

ETC



David Claerbout, *Le temps qui reste*, Wiels, Bruxelles.
19 février – 15 mai 2011

Maité Vissault et Véronique Souben

Numéro 94, octobre–novembre–décembre 2011, janvier 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65187ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vissault, M. & Souben, V. (2011). Compte rendu de [David Claerbout, *Le temps qui reste*, Wiels, Bruxelles. 19 février – 15 mai 2011]. *ETC*, (94), 70–72.

BRUXELLES

MISE EN EXPOSITION

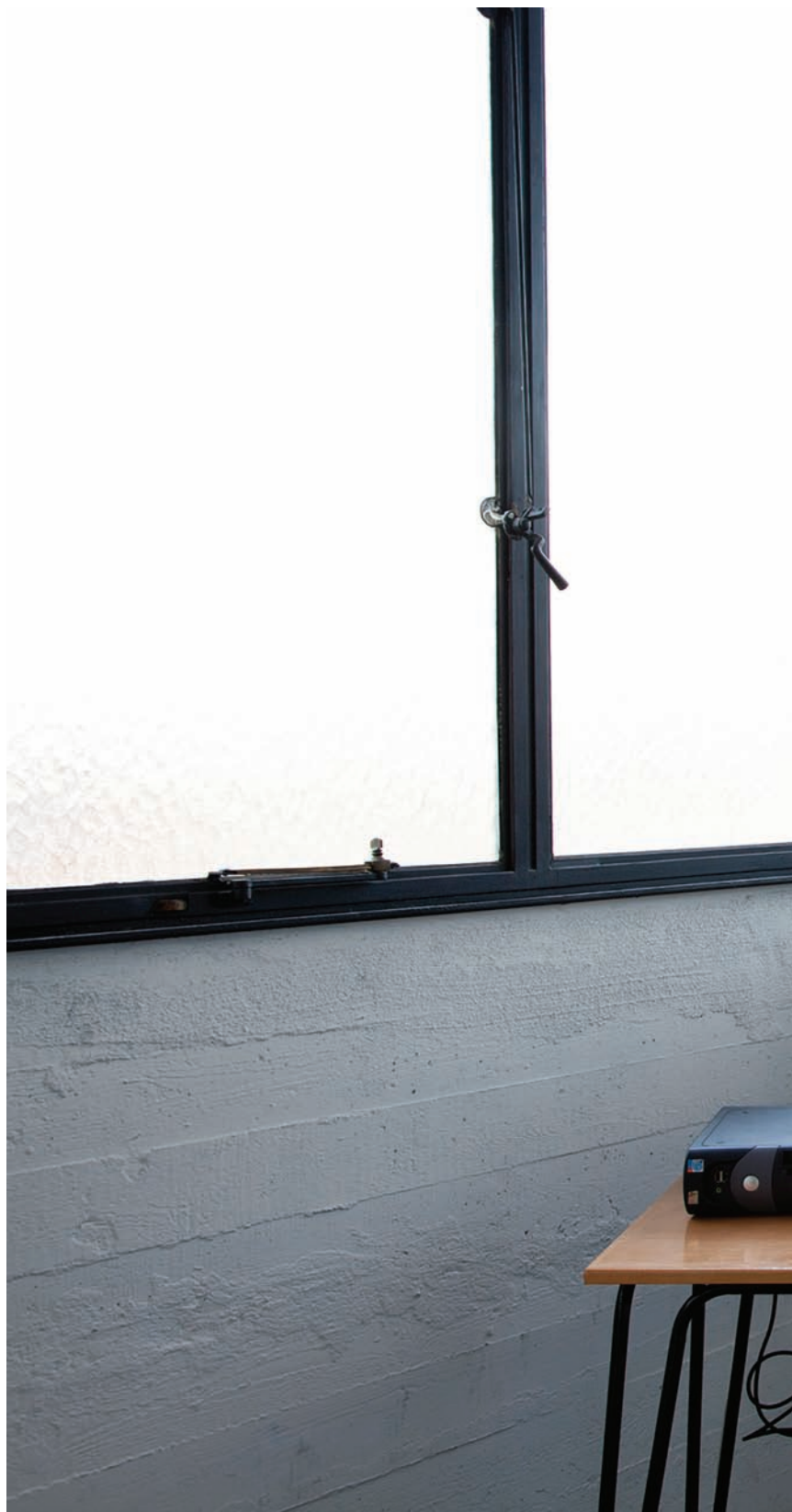
LE TEMPS QUI RESTE, DAVID CLAERBOUT

David Claerbout, *Le temps qui reste*,
Wiels, Bruxelles. 19 février – 15 mai 2011

Véronique Souben : Le Wiels vient de consacrer une importante rétrospective à l'artiste belge David Claerbout. Intitulée *The Time that Remains*, cette ambitieuse exposition rassemblait, pour la première fois en Belgique, un nombre significatif de ses films et installations vidéo. En raison même des problématiques d'ordre temporel qu'évoquent les films de l'artiste et le titre même du projet, cette exposition pose, selon moi, une question importante, inhérente à sa présentation. Dans quelle mesure la mise en espace de ces films, pensée selon une thématique temporelle et un mode scénographique proprement immersif, concourt-elle ou non à redéfinir ou réinterroger l'espace d'exposition ?

Maïté Vissault : En effet, la scénographie de l'exposition est ici assumée comme une part de l'œuvre. Réalisée par l'artiste et le commissaire d'exposition Dirk Snauwaert, elle se présente comme une chorégraphie d'image et définit une lecture simple mais précise de l'œuvre : deux étages, l'un en blanc, l'autre en noir, les projections ont été pensées et agencées en fonction des conditions (dimensions, luminosité, connexions, parcours) offertes par le lieu, et chaque espace est doté d'une moquette épaisse qui contribue grandement à immerger le spectateur dans un rapport unique à l'œuvre, puisque les bruits contingents sont presque éliminés. Extrêmement précise, l'œuvre de Claerbout se construit sur une présence dominante de l'espace physique de l'image, mais aussi sur le suspendu et le presque rien. Si le dispositif peut paraître théâtral au premier abord, du fait notamment du fort contraste noir / blanc entre les deux étages, il offre néanmoins au spectateur les conditions optimales pour faire l'expérience exacte de chaque œuvre et de l'œuvre dans son ensemble (en cela, l'exposition de douze travaux mérite bien le titre de rétrospective). Dans cet univers feutré, ce n'est pas tant un travail précis sur l'image-temps et l'image-mouvement qui se révèle dans sa richesse, que celui sur la lumière et le son, ou leur absence : deux éléments déterminants qui justement composent et décomposent le temps – la narration – de l'image. Dès lors, *Le temps qui reste* concourt bien, à mon avis, à redéfinir l'espace d'exposition, car le dispositif n'est pas une mise en scène, mais il s'affirme en adéquation ostensible avec l'intelligence profonde de l'œuvre. Il inclut l'espace de perception comme constitutif des tensions de l'image et s'oppose à une lecture probante : hétérogénéité des espaces et dispositifs, positions décalées, vision partielle, photographies exposées dans le noir, exploitation des recoins, etc. Par conséquent, l'exposition est ici plutôt conçue comme une installation¹, le spectateur étant amené à en faire l'expérience, individuellement. À l'époque du display et de la spectacularisation de l'espace d'exposition, peu d'expositions arrivent à cette justesse par une économie de moyens et une élégance qu'il faut saluer.

V. S. : Si l'exposition séduit par son ambiance enveloppante et ses films à l'esthétique recherchée, sa scénographie appuyée ouvre, selon moi, peu de nouvelles perspectives. À cet égard, l'opposition entre espace blanc du haut et espace noir du bas est révélatrice. Si ce parti-pris scénographique semble devoir livrer un sens (rapport négatif / positif, par exemple), tant le contraste paraît déterminant, force est de constater que le noir / blanc n'a ici d'autre but que d'immerger davantage le spectateur dans l'œuvre. De ce fait, cette scénographie reste fidèle aux principes fusionnants et sacralisants du « *white cube* ». Dans le cas du Wiels, la mise en scène n'a ainsi pas d'autre fin que de renforcer le caractère contemplatif, méditatif ou « délectatif » de l'image en mouvement, qu'elle soit ralentie, en fondu enchaîné, arrêtée, scénarisée, etc., et affirme la fascination de l'artiste pour celle-ci. Les importants moyens techniques et scénographiques mis en œuvre (épaisseur remarquable de la moquette, dimensions imposantes de certaines des images projetées, recours à un studio de scénographie², etc.) créent au final un parcours purement sensoriel, sans envisager l'espace-temps



de l'œuvre et de l'exposition. Ils affirment, au contraire, la tendance toujours plus théâtralisante et immersive de ce champ. De par ses ambitions scénographiques et son thème, cette exposition renvoie au projet de Parrino, qui s'est tenu à Beaubourg en 2009. Intitulée *8 juin 1968-7 septembre 2009*, l'exposition abordait le temps en transformant la mezzanine Sud en véritable plateau. Dans cet espace, débarrassé de cimaises, des dispositifs et interventions diverses



David Claerbout, exposition *The Time that Remains*.

(performance, modulation de la luminosité, projection différée des films, écran s'abaissant et se relevant, etc.) mettaient littéralement en scène l'œuvre de Parreno et ses multiples temporalités. La scénographie, savamment orchestrée, devenait ainsi un principe temporel. Elle remettait en cause notre approche habituelle de l'exposition en soulignant notamment ses liens avec le spectacle et le cinéma. Par comparaison, l'exposition de Claerbout, bien que captivante,

offre une vision finalement classique et souvent trop fascinée du temps filmé. **M. V.** : Néanmoins, plus encore que d'envisager l'espace-temps de l'œuvre, l'exposition révèle une autre dimension sous-jacente au travail de Claerbout : le son. Et la mise en scène se donne – sans effet caché – pour ce qu'elle est : une inscription entièrement assumée dans l'œuvre. Elle ouvre aussi de multiples perspectives pour appréhender l'œuvre dans sa complexité – preuve en est notre



David Claerbout, exposition *The Time that Remains*.

désaccord –, ce qui est, pour moi, la qualité indéniable d'une bonne exposition. À débattre...

Maité Vissault et Véronique Souben

Diplômée en Sciences politiques et docteure en Histoire de l'art, **Maité Vissault** est historienne, critique et curatrice. Forte de nombreuses publications, elle enseigne à l'Université de Lille 3, intervient régulièrement dans les écoles d'art et est l'auteure d'importantes expositions thématiques.

Historienne d'art, **Véronique Souben** a collaboré avec de nombreux musées et centres d'art contemporain en France et en Allemagne. De 2003 à 2007, elle est

conservatrice au musée d'art et de design Marta Herford (Allemagne). Depuis novembre 2010, elle est à la direction du Frac Haute-Normandie.

Notes

- 1 À propos de la distinction entre exposition et installation, voir l'excellente analyse de Boris Groys, « Politics of installation », *e-flux journal* n°31, <http://www.e-flux.com/journal/view/31>.
- 2 Précisons néanmoins que la scénographie de l'exposition a été pensée par Dirk Snauwaert et David Claerbout en collaboration avec Kwinten Lavigne, le scénographe du Wiels.



David Claerbout, exposition *The Time that Remains*.