

JAMES TURELL

IT BECOMES YOUR EXPERIENCE

JAMES TURELL

IT BECOMES YOUR EXPERIENCE

SNOECK
ÉDITIONS

FRANCE Lamia Guillaume • Lamia@snoeckeditions.fr • +33 6 64 45 16 29
BELGIQUE Sint-Pietersplein 22 • B-9000 Gand • +32 9 391 56 51

L'INTRANAUTE

(Notes sur James Turrell)

DAY TRIPPER

On s'accorde généralement sur l'impossibilité de reproduire les oeuvres de James Turrell, tant elles reposent sur une expérience perceptuelle unique et particulièrement subtile¹. C'est pourtant à un curieux exercice de représentation de son propre travail que s'est livré l'artiste à la fin des années 80 avec plusieurs séries de gravures dont *First Light* (1989-90) [III.]. À la manière d'une mini-rétrospective, ce portfolio d'aquarelles rassemble vingt configurations de projections lumineuses illustrant le type particulier de projection au Xénon qui, à partir de 1966, inaugure son travail². Dans les cas des gravures illustrant des projections d'angles, comme *Alta*, *Squat* ou *Raethro* [III.], par exemple, ces images nous situent dans un espace plongé dans la pénombre, face à ce qui se présente comme un volume lumineux net et précis suspendu dans l'angle d'un mur ou posé au sol (*Alta*). De telles gravures vont bien au-delà du rendu

1. Georges Didi-Huberman souligne en ce sens que « tous [les] éléments de phénoménologie visuelle, avec la temporalité qu'ils supposent, sont évidemment exclus des photographies qui cherchent, en général, à rendre l'oeuvre bien visible, mais seulement visible. » Voir Georges Didi-Huberman, *L'homme qui marchait dans la couleur*, Paris, 2001, Les Éditions de Minuit, p. 28, note 2.

2. Cependant, précise Turrell, seules certaines de ces configurations ont été réalisées. Voir James Turrell, « First Light 1989-90 / Still Light 1990-91 » in *James Turrell : the other horizon*, Peter Noever (dir.), Hatje Cantz Verlag, Vienne, Museum für angewandte Kunst, 2001, p. 68.

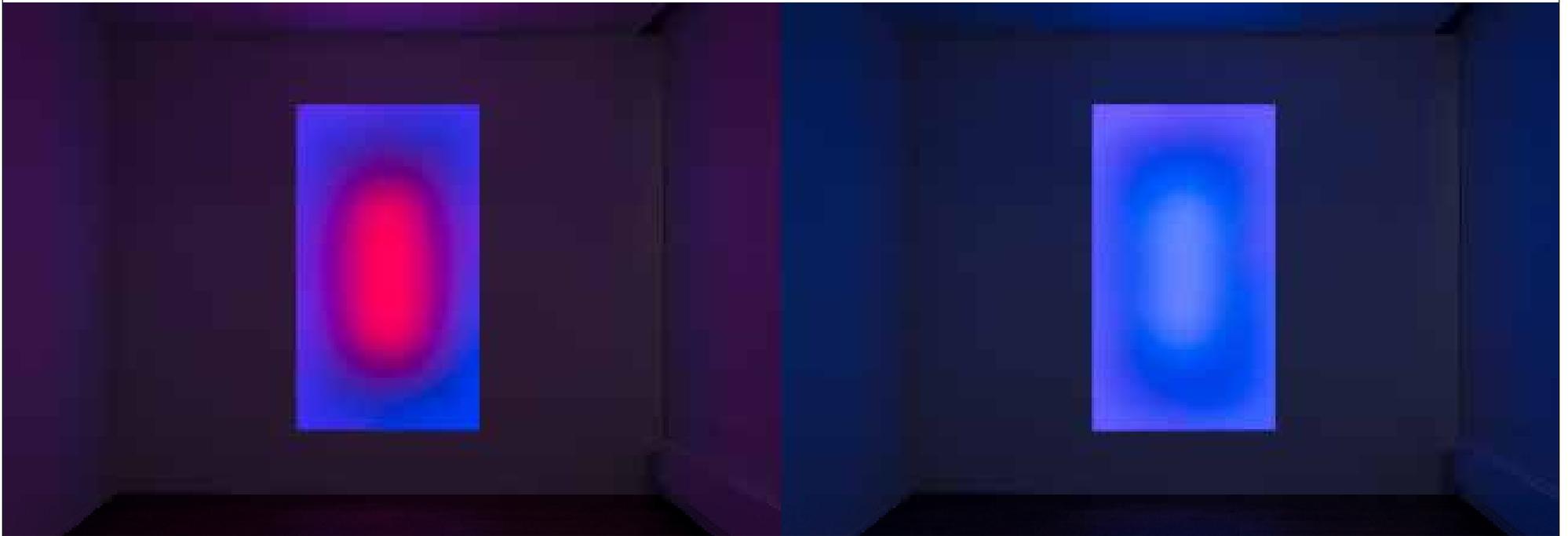
diagrammatique des dessins préparatoires de l'artiste [III.], pour représenter finement l'illusion saisissante que procurent certaines de ses premières oeuvres, comme *Afrum-Proto* (1966) [III.]. Devant elle, la substance intangible de la lumière se trouve matérialisée sous la forme d'un volume parfaitement géométrique d'une présence extrêmement troublante. Lorsqu'on fait réellement l'expérience de telles oeuvres, cette illusion ne dure cependant pas : il suffit de s'approcher pour que la projection d'apparence tridimensionnelle s'aplatisse sur les deux pans de mur. Les images gravées imposent un point de vue fixe, unique et figent le regard dans l'espace et le temps de l'illusion. Au contraire, l'expérience directe des oeuvres conduit progressivement au dévoilement de leurs moyens de production et dépasse ainsi la perception d'une vision fantas-magorique qui aurait pour but de mystifier le spectateur [III.]³. L'impression subjective d'une lumière sculptée, il est vrai, frappe durablement l'esprit au point, sans doute, de dominer le souvenir que l'on se fait de l'oeuvre. Et c'est peut-être à cet ordre du souvenir que se rapportent les gravures, plus qu'aux oeuvres elles-mêmes. La contemplation des *First Light* ne nous plongerait-elle pas, au fond, dans cette atmosphère de rêve éveillé si chère à l'artiste ?⁴ « La lumière qui est invisible, la lumière que l'on perçoit seulement mentalement m'intéresse, » expliquait Turrell en 1985 : « Une lumière qui semble se déclencher lorsque les sens s'activent. Je veux parler de la lumière que l'on voit en rêve et qui façonnent des espaces qui semblent venir de ces rêves et que ceux qui les habitent connaissent bien. »⁵

3. Sur ces questions, voir Jonathan Cray, *Techniques de l'observateur : vision et modernité au xix^e siècle*, traduit de l'américain par Frédéric Maurin, Bellevaux, éditions dehors, 2016, p. 194 et suivantes. Sur l'alternance entre l'illusion et la révélation des moyens de production, James Turrell emploie la métaphore suivante : « C'est un peu comme de la magie où l'on vous présente des tours de passepasse avant de les ralentir pour révéler exactement comment c'est fait. Et puis, vous le regarder à nouveau et ça marche toujours. » [“It's a little like a magic trick where you are shown some sleight-of-hand, and then it's slowed down to reveal exactly how it's done. Then you see it again and it still holds.” James Turrell, « Light in Space », *The Glass Art Society Journal*, Corning, New York, 1983-84, p. 6.

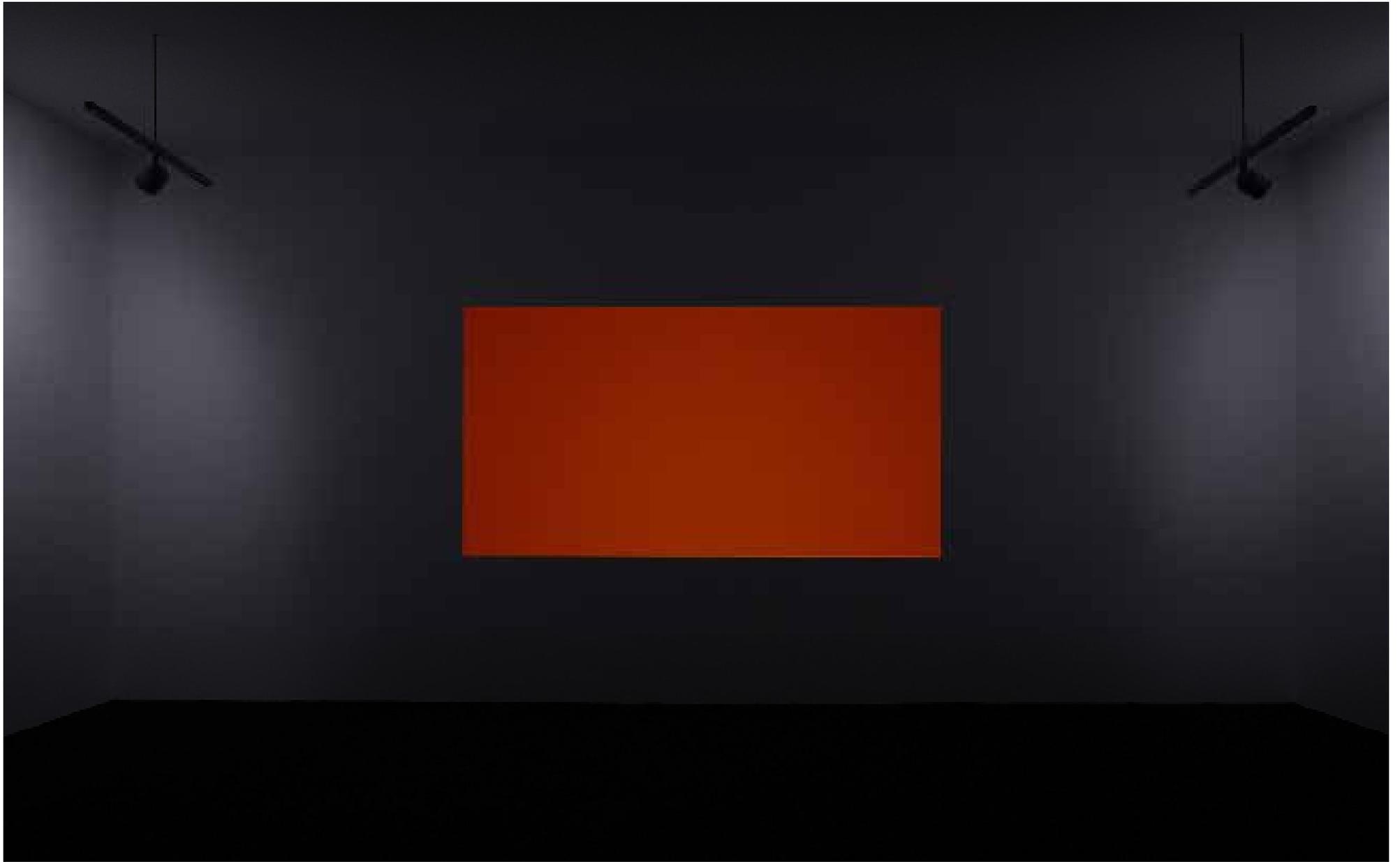
4. Voir, notamment, les propos récurrents de James Turrell sur ce thème dans Julia Brown, « Interview with James Turrell », *Occluded Front: James Turrell*, Julia Brown (dir.) The Lapis Press, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1985, pp. 14 ; 18 ; 41 ; 46. Voir aussi le long et remarquable récit d'un rêve lucide que James Turrell livre à Craig Adcock, rapporté en introduction de James Turrell : *The Art of Light and Space*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1990, p. xx-xxiii.

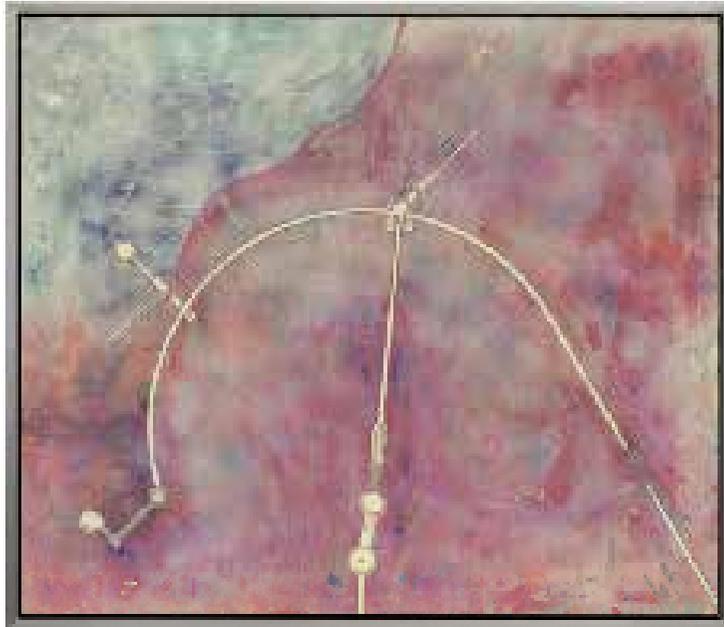
5. James Turrell dans Julia Brown, « Interview with James Turrell », *Occluded Front: James Turrell*, Julia Brown (dir.) The Lapis Press, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1985, p. 46. « I have an interest in the invisible light, the light perceptible only in the mind. A light which seems to be undimmed by the entering of the senses. I want to address the light that we see in dreams and make spaces that seem to come from those dreams and which are familiar to those who inhabit those places. »



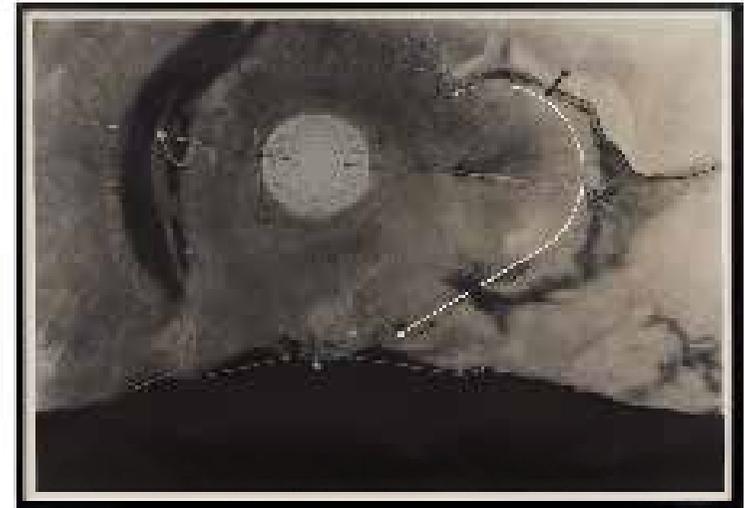


James Turrell, Aerobatics, 1994
Installation in a room
300.0 x 300.0 x 70.0 cm
Courtesy Fundación Atrium y Howard Paley-Fundación de Arte
© James Turrell





James Turrell, Corded Maroon on Plume c. 1988
 Thin corded, corded wire
 107 x 100 cm (42 x 39 in)
 Courtesy Foundation Albrizio Bernard Pola-Piazza casa di Arte
 © James Turrell



James Turrell, Black Gold Plume II (detail with James Polk 1988)
 Fine wire, chromed-to-velvet, all metal, acrylic
 Mixed corded with the rounded velvet on metal
 124 x 100 cm
 Courtesy Foundation Albrizio Bernard Pola-Piazza casa di Arte
 © James Turrell