



# James TURRELL

(1943)

Né à Los Angeles, en 1943, James Turrell est l'artiste inclassable par excellence. Il travaille sur la perception colorée, ce qui le rapprocherait du Colour Field et des abstraits de la génération de Kelly, mais ses travaux sériels font songer au minimalisme et son projet du Roden Crater, dans le désert de l'Arizona, au land art. À la fois physicien et mystique, Turrell continue aujourd'hui ses expérimentations commencées en 1967.

## LA COULEUR PURE ●

Dans le film de Carine Asscher (*Passageways*, aujourd'hui en DVD), on voit James Turrell marcher dans le désert de l'Arizona et descendre au creux du cratère éteint d'un volcan. Un chef indien hopi l'y rejoint. Les deux hommes se couchent côte à côte et regardent le ciel. Un grand monochrome bleu circulaire leur apparaît. Mais ce n'est pas un tableau car il n'en restera rien. Juste une extase d'un long moment, sensorielle et psychique. Le désert en fut le cadre et le lieu où la marche et le regard parviennent à s'unir pour percevoir la lumière couleur, son absolu. Un désir et une curiosité, une quête et une jouissance enfin associés. ►

Turrell n'a jamais cessé de traquer cette épiphanie-là. Il se refuse à produire des objets, leur préférant des dispositifs, des aménagements avec des cavités, des surfaces enduites de pigments purs, des éclairages électriques composés où la couleur lumineuse (ah! les vermillons éclatants, les turquoise irradiants de Turrell...) vient se prendre pour resplendir en une pénombre de crypte ou de cathédrale. On est tenu en respect par de semblables écrans chromatiques, à distance, immobiles, comme plongés dans une sacralité archétypale soudain réincarnée par des spots électriques. Turrell, ou l'art du vitrail, la mosaïque ou la dorure revisités par un technicien du sublime en technologies. Georges Didi-Huberman a développé cela dans *L'Homme qui marchait dans la couleur*, *Artstudio* n°16, Printemps 1990.

Avec Turrell, on n'est pas devant la couleur, ni face à la surface, mais on s'y baigne, tout comme lui se prend à marcher dans la lumière du désert. Turrell ne nous indique pas pour autant le chemin des églises et des cloîtres, plutôt celui d'une cosmogonie nouvelle: électrique et écologique. Disons, des « temples » au sens où « templum » voulait dire un espace circonscrit dans le vide par les augures pour y délimiter un champ d'observation.

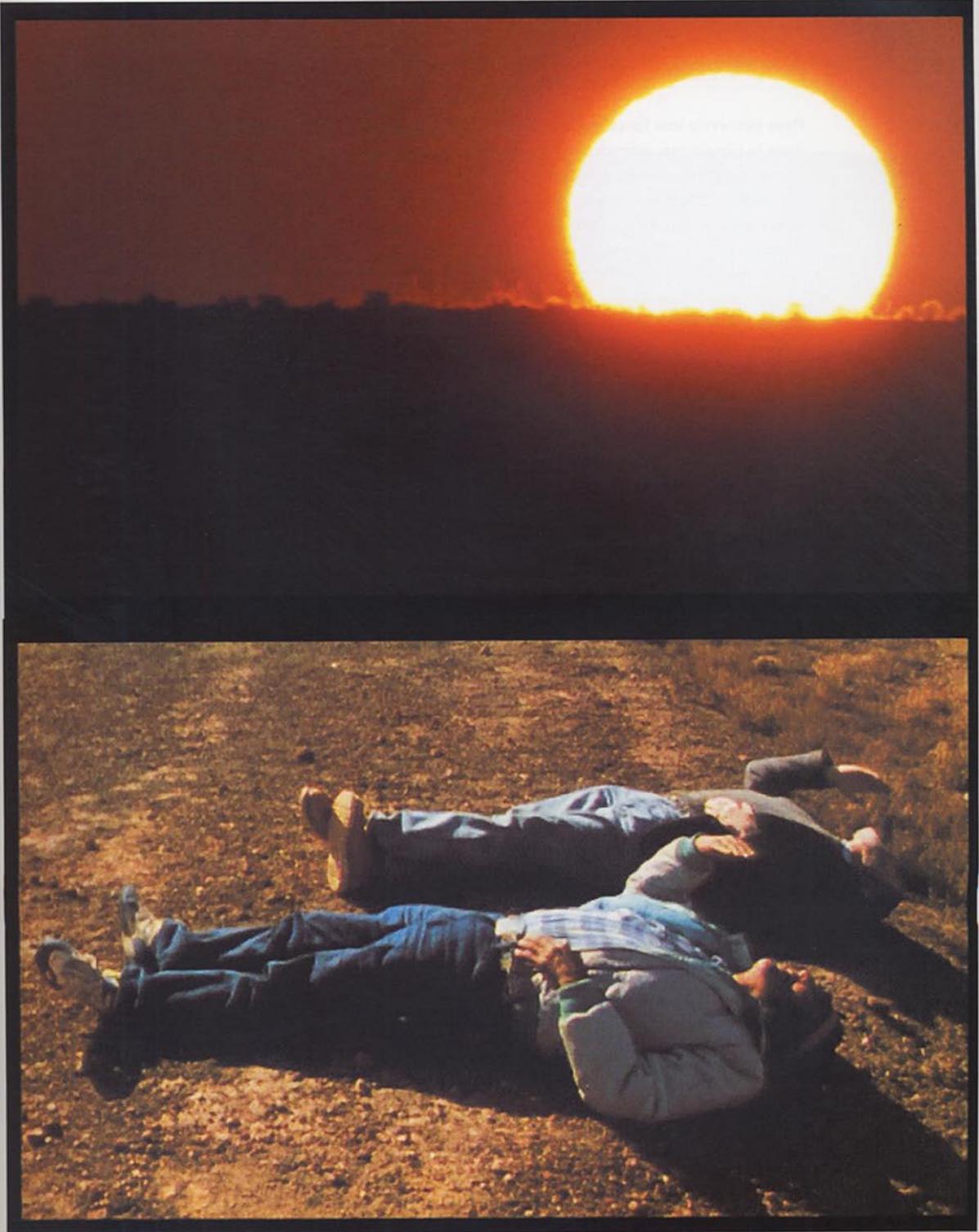
Ainsi peut-on voir réunis en une seule démarche trois dimensions fondamentales de l'Art américain: 1° une mélodie primitive venue des premiers citoyens de ce continent: les Indiens; 2° un fort attachement à la religion chrétienne puritaine; 3° une grande audace expérimentale. Tout cela donnant une sorte de cocktail dyonisiaque paradoxal, à la fois magique, dogmatique, et inventif.

**Passageways**, 2001

DVD NTSC, 26 min.,

réalisé par Carine Asscher, co-prod. CA Productions - centre Georges Pompidou.

« Le premier pas, pour faire œuvre, est toujours un acte de croyance.  
Mais croire doit introduire du savoir. »



## POUR UNE SACRALITÉ SANS IDOLE ● ●

Pour percevoir une installation comme *Cherry* (1998) il faut franchir un rideau noir, se plonger dans la pénombre, attendre que la rétine s'accommode, traverser une brume d'incertitude. La splendeur du rouge apparaît, quasi hypnotique. Tout cela étant strictement impossible à photographier. Une fois de plus, un certain type d'art contemporain (celui de Ryman ou de Flavin) se refuse à la reproductibilité. Réduit à la page d'un livre d'art, un Pollock ne signifie quasi rien... Il faut la vidéo pour en témoigner. Turrell, en effet, ne cesse de travailler sur le temps de la perception, le temps au travail, le travail de la couleur-temps. Ce rectangle de couleur pure, au mur, est-il un tableau, un creux, un relief, un écran? Cela flotte massivement; le visiteur veut en vérifier la réalité physique en y plongeant la main. Mais les spots de lumière indirecte, s'ajoutant à la lumière émanant de la « chose », le désorientent encore plus. Il ne touche rien en cette béance, il ne vérifiera jamais la nature physique de toute cette magie. C'est massif et immatériel! Du vide-plein.

Qu'est-ce que le sentiment du sacré? Le fait de sentir la présence (intouchable) d'une absence, d'éprouver la proximité de forces qui n'ont plus besoin d'images pour s'incarner. Turrell aime les lieux dénudés (le désert) pour cette raison. Ses installations fonctionnent comme des séries de seuils désignant, non pas des idoles ou des fétiches, mais des espacements lumineux, des pans à la fois concrets et intangibles. Accéder au mystère de la vie, ce n'est pas attendre la révélation des oracles, mais oser franchir les seuils du sensible. On ne s'étonnera pas qu'il ait refusé pendant longtemps d'exposer dans des galeries d'art, fussent-elles les plus prestigieuses. En effet, ce genre d'endroit présuppose la marchandise et son abondance. On ne fait que s'y exposer. Et l'on sait, avec Walter Benjamin, que si l'œuvre d'art se réduit à sa seule valeur d'exposition, renonçant à toute valeur d'usage par un rituel, elle risque de dépérir et de perdre son aura (son pouvoir de fascination sacrée). Il est évident que Turrell fait tout pour réintroduire dans ses travaux une faculté de découverte et une proposition d'activité physique et mentale. On visite une œuvre de Turrell et on s'y mêle. La regarder à distance ne suffirait pas et est d'ailleurs strictement rendu impossible.

James Turrell pose la question du monochrome comme personne depuis Malevitch et Klein ne l'avait fait. En effet, la monochromie demeure toujours pour le grand public une sorte d'horizon ingrat de l'art moderne (tout comme le ready-made). On n'arrive pas à accepter qu'il puisse faire percevoir autre chose qu'un échantillon de couleur (ou pire, d'achromie). Le problème étant qu'un monochrome peut à tout moment ne sembler ou n'être qu'un objet que le regard embrasse d'un seul coup. D'où les expérimentations subtiles des grands abstraits comme Barnett Newman, Mark Rothko ou Robert Ryman pour jouer avec le monochrome, l'obliger à accepter un espace relationnel où il puisse apparaître complexe et agencer de nouvelles perceptions de l'espace et de la couleur. Pour Turrell, c'est tout le dispositif mur-couleur-spots électriques-obscureté ambiante-creux qui rend le monochrome à la fois immanent et insaisissable. Un peu comme un vitrail dépourvu d'images, un pan de lumière colorée qui se suffit à lui-même, mais qui ne déçoit pas le regardeur en l'accueillant.

Ce dernier se dissout. Il perd son corps de spectateur dense et distant. Il ne focalise plus rien. Aucun trompe-l'œil, cependant, dans cette expérience. Les pans lumineux-colorés de Turrell ne souhaitent pas égarer notre œil en quelque simulacre. C'est ça, c'est là. C'est net. Coupé au cordeau. « Je cherche une sorte d'immanence de l'état de rêve éveillé », dit James Turrell. On ne pouvait mieux définir le nouveau statut de l'extase. Être hors de soi sans quitter l'immanence laïque, tel est le prodige turrellien. Par lui, le monochrome n'est plus une impasse de la peinture ou son dernier refuge avant sa disparition, mais son essor le plus vif, sa révélation même.

« Je voulais utiliser les extrêmes qualités de la lumière. Et avant tout la lumière de la lune...  
Et je voulais aussi rassembler la lumière des étoiles... C'est une lumière qui a  
au moins trois milliards et demi d'années... Ainsi le fait de mélanger cette très ancienne lumière  
et la toute récente lumière du soleil de huit minutes et demi, c'est comme avoir  
un Beaujolais et ensuite un bien meilleur assemblage, plus vieux. »

---

