

Elisabeth Wetterwald

MARIO GARCIA TORRES : SOME PLACES TO WHICH WE CAN COME*

Historical Reposition est le titre d'une pièce que Mario Garcia Torres¹ réalise en 2002 avec Stephan Bruggemann. Il s'agit d'une vidéo qu'ils avaient prévu de tourner avec Marcel Broodthaers et David Lamelas, trente ans plus tôt. Les deux artistes avaient projeté de se faire filmer côte à côte, descendant les escaliers du Reichstag à Berlin, pendant quelques secondes, jusqu'à la caméra. Broodthaers étant mort avant le tournage, en 1976, le film n'a jamais été réalisé. Garcia Torres et Bruggemann ont donc mené à bien le projet de leurs aînés : pendant une minute, on les voit marcher, l'un à côté de l'autre, sur le bord d'une route, la nuit, jusqu'au moment où ils s'écartent devant la caméra qui continue de filmer, le temps que passe une voiture. La vidéo est en noir et blanc. Elle a été conçue dans la partie Est de Berlin – un endroit aujourd'hui parfaitement banal, mais inaccessible au moment où Broodthaers et Lamelas projetaient de faire leur film.

Historical Reposition pourrait servir de titre à l'œuvre entière de Garcia Torres. Car il y est toujours question de se « repositionner », d'actualiser des œuvres ou des faits souvent pensés ou réalisés dans les années 1960 et 1970. La plupart du temps, Garcia Torres s'intéresse à des œuvres assez méconnues, à des histoires qui ont échappé à l'Histoire, à des faits dont peu de personnes peuvent aujourd'hui témoigner, à quelques mystères irrésolus aussi. On le sait, la reprise, la citation, le *re-enactment*, la postproduction sont des pratiques courantes aujourd'hui – d'une certaine manière, elles ont d'ailleurs toujours existé, sous d'autres appellations. Mais, malgré les apparences et malgré ce qui a été beaucoup dit à son sujet, on peut estimer que là n'est pas le point nodal de la démarche de Garcia Torres² ; plus que la revisitation de l'histoire de l'art, l'enjeu en serait l'exploration de la mémoire et de ses nombreux corollaires : Histoire, mais aussi oublis, absences, lacunes, disparitions, dérives, reconstructions, questions, fictions et *histoires*. Les œuvres de Garcia Torres explorent la mémoire, non pas pour ériger des monuments, mais pour réfléchir sur l'art, ses contenus, ses contenants, ses acteurs ; et éventuellement, son avenir.

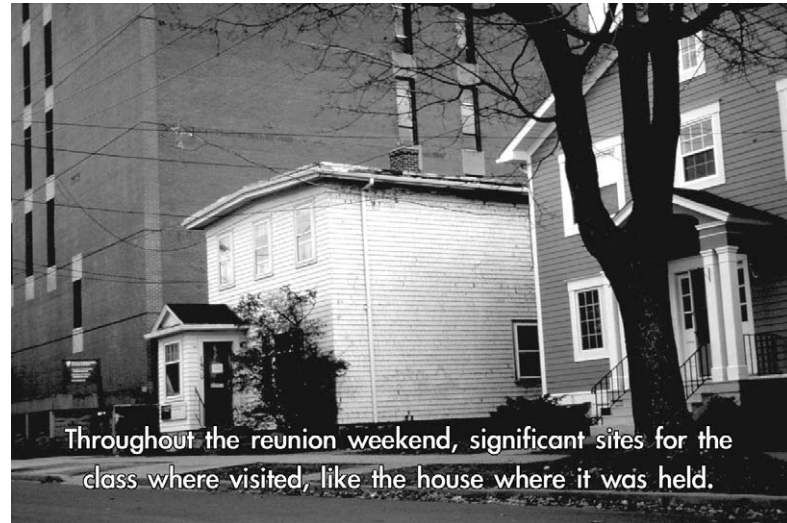
Halifax

Dans *What happens in Halifax stays in Halifax (in 36 slides)* (2004-2006), l'artiste retrace son enquête au sujet d'une pièce de Robert Barry dont l'objet était précisément le secret. Entre 1968 et 1969, Barry a réalisé un certain nombre d'œuvres absolument invisibles ;

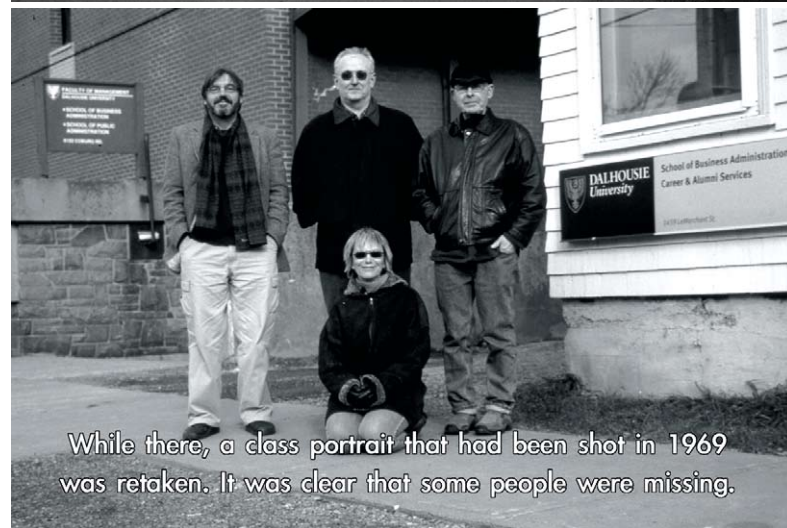


If so, it exists among them.

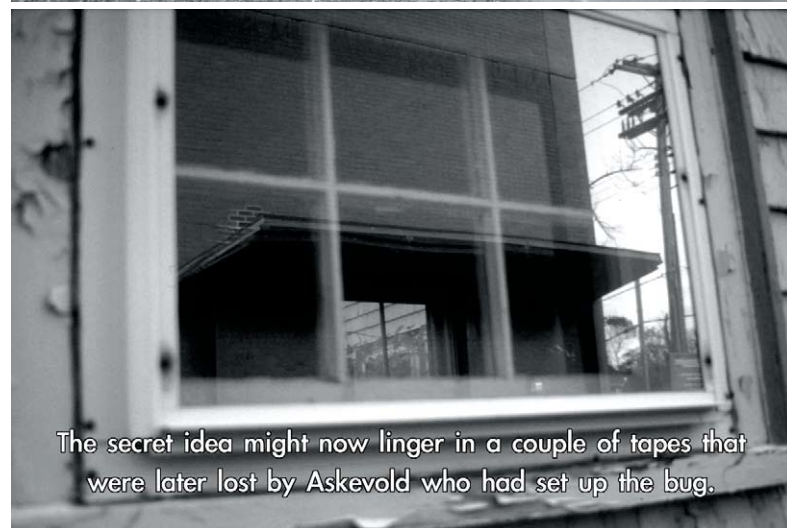
Mario Garcia Torres, *What Happens in Halifax Stays in Halifax (In 36 Slides)*, 2004-2006, diaporama, 50 diapositives n&b, 9', courtesy galerie Jan Mot, Bruxelles



Throughout the reunion weekend, significant sites for the class were visited, like the house where it was held.



While there, a class portrait that had been shot in 1969 was retaken. It was clear that some people were missing.



The secret idea might now linger in a couple of tapes that were later lost by Askevold who had set up the bug.

Mario Garcia Torres, *What Happens in Halifax Stays in Halifax (In 36 Slides)*, 2004-2006, diaporama, 50 diapositives n&b, 9", courtesy galerie Jan Mot, Bruxelles

les plus connues sont sans doute les *Carrier Wave Pieces*, les *Radiation Pieces*, *Inert Gas Series*. Il y en a une autre qui est plus rarement mentionnée : *A Work submitted to Projects Class, Nova Scotia College of Art and Design, Fall 1969*. Invité par David Askevold à intervenir auprès de ses étudiants, Barry propose qu'un groupe s'accorde sur une idée que personne d'autre ne devra connaître. L'œuvre cessera d'exister le jour où quelqu'un d'extérieur, y compris l'artiste, en sera informé. « It may exist for just a few seconds or go on indefinitely depending on the nature of the participating students. We may never know when or if the piece comes to an end³. » (Cela peut durer quelques secondes ou se poursuivre indéfiniment ; tout dépend du caractère des étudiants participant au projet. On ne saura jamais si ou quand l'œuvre disparaît.) Plus de trente ans plus tard, Garcia Torres décide de refaire le *workshop*, pendant un week-end, sur les lieux mêmes, à Halifax. Le dispositif de l'œuvre est simple, explicite et silencieux : cinquante diapositives sont successivement projetées⁴. Les images sont des vues en noir et blanc de la ville et de la côte. Des photographies banales et sans qualité esthétique particulière. Certaines montrent les anciens étudiants du groupe (ceux que l'artiste a réussi à retrouver), sur le site où l'œuvre aurait été conçue. L'histoire est racontée en sous-titres. Le titre de la pièce l'indique d'emblée : nulle révélation ne sera faite ici. D'ailleurs, ce qui n'est pas dit, c'est que les anciens étudiants, touchés par le projet de l'artiste, avaient souhaité lui révéler le secret. Or il se trouve qu'aucun d'entre eux ne s'en souvenait ! Il y a dans cette œuvre une étrange oscillation entre ouverture et clôture. D'une part, Garcia Torres est curieux, souhaite rencontrer les protagonistes et les faire parler de ce qu'ils ont vécu. Mais, d'autre part, l'histoire est fondée sur des figures de repli comme le secret, l'absence, la mémoire et la loyauté à l'intérieur d'un cercle fermé. Dans *What happens in Halifax...*, il n'est pas question de réussir à percer le mystère, mais bien plutôt de l'observer, de tourner autour, de connaître les circonstances et le contexte qui l'ont conduit à devenir, ou non, une œuvre. Tourner autour du vide ? La pièce de Garcia Torres pose, entre autres questions, celle des limites du concept de dématérialisation. Pour se défaire, comme presque tous les artistes de sa génération, de la *présence* recherchée par les artistes des années 1950 et farouchement défendue par leurs promoteurs⁵, Barry a très vite souhaité travailler sur l'*absence*. « There is something about the void and emptiness which I am personally very concerned with. I guess I can't get it out of my system. Just emptiness. Nothing seems to me the most potent thing in the world⁶. » (Il y a quelque chose dans la vacance et le vide qui me concerne personnellement. Je ne peux pas faire autrement. Le « rien » me semble la chose la plus puissante au monde.) Mais la limite entre travailler sur l'absence et ne rien produire peut s'avérer bien floue. Il est légitime, par exemple, de supposer que ces étudiants n'aient pas réussi à s'accorder sur un sujet, ou qu'ils aient *décidé* de ne pas s'accorder sur une idée ; bref, de penser qu'ils n'ont pas créé, sciemment ou non, d'œuvre à Halifax. Dès lors, il devient permis de douter du fait que Barry ait déposé des isotopes radioactifs dans Central Park le 5 janvier 1969 (*0,5 Microcurie Radiation Installation, January 5, 1969*) ; de rester sceptique quant à la puissance de son énergie mentale lorsqu'il tente de communiquer télépathiquement une œuvre d'art dont la nature est une série de pensées (*Telepathic Piece, 1969*⁷) ; d'imaginer qu'il n'ait jamais répandu de gaz invisibles et inodores dans le sud de la Californie (*Inert Gas Series, 1969*). À ce sujet, il a cette remarque amusante : « The label on the Pyrex flask might read "2 liter Xenon" – yet you see nothing. You have to trust the manufacturer⁸. » (Sur l'étiquette de la fiole en Pyrex, on pouvait lire "2 litres de Xenon" – pourtant on ne voyait rien. Il fallait faire confiance au fabricant.) *And we have to trust the artist...*

Aussi, l'intérêt de la pièce de Garcia Torres pourrait-il tenir, non dans le fait qu'elle réactive une œuvre de Barry, mais dans celui qu'elle évoque le concept de dématérialisation poussé à ses limites extrêmes. De ce point de vue, Barry apparaît comme le seul artiste étant parvenu à une authentique dématérialisation... pendant seulement deux ans. Les autres pensaient