

JAMES COLEMAN

ACHILLE BONITO OLIVA

Mémoire, faculté de l'esprit humain par laquelle l'homme garde et réveille en lui les images des choses vues et perçues, des idées acquises; mémoire topologique, qui retient particulièrement la disposition et l'état des lieux et des choses. (Fernando Palazzi, Novissimo Dizionario della lingua italiana, 2ème édition, p. 693).

James Coleman applique précisément à la recherche esthétique la notion spécifique de mémoire, c'est-à-dire qu'il enquête sur le processus formatif de cette faculté spécifique de l'intellect et sur son mode d'apparition. La méthode de l'artiste consiste en une approche structurale du monde et de sa propre action - présentation d'objets et de traces d'objets propres à apporter une connaissance -, sans renoncer à la notion de mécanisme inhérente à l'œuvre qui parvient toujours à exprimer son intention. La construction (l'objet élaboré et exposé pour son propre fonctionnement) échappe totalement à tout caractère de *vraisemblance*, l'artiste ne veut pas recouvrir le monde d'un double qui remette en question ce réel, mais élaborer un moyen de connaissance.

Pour connaître quoi? Non pas le monde qui est la totalité des faits structuraux et dont nous avons aussi une vision politique. Faire de l'art ne signifie pas ici ramener l'œuvre à une vision du monde historique, mais l'absence de fidélité au présent historique réel au profit d'un *présent abstrait réel* signifie réaliser des objets/comportements qui se posent directement comme connaissance de leur propre mode d'apparition.

Mais, pour Coleman, le *mode d'apparition* d'un objet artistique implique inéluctablement la question de la

perception et donc du spectateur, dans la mesure où l'œuvre implique, au travers du statut immuable de la production esthétique, le moment de la destination et donc de la communication.

Or, ce moment, dans le système culturel et historique de l'art, a toujours été assimilé au moment de la production (de la conception de l'œuvre), dans le sens où la perception semblait créer une *synchronie magique* réussissant à suspendre le rapport art-spectateur dans une temporalité où n'existaient plus ni passé ni futur mais seulement le présent a-historique de l'appréhension de l'œuvre d'art. Il est évident qu'un tel procédé est non fonctionnel et idéaliste : l'œuvre existe toujours dans un temps (un espace) qui ne peut jamais absorber le temps (l'espace) du spectateur dans la mesure où il existe entre les deux termes un rapport dialectique (et parité) et non pas linéaire et hiérarchique.

La recherche de Coleman tend précisément à établir que l'art est un mécanisme qui provoque le passage de l'œuvre d'une dimension archéologique (le passé) à une dimension où le présent est fait de la variabilité et des variations de la disposition mnémonique du spectateur et de son attention.

Les exemples : « Flash piece », « Loudspeaker piece », « Slide piece », « Corner-light piece », « Habitual object ».

Avec ces pièces, le spectateur est confronté à une dimension du *temps* sans définition objective mais qui possède une structure variable correspondant à la capacité du spectateur de trouver, face à l'œuvre, un rapport de prise directe subjective. La subjectivité devient donc la mesure temporelle de la compréhension et du passage de l'information, de la

tité initiale objet-spectateur n'a pas encore commencé). Puis, les deux éléments entrent en fonction et échappent par là à l'immuabilité initiale ; ainsi s'établit une interaction qui modifie les deux parties assujetties finalement à une notion de temps historique où l'une et l'autre mesurent leur propre existence et leur propre présence structurelle. Ainsi l'objet artistique révèle sa propre présence et son mode d'apparition : une apparition dans le temps qui va du moment de sa mise en évidence phénoménologique (le présent) au moment initial de sa conception (le passé de l'idée et l'idée du passé). Et le spectateur trouve sa juste position face à l'œuvre, à travers l'utilisation de ses propres facultés mnémoniques qui garantissent, de par leur fonctionnement, son rôle de réducteur de la dimension temporelle complexe à un simple présent.

Ainsi, le rapport artistique devient un exercice sur la notion de *mémoire topologique* où l'œuvre et son antagoniste vérifient la disposition et l'état des lieux et des choses, selon un principe de relativité qui rend certain et objectif ce rapport et qui dans le même temps ramène le problème artistique à une rigoureuse spécificité que ponctue la mesure ouverte et discontinue du temps.

Car, comme l'affirme Janet, l'émotion désagrège notre existence habituelle et modifie notre position à l'égard du monde.

James Coleman est né à Roscommon (Irlande) en 1941.

Études : École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris ; Central School of Arts, Londres ; National College of Art, Dublin ; Accademia di Belle Arti di Brera, Milan.

Vit et travaille à Milan.

Expositions personnelles :

1965 : Molesworth Galleries, Dublin ; Design Studio, Amsterdam.

1970 : Municipal Gallery of Modern Art, Dublin ; Studio Marconi, Milan.

1972 : Galerie Toselli, Milan (film)