'observateur se rencontrent selon l'évidente présence des deux, une œuvre sera pleinement réussie dans son essence même (ce qui est beaucoup plus qu'un banal

---

<sup>1</sup> T. S. Eliot, *Little Gidding*, in *The Four Quartets*, Harcourt, New York, 1943. Le titre de l'exposition est le vers initial de *East Coker*, deuxième des *Four Quartets*.

<sup>2</sup> « The line between art and life should be kept as fluid, and perhaps as indistinct as possible ». A Kaprow, *Untitled guidelines for happenings*, in *Assemblage Environments and Happening*, New York, 1966, reprinted in *Essays on the Blurring of Art and Life*, University of California Press, Berkeley, 1993, p. 62.

<sup>3</sup> J'utilise la classification communément partagée entre médias « space-based » et « time-based ».

exercice de style ni une simple occupation de l'espace, mais une œuvre parfaitement *ergon*<sup>4</sup>) si elle possède les racines de l'avenir qui vivent concomitamment avec les éléments du passé et du présent que nous traversons. L'œuvre permet cette traversée qui recueille une partie de ce qui est au delà de l'aiguille et qui signale la progression du temps et en même temps tout ce qui vient d'être vécu.

C'est le perpétuel décalage du lieu et du temps de l'œuvre d'art (*ici et maintenant*) qui détermine ensuite une expansion temporelle inattendue, car il agit sur le monde et sur l'observateur suivant un repositionnement continu, suggérant ce moment particulier qui est brièvement présent puis passé. D'une certaine façon nous pourrions attribuer à l'œuvre cette modalité existentielle que le philosophe Giorgio Agamben entrevoit dans le contemporain : "Celui qui, sentant l'obscurité du présent, saisit son inaliénable lumière ; et aussi celui qui, divisant et interpolant le temps, est capable de le transformer et de créer une relation avec les autres temps<sup>5</sup>". En effet, si, dès sa naissance, une œuvre d'art n'est pas capable d'apporter quelque chose au futur, elle perd une de ses fonctions majeures : être subversive, transversale, capable de questionner l'observateur, l'entraînant dans un autre lieu mais aussi dans un autre temps. La force, la vitalité de l'œuvre, naît de sa capacité à nous raconter le passé et anticiper ce qu'elle doit encore manifester à notre regard. En dernière instance, cette dernière agit comme un instrument mental, fonctionnelle à notre désir inconscient de plisser les yeux, à savoir la volonté de regarder et de voir au delà de notre capacité. Une des questions les plus significatives posée par les *Four Quartet* de T. S. Eliot concerne la nature du temps et les modalités selon lesquelles il se régénère sans interruption en recomposant ses scansion (passé, présent et futur), en rendant cette taxonomie inutile et inefficace à raconter la condition humaine. Si dans le premier *Quartet*, Eliot écrit « Le temps présent et le temps passé sont peut être ensemble présents dans le temps futur, et le temps futur est déjà compris dans le temps passé<sup>6</sup> » ; il arrive à argumenter à la fin des quatre poèmes : « ce que nous appelons début est très souvent la fin et finir est commencer<sup>7</sup> ». La fin n'est donc pas conclusion mais le début d'une nouvelle attente, le point du départ ; se succèdent ainsi dans un cycle des événements qui mettent en discussion notre faculté d'ordonner chronologiquement cause et effet. Par conséquent, l'univocité de l'horizon temporel est garantie seulement si on adopte un modèle de probabilités ou par des ajustements continus et successifs.

De la même façon, les œuvres de *In my beginning is my end* naissent du désir de défier celui qui regarde, en l'interrogeant sur le sujet représenté et le processus réalisé (Eškinja), les labilités des définitions et la fragile perméabilité des frontières tracées (Godinho), les valeurs conventionnelles qui déterminent les rapports économiques et les dynamiques modernes de prévision du futur (Vačkář).

Dans un horizon incertain qu'il faut négocier constamment, la seule sécurité idéologique est celle de ne jamais cesser de se poser des questions.

Daniele Capra

---

<sup>4</sup> Je fais référence à la définition d'œuvre d'art que donne Emmanuel Kant dans la Critique du jugement, mais non pas à l'opposition *ergon/parergon* (œuvre/cadre).

<sup>5</sup> G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo*, Rome, Nottetempo, 2008.

<sup>6</sup> "Time present and time past / Are both perhaps present in time future / And time future contained in time past", in T. S. Eliot, *Burnt Norton*, in *The Four Quartets*, op. cit.

<sup>7</sup> ["What we call the beginning is often the end / And to make an end is to make a beginning"], in T. S. Eliot, *Little Gidding*, in *The Four Quartets*, op. cit.

