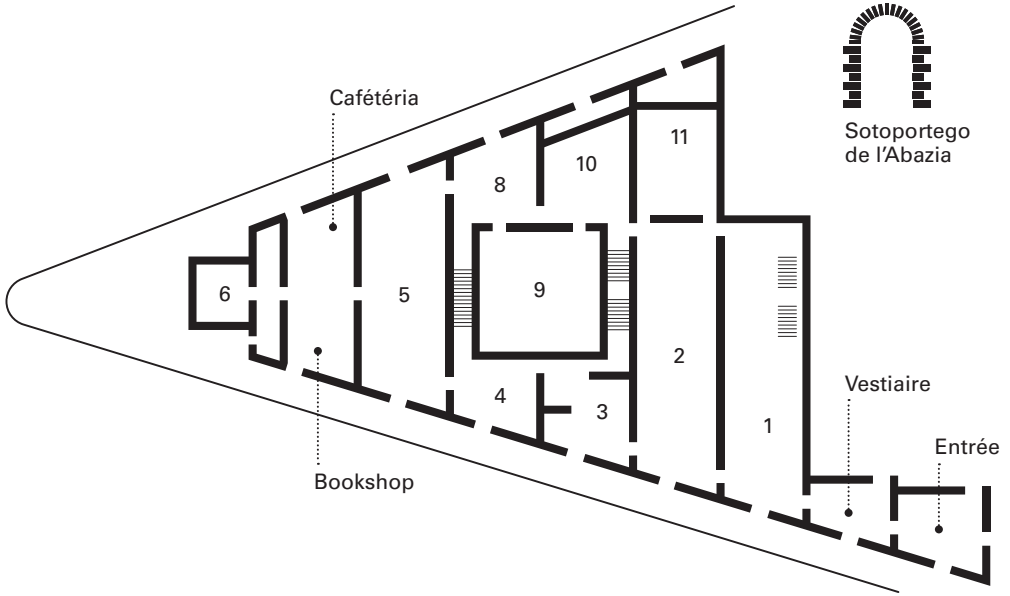




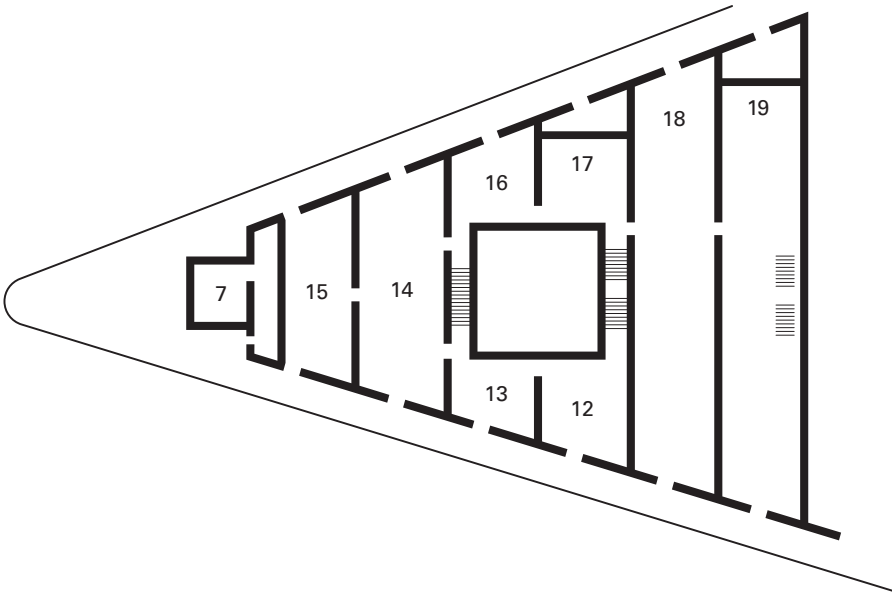
FRANÇAIS

Punta della Dogana
Palazzo Grassi
Pinault
Collection

Rez-de-chaussée



Premier étage



BRUCE NAUMAN
CONTRAPPOSTO STUDIES
PUNTA DELLA DOGANA
VENEZIA
23.05.21–09.01.22

COMMISSAIRES: CARLOS BASUALDO, CAROLINE BOURGEOIS

«...je pense que l'art commence avec la faculté de communiquer, non pas une somme d'informations, mais une expérience...»

Bruce Nauman

Depuis plus de cinquante ans, l'artiste américain Bruce Nauman est l'une des figures les plus marquantes de la scène artistique mondiale. Ses œuvres révolutionnaires—employant des moyens plastiques aussi divers que le son, la vidéo, le film, le néon, les hologrammes et la 3D—continuent d'influencer encore aujourd'hui des générations d'artistes.

L'exposition de la Punta della Dogana prend comme point de départ un corpus d'installations vidéos récentes—la série *Contrapposto* selon l'expression utilisée par les commissaires de l'exposition, Carlos Basualdo et Caroline Bourgeois—contextualisé par une sélection d'œuvres plus anciennes. L'exposition se concentre sur trois aspects fondamentaux du travail de Nauman, et qui forment en effet des composantes essentielles de la série *Contrapposto*: le studio d'artiste comme espace de création, l'utilisation du corps dans la performance et l'exploration du son.

Le projet de cette exposition est né de l'acquisition conjointe par la Pinault Collection et le Philadelphia Museum of Art de l'important ensemble vidéo *Contrapposto Studies, I through VII* (2015/2016) et du travail associé *Walks In Walks Out* (2015).

Le contrapposto, élément fondamental de la sculpture occidentale apparue en Grèce au Ve siècle avant J.-C. et l'une des principales caractéristiques de l'art de la Renaissance, désigne la posture d'un être humain lorsque, représenté debout, le poids de son corps s'appuie sur une seule jambe, provoquant ainsi une torsion dynamique qui contraste avec la raideur des œuvres archaïques antérieures.

En utilisant un large éventail de matériaux et de méthodes de travail, Nauman démontre la précarité de certains de nos points de repère fondamentaux et en apparence stables tels que le temps, l'espace ou le langage. Il ne cache pas sa volonté de déclencher des états de malaise chez le spectateur, de nous maintenir constamment en alerte:

«Je veux que [mon art] soit véhément et agressif, parce que cela oblige les gens à y prêter attention.»



Sebastiano Luciani (Sebastiano del Piombo, 1485-1547), *Santi Vescovi: San Bartolomeo e San Sebastiano*, avant 1511, huile sur toile, 292 x 137 cm, propriété de la Curie patriarcale de Venise, en dépôt auprès des Gallerie dell'Accademia de Venise

Désorienter, déstabiliser voire bousculer le spectateur, telle est l'intention de l'artiste qui ne laisse jamais indifférent parce que son œuvre touche à des thèmes universels tels que la vie et la mort, le plaisir et la douleur, le corps, l'identité, le rôle du langage. En ce sens, il est l'un des grands représentants d'une tendance majeure de la création de la seconde moitié du XXe siècle qu'incarnent notamment dans d'autres champs Samuel Beckett, John Cage et Merce Cunningham.

Bruce Nauman s'est posé, dès ses débuts, la question fondamentale de savoir ce que fait réellement un artiste, seul dans son atelier:

« Ma conclusion fut que, comme j'étais un artiste dans mon atelier, tout ce que je faisais dans l'atelier devait donc être de l'art. À ce moment-là, l'art est devenu davantage une activité et moins un produit. »

Son atelier est donc devenu le « champ d'expérimentation » au sein duquel il a pu développer son propre langage artistique à travers des actions en apparence très simples. Nauman s'est ainsi intéressé dès ses débuts au fait d'utiliser son corps tel un matériel pour son travail.

Il a notamment dit s'inspirer du musicien de bebop, Lennie Tristano, pianiste qui ne jouait ni introduction ni final:

« Dès le début j'ai essayé de voir si je pouvais réaliser quelque chose qui produirait cet effet. Un art qui surgirait comme ça tout d'un coup. Un art qui agirait comme un coup de batte de base-ball en pleine face. Ou mieux, un art qui agirait comme un coup sur la nuque qu'on ne voit pas venir et qui vous étend. Une espèce d'intensité qui ne s'expose pas au jugement et à l'appréciation ».

Se laisser surprendre et submerger physiquement et mentalement par les propositions de l'artiste, engager un dialogue intense et personnel avec celles-ci, devenir participant de l'œuvre: c'est à cette expérience unique qu'est invité le visiteur de cette exposition.

**ENTRÉE ET BILLETÉRIE /
VESTIAIRE /
SOTOPORTEGO DE L'ABAZIA**

**FOR BEGINNERS
(INSTRUCTED PIANO), 2010**

[POUR DÉBUTANTS (PIANO POUR INSTRUCTIONS)]

Installation audio (son stéréo), en boucle,
deux enceintes

Dimensions variables

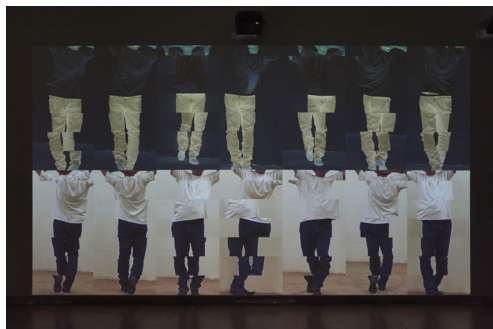
Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

Dès l'entrée, la pièce sonore *For Beginners (instructed piano)*, 2010 sollicite l'attention du visiteur. Dans cette œuvre, on entend Terry Allen jouer au piano des notes qui correspondent aux instructions relatives aux combinaisons des doigts, énoncées dans une pièce vidéo intitulée *For Beginners (all the combinations of thumb and fingers)* exposée plus loin (salle 9). Dans cette dernière, un décalage notable apparaît d'emblée entre les indications données au protagoniste et ses actions corporelles. Les deux œuvres reflètent donc deux notions qui entrent en conflit: la règle dictant un certain comportement, d'un côté, et la liberté de l'interprète, de l'autre.

L'installation sonore est directement inspirée de *Mikrokosmos* (composé entre 1926 et 1939, publié en 1940) du compositeur hongrois Béla Bartók, un recueil de 153 petites pièces pédagogiques destinées à l'apprentissage du piano par des débutants ou des pianistes amateurs.

Du 20 au 30 mai et du 3 au 12 septembre 2021, *For Beginners (instructed piano)* est également installée dans le Sotoportego de l'Abazia situé à quelques pas de Punta della Dogana.

SALLE 1/SALLE 2



**CONTRAPPOSTO STUDIES,
I THROUGH VII, 2015/2016**

[ÉTUDES SUR LE CONTRAPPOSTO, I À VII]

Installation vidéo HD (couleur, son stéréo, en boucle)

Élément vidéo (Contrapposto Study I): 7 min. 5 sec.

Élément vidéo (Contrapposto Study II): 7 min. 5 sec.

Élément vidéo (Contrapposto Study III): 62 min. 19 sec.

Élément vidéo (Contrapposto Study IV): 7 min. 5 sec.

Élément vidéo (Contrapposto Study V): 63 min. 21 sec.

Élément vidéo (Contrapposto Study VI): 7 min. 5 sec.

Élément vidéo (Contrapposto Study VII): 62 min. 19 sec.

Co-propriété de la Pinault Collection et du Philadelphia Museum of Art. Le soutien financier pour le Philadelphia Museum of Art est rendu possible grâce à la générosité de nombreux donateurs

Avec *Contrapposto Studies, I through VII* (2015/2016) Bruce Nauman revisite une œuvre antérieure, la vidéo *Walk with Contrapposto*, 1968 (salle 4)—une exception pour l'artiste. L'œuvre de 2015/2016 est présentée à travers un dispositif multicanal plus complexe grâce à l'emploi des techniques d'image et de son les plus récentes. La possibilité d'utiliser des moyens technologiques plus développés pour atteindre des résultats que Nauman ne pouvait obtenir dans les années 1960 semble, en effet, avoir été la principale motivation pour ce retour surprenant à une œuvre de jeunesse.

Presque cinquante ans plus tard, pour *Contrapposto Studies, I through VII*, Bruce Nauman se filme à nouveau dans son atelier vêtu de manière simple, d'un t-shirt et d'un jean. Tout comme dans *Walk with Contrapposto*, il cherche à marcher en ligne droite, les mains croisées derrière la tête,

en maintenant une pose en *contrapposto*. L'artiste a ensuite segmenté et coupé numériquement les images de ce film et présenté ces fragments sous forme de sept projections imposantes. La colonne sonore qui provient de la manipulation de l'image devient donc plus complexe grâce à la fragmentation accrue de la vidéo. La différence essentielle – rendue technologiquement possible – par rapport à *Walk with Contrapposto* consiste dans l'inversion du rapport entre figure et arrière-plan: contrairement à l'œuvre de 1968, dans *Contrapposto Studies, I through VII*, le corps semble toujours rester à la même place, tandis que le mur derrière monte et descend en mouvement continu.

L'échelle de la projection corrobore la monumentalité du corps en soulignant ainsi les références à la sculpture classique et au *contrapposto*. Dans ce sens, le nombre de projections choisi par Nauman n'est guère anodin: il renvoie au concept classique de la proportion idéale du corps humain en sept parties, qui lui est cher.

Néanmoins, contrastant avec cet idéal classique, les projections mettent à nu un corps vieillissant, en prise avec le temps (torse plus lourd, équilibre chancelant). Nauman se montre simultanément de face, de côté et de dos, en négatif et en positif – manière de se donner à voir dans son entièreté et sans aucun artifice – alors qu'il est en train de mettre à l'épreuve son sens de l'équilibre et sa propre condition physique. Cette œuvre dépeint ainsi sans détours ni concessions le processus de transformation du corps par le temps.

SALLE 3

« C'est la fin qui est le pire, non, c'est le commencement qui est le pire, puis le milieu, puis la fin, à la fin c'est la fin qui est le pire, cette voix qui, je ne sais pas, c'est chaque instant qui est le pire, ça se passe dans le temps, les secondes passent, les unes après les autres, saccadées, ça ne coule pas, elles ne passent pas, elles arrivent, pan, paf, pan, paf, vous rentrent dedans, rebondissent, ne bougent plus, quand on ne sait plus quoi dire on parle du temps, des secondes, il y en a qui les ajoutent les unes aux autres pour en faire une vie, moi je ne peux pas, chacune est la première, non, la seconde, ou la troisième, j'ai trois secondes, et encore, pas tous les jours. »

Samuel Beckett, *L'Innommable*

« Lorsque j'ai réalisé les performances, il y a longtemps, j'avais fait comme une liste de possibilités d'exécuter certains types de mouvements: se tenir debout, appuyé, assis, couché..., j'avais établi une liste de mouvements semblant discontinus. Lorsque j'ai réalisé les performances, j'ai constaté que certaines des positions paraissaient comporter des liens émotionnels puissants, alors que d'autres étaient de simples modifications de postures qui ne signifiaient rien. »

Bruce Nauman

Dans cette salle, le visiteur est confronté aux gestes et mouvements de véritables performeurs/danseurs qui, dans l'espace d'exposition, exécutent les instructions précises et détaillées de trois performances pensées et écrites par Bruce Nauman à la fin des années 1960. Le travail de l'artiste est centré sur la figure de l'être humain et sur le corps qu'il prend comme point de départ pour s'interroger sur notre nature. C'est cette quête qu'incarnent ici littéralement les performeurs, et que les visiteurs sont invités à expérimenter à leur tour.

En parlant du rapport de ses œuvres avec le spectateur, Bruce Nauman explique en 1980:

« Disons que je ne voulais pas d'une situation ennuyeuse. Je voulais qu'il y ait toujours un début et une fin. Mais il me semblait que si une situation durait assez longtemps, si quelqu'un pouvait entrer dans la pièce et la regarder, on pouvait lui offrir une heure, une demi-heure ou même deux heures, mais il fallait toujours faire en sorte que la structure comporte des tensions suffisantes—soit des tensions produites par des erreurs dues au hasard, soit par une certaine lassitude ou par certaines maladresses, peu importe... L'important était qu'une structure soit programmée. Ces tensions m'intéressaient beaucoup. »

UNTITLED OR EXTENDED TIME PIECE, 1969

[SANS TITRE ou ŒUVRE AU TEMPS PROLONGÉ]

Performance

60 min.

Collection de l'artiste

En 1969, Bruce Nauman, Judy Nauman et Meredith Monk ont réalisé cette variation sur l'exercice que Nauman avait mis au point dans ses vidéos de *Bouncing in the Corner* (salle 5). Chaque interprète se tient dans un coin qui forme un angle de près de 30 degrés, à environ 30 centimètres du mur. Pendant près d'une heure, chacun d'eux se laisse tomber contre le mur en retenant sa chute avec les mains, puis frappe le mur. De temps en temps, les gestes ou coups de percussion des performeurs semblent synchronisés. Comme l'a noté l'artiste Dan Graham, ils « jouaient de l'architecture » en créant une pièce de mouvements sonores par le biais de l'interaction avec des éléments architecturaux¹.

En accord avec Bruce Nauman et son studio, la longueur de la performance a été réduite à 30 minutes dans cette exposition.

1 *Bruce Nauman: Exhibition Catalogue and Catalogue Raisonné*, Joan Simon (dir.), Minneapolis, Walker Art Center, 1994, p. 238, cat. n° 162.

UNTITLED, 1969

[SANS TITRE]

Performance

60 min.

Collection de l'artiste

Les instructions ci-dessous qui décrivent cette performance ont été rédigées par Bruce Nauman, possiblement au début de l'année 1970:

« (A) Le corps en cylindre/Étendez-vous le long de la jonction mur-sol de la salle, le visage tourné vers le coin et les bras le long du corps. Efforcez-vous de raidir et d'allonger votre corps le long d'un axe passant par son centre et parallèle à la bordure de la pièce dans laquelle vous êtes allongé. Essayez en même temps d'attirer votre corps vers cet axe, puis de le repousser vers le coin de la pièce./ (B) Le corps en sphère/Enroulez votre corps dans le coin d'une pièce. Imaginez un point situé en son centre et concentrez-vous sur le fait d'attirer votre corps vers ce point. Essayez ensuite de le repousser vers le coin de la pièce. Ces exercices ne sont pas conçus comme des positions statiques à maintenir une heure chaque jour, mais plutôt comme des opérations mentales et physiques. Au début, le performeur devra peut-être répéter l'exercice plusieurs fois pour que le tout dure une heure, mais après une dizaine de jours, il devrait pouvoir prolonger son exécution pendant une heure entière¹. »

En accord avec Bruce Nauman et son studio, la longueur de la performance a été réduite à 30 minutes dans cette exposition.

1 *Bruce Nauman: Exhibition Catalogue and Catalogue Raisonné*, Joan Simon (dir.), Minneapolis, Walker Art Center, 1994, p. 238, cat. n° 164.

UNTITLED, 1969

[SANS TITRE]

Proposition pour une performance

30 min.

Collection de l'artiste

Ici encore les performeurs se servent des indications précises de Bruce Nauman:

« Le danseur regarde droit devant et évite tout contact avec le public. Les mains serrées derrière la nuque et les coudes en avant, il se déplace dans la salle en se baissant légèrement—comme s'il se trouvait dans une pièce d'une hauteur de 30 centimètres de moins que sa taille—et en posant un pied directement devant l'autre—le talon au contact de l'orteil—très lentement et de manière délibérée. Mon rythme correspond à environ un pas toutes les deux secondes./Après 30 minutes, les gardiens laissent les gens entrer dans la salle et le danseur s'en va. Le danseur doit être un professionnel capable de conserver une grande part d'anonymat./J'ajoute une mise en garde: j'ai travaillé sur cet exercice et il est difficile./Ne faites pas l'erreur d'engager une personne non préparée, physiquement et mentalement, pour s'attaquer à ce problème¹. »

Le texte descriptif original d'une autre performance similaire—intitulée *Performance (Slightly Crouched)* de 1968—est présenté dans cette salle pour accompagner celle de 1969 montrée dans l'exposition.

1 *Bruce Nauman: Exhibition Catalogue and Catalogue Raisonné*, Joan Simon (dir.), Minneapolis, Walker Art Center, 1994, p. 239, cat. n° 165.

SALLE 4



WALK WITH CONTRAPPOSTO, 1968

[MARCHE EN CONTRAPPOSTO]

Cassette vidéo, noir et blanc, son
60 min.

Electronic Arts Intermix

Cette œuvre est une des premières pièces que l'artiste ait exposée et à laquelle presque cinquante ans plus tard *Contrapposto Studies, I through VII*, 2015/2016 (salles 1 et 2) fait référence. Dans *Walk with Contrapposto* (1968), l'artiste déambule les mains attachées derrière la nuque dans un étroit couloir en bois aménagé dans son atelier. Tour à tour, de face et dos à la caméra fixe, il se déplace en affectant un déhanché très marqué.

Avec *Walk with Contrapposto*, Bruce Nauman, dans son incessante recherche sur notre rapport au monde, nous ramène à une expérience fondatrice, presque enfantine: le simple fait d'apprendre à marcher comme véritable premier moyen de se construire.

SALLE 5

« Bien choisir son moment et se taire, serait-ce le seul moyen d'avoir être et habitat ? »

Samuel Beckett, *Nouvelles et textes pour rien*

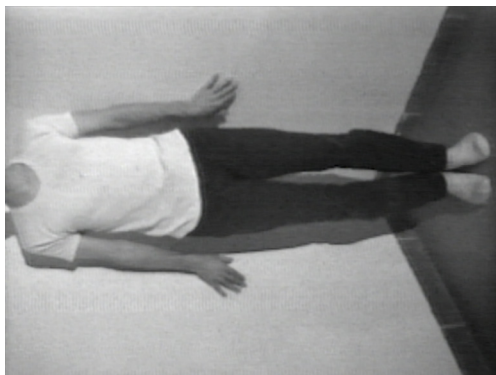
Bruce Nauman est l'auteur d'un grand nombre de performances vidéo à caractère conceptuel qui reposent toujours sur des « règles » simples et pré-établies. L'artiste se met en scène et transforme son propre corps en matière manipulable, en entité sculpturale soumise à une gestuelle répétitive qui interagit avec l'espace environnant.

Ses performances s'inspirent également de la danse contemporaine des années 1960. En effet, Nauman s'est intéressé pendant longtemps à des chorégraphes comme Merce Cunningham ou Meredith Monk qui incarnent une démarche expérimentale de la danse et la volonté de troubler les capacités de perception du spectateur.

En raison du lieu où elles se déroulent – le plus souvent l'atelier de Bruce Nauman –, et du fait qu'elles ne sont perçues et reçues qu'au travers des images, ces performances filmées offrent au spectateur une expérience indirecte de l'espace de l'artiste. Leur durée d'exécution est égale à la longueur de la bande magnétique, que l'artiste utilise jusqu'à son terme.

Dans cette salle est présenté un ensemble de vidéos (réalisées en noir et blanc avec une caméra vidéo Portapak) dans l'atelier de l'artiste à Southampton à New York durant l'hiver 1968-1969. Celles-ci se présentent comme une série de méditations répétitives qui peuvent déclencher chez le spectateur des sensations d'angoisse et de malaise souvent liées à la compulsivité et à l'intensité du geste, mais également à l'état d'isolement et d'enfermement vécu et mis en scène par l'artiste. Comme il le dit lui-même:

« Mes vidéos tournent toujours autour de cette idée d'un être humain placé dans une situation inhabituelle et de voir ce qui peut alors arriver ».



BOUNCING IN THE CORNER, NO. 1, 1968

[REBONDIR DANS LE COIN, N° 1]

Cassette vidéo, noir et blanc, son
60 min.

Pinault Collection

Dans cette vidéo, Bruce Nauman est tourné face vers la caméra et positionné de telle sorte que sa tête est coupée et son corps visible du cou jusqu'aux pieds. Dos au mur, il semble léviter.

L'artiste se filme en train de se laisser tomber en arrière et de rebondir inlassablement dans un coin de l'atelier malgré l'inconfort lié à la répétition. Ce geste artistique reflète les contraintes matérielles qu'il connaît à l'époque. Nauman a souvent expliqué qu'il s'était lancé dans la recherche autour de son corps parce qu'il n'avait pas d'autres matériaux à sa disposition:

« Mon atelier était quasiment vide car je n'avais pas les moyens de me procurer du matériel. J'étais donc obligé de m'examiner et me demander ce que je faisais là ».



SLOW ANGLE WALK (BECKETT WALK), 1968

[MARCHÉ LENTE ANGULAIRE (MARCHÉ BECKETTIENNE)]

Cassette vidéo, noir et blanc, son
60 min.

Electronic Arts Intermix

Devant la caméra fixe, posée sur le côté – l'image filmée étant donc renversée –, l'artiste répète pendant près d'une heure une séquence laborieuse du corps en mouvement. La démarche singulière adoptée par Nauman dans la vidéo est largement inspirée par le théâtre existentialiste du dramaturge irlandais Samuel Beckett, et plus particulièrement de la manière insolite de se déplacer qu'affichent des personnages beckettien comme Molloy¹ ou Watt². Mains jointes derrière le dos, l'artiste débute avec une jambe à angle droit, pivote à 45 degrés et laisse retomber son pied avec fracas. De nouveau, il étend sa jambe à angle droit en arrière et recommence avec l'autre jambe, le corps penché en avant comme un balancier.

Au fur et à mesure qu'il avance vers la caméra, et donc vers le spectateur, il devient de plus en plus difficile de discerner l'intégralité de ses actions. Le corps de Nauman est ainsi montré de manière fragmentée, dissociée: la tête est souvent coupée et l'on ne voit que le pied ou la jambe. À certains moments, il sort même totalement hors du champ, seuls les bruits de ses pas indiquent sa présence.

Nous sommes possiblement confrontés à un sentiment d'aliénation face à l'artiste

doublement enfermé dans le cadre formé par l'image projetée et par les dimensions physiques de son atelier.

Deux dessins détaillés de 1968-1969 décrivent avec rigueur ces actions. Bruce Nauman a longuement répété ces exercices avant de les exécuter devant la caméra. L'enregistrement a été fait en continu, une heure durant, sans aucune interruption ni de la prise de vue, ni de l'action—une heure qui correspond au temps de la pellicule. L'exécution méthodique du mouvement n'exclut cependant pas le hasard, ni une certaine tension qui se crée notamment lorsque l'artiste perd l'équilibre et tombe. L'impression du spectateur d'être témoin d'une situation absurde est corroborée par l'extrême concentration et conviction dont fait preuve Nauman tout au long de sa performance.



STAMPING IN THE STUDIO, 1968

[TAPER DES PIEDS DANS L'ATELIER]

Cassette vidéo, noir et blanc, son
60 min.

Electronic Arts Intermix

- 1 « Je sortis de sous l'auvent et me mis à me balancer lentement en avant, à travers les airs. La démarche du béquillard, cela a, cela devrait avoir, quelque chose d'exaltant. Car c'est une série de petits vols, à fleur de terre. On décolle, on atterrit, parmi la foule des ingambes, qui n'osent soulever un pied de terre avant d'y avoir cloué l'autre. Et il n'est jusqu'à leur course la plus joyeuse qui ne soit moins aérienne que mon clopinement. », in Samuel Beckett, *Molloy*, Paris, éditions de Minuit, 1953, p.97.
- 2 « La méthode dont usait Watt pour avancer droit vers l'est, par exemple, consistait à tourner le buste autant que possible vers le nord et en même temps à lancer la jambe droite autant que possible vers le sud et puis à tourner le buste autant que possible vers le sud et en même temps à lancer la jambe gauche autant que possible vers le nord... et ainsi de suite, inlassablement, sans halte ni trêve, jusqu'à ce qu'il arrivât à destination, et pût s'asseoir. », in Samuel Beckett, *Watt*, Paris, éditions de Minuit, 1968, p.31-32.

L'artiste se livre ici à une chorégraphie où le rythme de ses pas se complexifie progressivement. Il commence par une constante d'un à deux rythmes, puis il augmente les combinaisons, entre accélérations, essoufflements, pauses et *decrecendo*. Il effectue des va-et-vient dans l'atelier et se déplace en diagonale, en spirale. Comme le remarque la critique d'art et commissaire d'exposition Stéphanie Moisdon, « les évolutions du rythme créent une étrange musicalité. Ces tempos différents, joués par le corps comme instrument primitif, font circuler une trajectoire imaginaire d'innombrables variations ».

L'appareil filmique est en position renversée ; on aperçoit donc l'action inversée. Une véritable sensation de vertige est à l'œuvre dans cette vidéo dans laquelle l'espace et le temps paraissent étirés, et nous, spectateurs, avons l'impression de perdre pied.



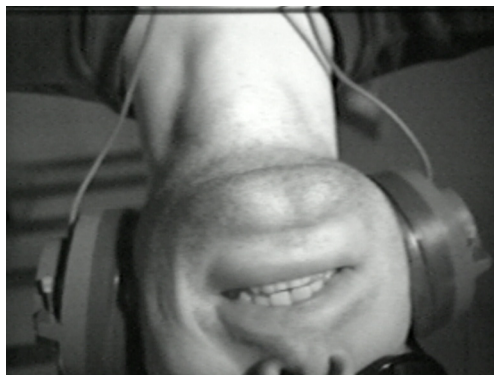
BOUNCING IN THE CORNER, NO. 2: UPSIDE DOWN, 1969

[REBONDIR DANS LE COIN, N° 2: À L'ENVERS]

Cassette vidéo, noir et blanc, son
60 min.

Electronic Arts Intermix

Dans cette vidéo, l'espace dans lequel se déroule l'action est basculé, perturbé, induisant un effet de vertige. En un plan, de face et en contre-plongée, le corps de l'artiste, comme rivé au sol, se balance dans l'angle de deux murs. Son équilibre est comme mis en péril. Le cadre de l'image toujours fixe et immuable, contraste avec le mouvement du corps rythmé par des chocs et des impulsions. Encore une fois, une sensation d'oppression est inéluctablement déclenchée par la présence perturbante de ce corps muré, muet et sans visage.



LIP SYNC, 1969

[SYNCHRONISATION DES LÈVRES]

Cassette vidéo, noir et blanc, son
57 min.

Pinault Collection

Lip Sync (1969) – abréviation se référant à la synchronisation du son par le mouvement des lèvres – montre en gros plan la bouche de Bruce Nauman alors qu'il tente de répéter de façon synchronisée les mots qu'il est en train d'écouter dans son casque. Bien qu'il s'applique laborieusement à la tâche, des erreurs de coordination entre sa bouche et sa langue deviennent évidentes.

Bruce Nauman évoque aussi bien la puissance que la fragilité de l'organe de la parole, une démarche qui, à bien des égards, rappelle l'œuvre de Samuel Beckett. *Lip Sync* renvoie notamment au monologue dramatique *Pas moi* (1972) de Beckett qui met en scène dans le noir total la bouche d'une actrice éclairée par un unique rayon de lumière – seul élément visible, seul reste du corps humain d'où s'échappe un soliloque intense chargé d'émotions. La bouche, tout en ressentant fortement l'urgence de s'exprimer à une cadence effrénée, ne parvient pas vraiment à le faire, et se perd dans une logorrhée ininterrompue et incompréhensible.



REVOLVING UPSIDE DOWN, 1969

[PIVOTER, À L'ENVERS]

Cassette vidéo, noir et blanc, son
60 min.

Electronic Arts Intermix

Dans cette vidéo, Bruce Nauman—les mains jointes derrière le dos—reprend une série d'actions similaires à celles de *Slow Angle Walk (Beckett Walk)*.

L'image est encore une fois inversée: les actions semblent se dérouler au plafond de l'espace que nous apercevons. Enchaînant pirouettes et arabesques, Bruce Nauman est toujours en tension, entre perte de l'équilibre et quête de son centre de gravité. Cependant, dans un mouvement circulaire permanent, le corps de l'artiste se restabilise sans cesse, retrouve de nouveaux points d'ancrage, tandis qu'il se déplace suivant une ligne oblique qui se dirige vers une issue hors champ.



PACING UPSIDE DOWN, 1969

[FAIRE LES CENT PAS, À L'ENVERS]

Cassette vidéo, noir et blanc, son
60 min.

Electronic Arts Intermix

Dans cette œuvre, Nauman marche bruyamment, les mains serrées au-dessus de la tête, sur le périmètre d'une petite place. Il la contourne ensuite en cercles de plus en plus grands, jusqu'à disparaître de notre champ de vision. La caméra étant une fois de plus inversée, l'artiste semble marcher au plafond. L'enregistrement à l'envers défie notre perception. En découle la sensation d'un mouvement totalement libéré.



VIOLIN TUNED D E A D, 1969

[VIOLON ACCORDÉ EN D E A D (= M O R T)]

Cassette vidéo, noir et blanc, son

60 min.

Electronic Arts Intermix

Cette vidéo est étroitement liée à deux autres œuvres de Bruce Nauman: le film *Playing a Note on the Violin While I Walk around the Studio* de 1967-1968 où il joue une seule note au violon en se promenant dans son atelier et à la sculpture *Diamond Africa with Chair Tuned D E A D* de 1981 où Nauman « accorde » les pieds d'une chaise en acier de façon à ce qu'ils résonnent avec les notes ré, mi, la et ré lorsqu'on les frappe.

Dans *Violin Tuned D E A D*, l'artiste reste en position stationnaire alors qu'il joue sur quatre cordes, la caméra étant fixe et tournée sur le côté. Au sujet de cette pièce, Bruce Nauman déclare:

« Je pensais que cela aurait donné beaucoup de bruit, mais elle s'est avérée être musicalement très intéressante. C'est une pièce qui comporte beaucoup de tensions. L'autre idée que j'avais était de jouer deux notes très proches l'une de l'autre de manière à ce que l'on puisse entendre les battements à l'intérieur des harmoniques ».

SALLE 6



MODEL FOR PHILADELPHIA MUSEUM OF ART (1"=1"), 2015/2016

[MAQUETTE POUR LE PHILADELPHIA MUSEUM OF ART (1"=1")]

Carton plume, sept projecteurs, sept lecteurs, sept supports de projection, trois piédestaux
127 x 355,6 x 228,5 cm (50 x 140 x 89.9 in.)

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

« Se donner du mal pour les petites choses, c'est parvenir aux grandes, avec le temps. »
Samuel Beckett, *Molloy*

Comme l'indique le titre de l'œuvre, Nauman a conçu cette maquette pour l'installation de l'œuvre *Contrapposto Studies* dans les salles du Philadelphia Museum of Art en 2016. À Philadelphie, *Contrapposto Studies, I through VII* (exposées ici dans les salles 1 et 2) avaient été présentées simultanément dans les galeries modernes et contemporaines du musée. Les projections III à VII étaient exposées dans un espace plus grand, tandis que les deux premières étaient présentées dans un autre espace plus petit.

Déjà durant la seconde moitié des années 1970, Bruce Nauman développe un groupe d'œuvres dont le titre fait fréquemment apparaître le mot « model » (« maquette »). Construites avec des matériaux tels que le bois, le plâtre ou la fibre de verre, ces maquettes semblent inachevées, n'étant élaborées que pour sommairement suggérer les espaces imaginaires qu'elles représentent. Ainsi sollicitent-elles davantage notre capacité d'imagination tout en altérant nos repères spatiaux.

FOR CHILDREN /FOR BEGINNERS, 2009

[POUR ENFANTS/POUR DÉBUTANTS]

Graphite sur papier, deux parties

76,8 x 55,9 cm (30.2 x 22 in.) chacune

83 x 62 x 5 cm (32.7 x 24.4 x 2 in.) avec cadre

Ce diptyque est un élément de l'installation audio *For Children*, 2010, son stéréo, en boucle, quatre enceintes cachées; dimensions variables

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

Dessinateur, Bruce Nauman a aussi réalisé une œuvre graphique dans laquelle on retrouve sa passion pour les fragments de corps, les signes et l'écriture.

Ce diptyque de dessins intitulé *For Children/For Beginners* est à l'origine de deux pièces sonores éponymes présentées dans l'exposition (respectivement salle 7 et entrée/ vestiaire/Sotoportego de l'Abazia). Chacun des dessins se présente sous la forme d'une liste de notes griffonnées au crayon, parfois difficiles à déchiffrer et qui ont été écrites dans la spontanéité de l'inspiration, d'une main légère et rapide. Tel un poème, les répétitions et variations qui y sont à l'œuvre nous permettent de percevoir la subtilité des correspondances et des jeux de mots.

La liste *For Children* (à gauche) est consacrée à l'apprentissage des enfants, tandis que *For Beginners* (à droite) s'adresse aux adultes débutants. L'aspect graphique de l'écriture de l'artiste fait apparaître les mots presque comme des objets:

POUR ENFANTS

PAROLES PRONONCÉES – DEUX VOIX

Intervalles croissants

+ décroissants, sans rapport

Enfants apprenant

Enseigner aux enfants

Enfants Enseignant

Pour enseigner.

-Crier - fort ?

-(duo)

quatuor

POUR DÉBUTANTS

DUO POUR VOIX

Intervalles aléatoires sans rapport

Débutant débutant

Apprenti apprenant – apprendre à apprendre

Commencer à apprendre

Commencer à débiter

(duo)

quatuor

Cependant, il ne s'agit pas là de dessins préparatoires aux œuvres sonores correspondantes, comme pourrait l'être une partition pour une pièce musicale. Ces dessins indiquent plutôt des ébauches d'idées, une teneur émotionnelle et une formulation rythmique qui accompagnent et complexifient les pièces sonores.

SALLE 7

FOR CHILDREN, 2010

[POUR ENFANTS]

Installation audio (son stéréo), en boucle, quatre enceintes cachées

Dimensions variables

Un élément de cette installation audio est le dessin en deux parties *For Children/For Beginners*, 2009, graphite sur papier, 83 x 62 x 5 cm (32.7 x 24.4 x 2 in.) chacune, avec cadre

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

À l'étage, le visiteur découvre une installation sonore qui nous fait entendre la voix de Bruce Nauman, répétant inlassablement « for children » (« pour enfants »). La pièce entre en résonance avec le travail graphique *For Children/For Beginners* (salle 6) avec laquelle elle forme une seule et même entité. Encore une fois, l'artiste s'inspire du compositeur Béla Bartók qui compose en 1908-1909 *Pour les enfants*, un cycle de pièces pour piano sur des mélodies et chants populaires hongrois et slovaques.

Sous une apparente simplicité formelle, l'œuvre de Nauman comporte des références complexes aux notions de jeu, d'éducation et de dépassement de nos propres barrières physiques et mentales à travers les processus de l'apprentissage.

SALLE 8



STEEL CHANNEL PIECE, 1968

[POUTRE D'ACIER]

Acier, lecteur de cassette audio, cassette audio, haut-parleur

17,8 x 17,8 x 304,8 cm (7 x 7 x 120 in.)

The Sonnabend Collection Foundation

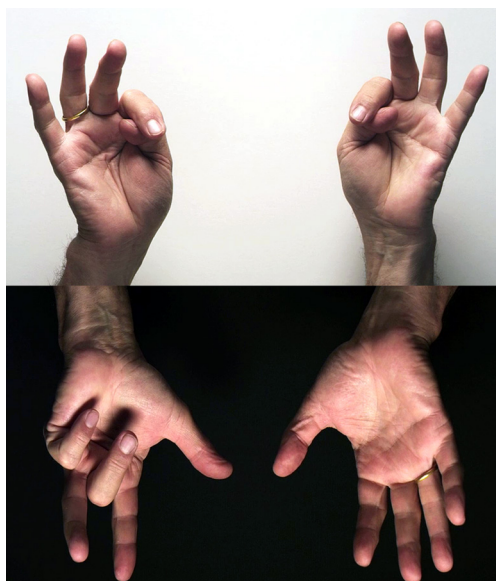
« Les mots vous lâchent, il est des moments où même eux vous lâchent. »

Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*

Cette œuvre consiste en une poutre en acier posée au sol sur laquelle est placé un haut-parleur, lui-même relié à un magnétophone situé à proximité. De cette installation émane la voix de l'artiste qui répète dans un « murmure fort » des anagrammes dérivées de la phrase « lighted steel channel » (« canal éclairé en acier »):

« leen lech Dante'l delight light leen snatches/light leen lech Dante'l delight leen snatches/leen lech'l delight Dantes light leen snatch/light leen snatch'l delight Dantes leen leech/light leen leech'l delight Dantes leen snatch/snatch leen leen leech'e'l delight light Dante ».

Avec cette désarticulation et recombinaison des mots, Bruce Nauman épuise littéralement le langage parlé et sa fonction de signifiant en le faisant basculer dans le registre de l'absurde et du non-sens, tout en jouant sur la double signification de certains termes (« snatch » se rapportant en argot anglais à l'organe génital féminin).



FOR BEGINNERS (ALL THE COMBINATIONS OF THUMB AND FINGERS), 2010

[POUR DÉBUTANTS (TOUTES LES COMBINAISONS AVEC LE POUCE ET LES DOIGTS)]

Installation vidéo HD (couleur, son stéréo), en boucle

Canal A: 26 min. 19 sec.

Canal B: 25 min. 59 sec.

Collection of the Los Angeles County Museum of Art and Pinault Collection

La découverte de *Mikrokosmos*, recueil de pièces destinées aux pianistes débutants de Béla Bartók, amène Bruce Nauman à s'intéresser aux pièces pour piano écrites spécialement pour les enfants. C'est ainsi qu'est née *For Beginners (all the combinations of thumb and fingers)*, deux grandes projections vidéo montrant les mains de Nauman épuisant les 31 combinaisons possibles de chaque doigt et pouce. Les deux vidéos sont identiques à l'exception de la couleur de fond. Cependant, elles ne sont pas synchronisées, ce qui crée une superposition de sons.

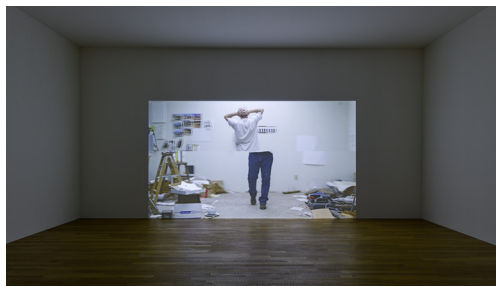
La mystérieuse chorégraphie qui se déploie sur un mur à double hauteur suit des instructions verbales que Nauman a

enregistrées séparément—là encore, sans jamais chercher à atteindre une forme de synchronisation entre le son et l'image. Le volume sonore, ainsi que la taille de l'image, immergent le spectateur dans une danse visuelle hypnotique. Les positions changeantes des doigts en réaction aux mots énoncés suggèrent un exercice abstrus de coordination ou les formes d'un langage des signes abscons.

À travers cet alphabet visuel, Nauman veut peut-être nous ramener aux premiers apprentissages de la langue par les enfants. En outre, cette œuvre met en scène à travers le décalage entre son et image une lutte de pouvoir entre les mots et les actions physiques: l'esprit dicte des instructions que le corps semble incapable d'exécuter.

Dans le passé, l'artiste a déjà effectué des moulages de mains dans différentes positions pour réaliser des sculptures en bronze ; dans cette installation-vidéo, les mains deviennent ses interprètes.

SALLE 10



CONTRAPPOSTO SPLIT, 2017

[CONTRAPPOSTO DIVISÉ]

Projection 4K 120 fps 3D (couleur, son stéréo)

289,6 cm × 515,6 cm (114 × 203 in.)

Glenstone Museum, Potomac, Maryland

« Je ne sais pas où je suis, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne peut savoir, on doit juste avancer. »

Samuel Beckett, *L'Innommable*

Avec cette œuvre en 3D filmée dans l'atelier de l'artiste à Galisteo au Nouveau-Mexique, Nauman revient aux grandes préoccupations qui ont façonné toute sa recherche artistique: son atelier, le corps humain, son exploration du sens de la vue et de la visibilité.

Dans cette reprise récente de *Walk with Contrapposto* de 1968 (salle 4), Nauman a pleinement profité des avancées technologiques en terme de tridimensionnalité qui lui permettent de transmettre beaucoup plus d'informations visuelles que le film ou la vidéo traditionnels bidimensionnels. Les images d'une netteté étonnante font apparaître le moindre détail, comme si l'espace d'exposition devenait une extension de l'atelier de Nauman et nous plaçait dans ce même atelier. Nous nous retrouvons dans le rôle de l'observateur des éléments disposés autour de l'artiste pendant qu'il effectue une « marche en *contrapposto* ». L'écran divisé en deux parties crée l'illusion d'un corps dont le haut et le bas se déplacent indépendamment l'un de l'autre. Ces dislocations et décalages visuels mettent également à jour une approche pragmatique de

l'artiste qui révèle une conscience douloureuse de la façon dont son corps s'est transformé au fil des années.

Ainsi Nauman nous surprend-il une fois de plus par l'usage audacieux des médiums les plus divers qui lui permettent de se renouveler sans cesse. Par ailleurs, sa réflexion autour de l'espace de l'atelier en tant que lieu d'isolement acquiert une nouvelle pertinence à l'heure actuelle où la crise sanitaire du Covid-19 invite à une conscience accrue de notre rôle et présence dans le monde.

SALLE 11



WALKING A LINE, 2019

[MARCHER LE LONG D'UNE LIGNE]

Projection 4K 120 fps 3D (couleur, son stéréo), en boucle 289,6 x 515,6 cm (114 x 203 in.), 15 min. 46 sec.

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

Dans *Walking a Line*, œuvre 3D, Nauman étend ses bras horizontalement tandis qu'il marche en ligne droite. L'on suit du regard l'artiste placer précautionneusement un pied devant l'autre. Tel un funambule, il tente difficilement de garder son équilibre.

La projection est divisée horizontalement (entre le haut et le bas de son corps) et, tout comme dans *Contrapposto Studies, I through VII* de 2015/2016 (salles 1 et 2), la synchronisation de ces segments n'est pas exacte, ce qui donne le sentiment d'un équilibre encore plus précaire. *Walking a Line* évoque la difficile recherche de stabilité et d'équilibre aussi bien intérieurs que dans la relation au monde extérieur. Dans son essai pour le catalogue d'exposition, Carlos Basualdo voit dans la position de l'artiste (pieds nus, les bras tendus de part et d'autre de son corps) une référence directe aux si nombreuses scènes de crucifixion de la peinture italienne.

SALLE 12



TEST TAPE FAT CHANCE JOHN CAGE, 2001

[TEST POUR LA VIDÉO FAT CHANCE JOHN CAGE]

Vidéo, DVD

12 min., en boucle

Pinault Collection

Espace traditionnel de la création artistique mais aussi de l'apprentissage et de la perpétuation des disciplines classiques, la notion d'atelier s'est trouvée, dans les années 1960 contestée par bon nombre d'artistes désireux de rompre avec certains usages et de se libérer du joug des institutions artistiques.

Pour sa part et à l'inverse, Bruce Nauman a fait de son atelier-même un lieu de recherche et d'expérimentation. En 2001, une série de vidéos place son atelier au cœur de son travail. Dans *Test Tape Fat Chance John Cage*, plusieurs caméras à infrarouge branchées dans son atelier enregistrent ce qui s'y déroule tout au long de la nuit (des papillons volent dans la faible lumière, de temps en temps une souris se faufile à travers l'image, un chat rôde...). Nauman a recours aux fonctions de base des logiciels de montage numérique pour coloriser et inverser le sens des images. Ces effets donnent l'impression de plonger dans un monde où nous perdons complètement nos facultés d'orientation. Un train qui passe au loin, le bourdonnement d'un insecte, des chiens qui aboient, des coyotes qui hurlent constituent le décor sonore que l'artiste découvre lui-même et note:

«Vous commencez à remarquer de menus événements, et puis vous percevez des choses de plus en plus minimes. Au début, je regardais le chat et la souris, et puis je me suis surpris à écouter les mouches voler ou à voir les magnifiques dessins que forment les mites en volant devant la caméra. Il se passait là bien plus de choses que je ne l'avais imaginé».

Le lieu d'origine même de la création artistique est donc bien habité et chargé de présences multiples inattendues que l'absence de l'artiste souligne paradoxalement.

SALLE 13



SOUNDTRACK FROM FIRST VIOLIN FILM, 1969

[BANDE-SON EXTRAITE DU PREMIER FILM POUR VIOLON]

Vinyle LP, encart papier, pochette en carton, étui en Perspex

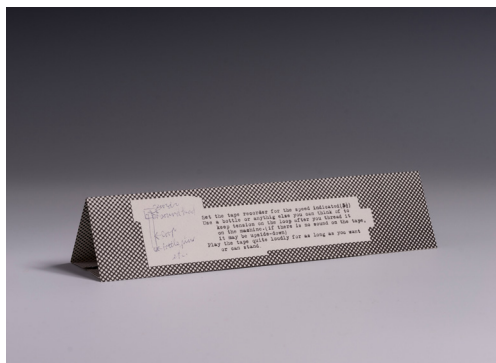
Face A: 13 min. 36 sec.

Face B: 19 min. 29 sec.

Collection privée

Soundtrack from First Violin Film (1969) réunit sous la forme d'une seule pièce audio les traces sonores extraites de diverses actions filmées auparavant.

À l'inverse du compositeur John Cage ou encore du courant de la Musique Concrète qui emploient des sources non instrumentales pour créer de la musique, Nauman utilise des sons instrumentaux pour élaborer des œuvres non-musicales.



FOOTSTEPS, 1968

[PAS]

Cassette audio, papier cartonné

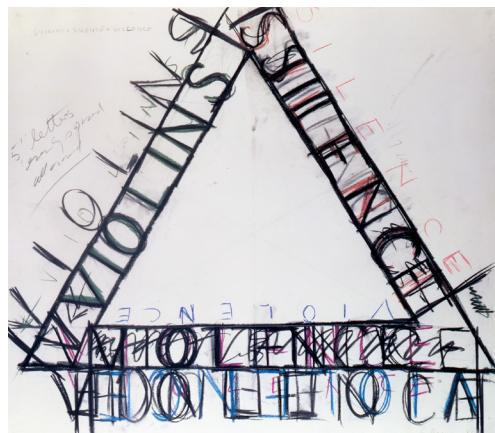
6,5 x 27,5 cm (2.6 x 10.8 in.)

Collection privée

Voici un des rares objets présentés dans cette exposition: un morceau de bande magnétique enregistrée enroulée autour d'une carte imprimée et pliée, portant des instructions tapées à la machine.

Footsteps est la première œuvre de Nauman constituée essentiellement d'éléments sonores. Le ruban magnétique renferme des enregistrements de pas, probablement extraits d'une vidéo ou d'un film. Les instructions qui l'accompagnent invitent à actionner la bande et à la « jouer assez fort, aussi longtemps que vous le voulez ou pouvez le supporter ». Encore une fois, Nauman cherche à pousser jusqu'à ses limites l'expérience du visiteur.

Une édition de *Footsteps* est alors publiée dans le cinquième numéro des portfolios d'artistes *S.M.S. (Shit Must Stop)* édités par l'artiste Bill Copley en octobre 1968, aux côtés d'œuvres d'autres artistes comme Yoko Ono, Lawrence Weiner et Neil Jenney. La couverture du numéro avait été peinte par le chimpanzé Congo, qui dans le cadre d'une étude sur le potentiel créatif des singes, avait démontré une aptitude particulièrement développée.



VIOLINS+SILENCE=VIOLENCE, 1981

[VIOLONS+SILENCE=VIOLENCE]

Crayon, fusain et pastel sur papier

134 x 154,3 cm (52.7 x 60.7 in.)

142 x 162 x 4 cm (55.9 x 63.8 x 1.6 in.) avec cadre

Pinault Collection

« Lorsque la langue commence à se décomposer un peu, elle devient passionnante et communique de la manière la plus simple qui soit: vous êtes obligés de prendre conscience des sons et des parties poétiques des mots. Si vous ne traitez que ce qui est connu, vous aurez une redondance ; en revanche, si vous ne traitez que l'inconnu, vous ne pourrez pas communiquer du tout. Il y a toujours une combinaison des deux, et c'est la façon dont ils se touchent qui rend la communication intéressante. »

Il s'agit d'un dessin qui peut être associé à une sculpture en néon intitulée *Violins, Silence, Violence* (1981-1982). Dans cette attitude d'épuisement de la matière et des sujets qui lui sont chers, Bruce Nauman a produit ce néon en deux versions: une version d'intérieur en forme de triangle et une version d'extérieur rectiligne installée en frise sur la nouvelle aile du Baltimore Museum of Art. La version d'extérieur est constituée de mots superposés écrits à l'endroit et à l'envers: d'un côté de la façade du musée, le mot « Violins » superposé à « Silence » ainsi que « Violence » à

« Violence », de l'autre, sur le mur adjacent du bâtiment, « Silence » à « Violins ».

Dans le dessin présenté ici, les trois mots forment un triangle dans lequel ils se superposent et/ou se lisent à l'endroit et à l'envers. Le mot « violence » est composé des quatre premières lettres de « violins » et des cinq dernières de « silence ». Le jeu de mots et la correspondance sonore entre ces termes et leur disposition forment un poème visuel qui décrit les liens paradoxaux entre musique et silence, entre créativité et violence. La répétition et la superposition des mots désorientent le visiteur et l'invitent à réfléchir à leur signification et association. La double occurrence du mot « silence », tout en le rendant paradoxalement quasi-illisible, corrobore et concrétise sa signification: à travers la disparition visuelle du mot, le silence se fait taire lui-même.

Nauman expose ici son rapport au langage: il aime jouer avec les mots afin d'en souligner certaines significations, d'en faire émerger des sens auparavant cachés ou de les rendre tout simplement incompréhensibles.

SALLE 14



DIAGONAL SOUND WALL (ACOUSTIC WALL), 1970

[MUR SOLIDE DIAGONAL (MUR ACOUSTIQUE)]

Matériel acoustique sur armature

Dimensions variables

Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Panza Collection, Gift, 1992

Diagonal Sound Wall (Acoustic Wall) consiste en un « mur de matelas » constitué de matériel acoustique absorbant le son. Installée pour la première fois en février 1970 à la galerie Konrad Fischer de Düsseldorf, l'œuvre partage la galerie en deux sous la forme d'une diagonale. De cette installation, Nauman a retenu

« une étrange sensation de pression – une pression dans l'oreille quand on entre dans l'espace, dans le coin ».

À la Punta della Dogana, cette œuvre prend la forme d'un mur qui coupe en diagonale la longue et étroite salle, ne laissant que quelques centimètres à l'arrière pour permettre aux visiteurs de passer de l'autre côté. La diagonale créée nous repousse physiquement contre le mur, générant ainsi un sentiment aigu d'inconfort lié au resserrement de l'espace.

L'installation est un excellent exemple de ces mises en scène physiquement ou mentalement déroutantes pensées par Nauman dans lesquelles le corps est contraint par un espace construit.



ACOUSTIC WEDGE (MIRRORED), 2020

[COIN ACOUSTIQUE (EN MIROIR)]

Panneau mural et matériel acoustique
Dimensions variables

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

Acoustic Wedge (Mirrored), 2020 est une installation spécialement produite pour l'exposition de Punta della Dogana. Dans cette œuvre, l'artiste revisite une série d'espaces architecturaux conçus au début des années 1970 tels qu'*Acoustic Wedge (Sound Wedge-Double Wedge)* de 1969-1970 ou *Acoustic Pressure Piece* de 1971. Nauman a utilisé des matériaux d'amortissement du son ainsi que des formes architecturales particulières qui affectent le visiteur lorsque celui-ci se déplace autour et à l'intérieur de la structure. L'installation provoque une sensation de dislocation, due à la privation de réflexion acoustique. Comme dans nombre de ses œuvres, une fois de plus l'équilibre est perdu et doit être restauré par le visiteur.



ELKE ALLOWING THE FLOOR TO RISE UP OVER HER, FACE UP, 1973

[ELKE LAISSANT LE SOL S'ÉLEVER AU-DESSUS D'ELLE, SUR LE DOS]

Cassette vidéo, couleur, son
40 min.

Electronic Arts Intermix

Dans la vidéo *Elke Allowing the Floor to Rise Up over Her, Face Up*, on aperçoit une femme couchée par terre. Suivant les indications données par l'artiste, elle s'imagine que le sol l'engloutit progressivement et accueille son corps dans sa masse épaisse et compacte.

À la suite de cette expérience, Elke avait raconté à l'artiste qu'elle avait eu peur de ne plus pouvoir se détacher du sol et de manquer d'air. Conçue comme un exercice mental dans un espace donné, cette expérience fait appel à la force d'imagination et met en tension les concepts de « prise de conscience » et d'« attention ».

« Nous avons utilisé deux caméras et changé de lieu de temps en temps [...]. Ce que j'étudiais à l'époque, c'était comment examiner une activité purement mentale par opposition à une situation purement physique qui pourrait entraîner une certaine activité mentale »,

explique Nauman dans une interview en 1979. Ici encore le visiteur est libre de faire sa propre expérience.



TONY SINKING INTO THE FLOOR, FACE UP AND FACE DOWN, 1973

[TONY S'ENFONÇANT DANS LE SOL, SUR LE DOS ET
SUR LE VENTRE]

Cassette vidéo, couleur, son

60 min.

Electronic Arts Intermix

Dans *Tony Sinking into the Floor, Face Up and Face Down*, pendant d'*Elke Allowing the Floor to Rise Up over Her, Face Up*, la tâche de l'interprète était de s'imaginer en train de s'enfoncer dans la surface du sol. Les images le montrent allongé sur le sol, tantôt face vers le haut, tantôt face vers le bas. Bruce Nauman a relaté l'atmosphère chargée de la séance de tournage:

« [Tony] était couché sur le dos et au bout d'un quart d'heure, il s'est mis à s'étouffer et à tousser. Il s'est assis et a dit: "J'ai fait ça trop vite et j'ai eu peur." Il ne voulait pas recommencer, mais il l'a fait quand même. À un autre moment, nous avons regardé sa main à travers la caméra et elle se comportait très bizarrement. Nous lui avons posé la question plus tard et il a dit qu'il avait peur de bouger sa main parce qu'il pensait qu'il pourrait perdre ses molécules ».

Avec ces deux vidéos, comme le souligne Noé Soulier dans son essai dans le catalogue de l'exposition, « le performeur accomplit une action, mais celle-ci vise son état mental et non son état physique. Il agit sur son flux de pensée et non sur son corps. Cette performance

relève également de la réflexivité de l'action: le performeur cherche à agir directement sur son état mental et pas à réfléchir à une question qui porte sur lui-même. Il s'agit d'un *acte réflexif* de pensée et pas simplement d'un acte de *pensée réflexive* ».

SALLE 17



SOUND BREAKING WALL, 1969

[SON CASSANT LE MUR]

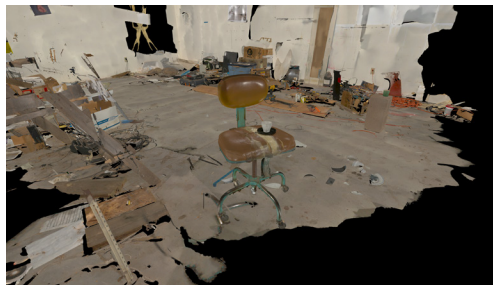
Salle avec audio à deux canaux, en boucle
Dimensions variables
Solomon R. Guggenheim Museum, New York,
Panza Collection, Gift, 1992

Bruce Nauman a décrit l'installation originale de cette œuvre qu'il avait présentée en 1969 à la Galerie Ileana Sonnabend à Paris:

« C'était un grand mur en forme de L couvrant la surface de deux murs de la galerie parisienne. Il avait été disposé au ras du mur avec des haut-parleurs très discrets incorporés. Pour cela, il y avait deux enregistrements différents: l'un pour l'expiration des sons, l'autre pour le martèlement et le rire en alternance. Vous ne pouviez pas localiser le son. C'était une pièce assez menaçante, surtout les sons d'expiration. »

La difficulté qu'éprouve le visiteur à détecter et anticiper les sources du son induit ce menaçant sentiment d'incertitude, si fréquent dans l'œuvre de Nauman. En effet, l'intention de l'artiste de créer des espaces et des formes inconfortables est une constante explicite, une stratégie récurrente qui lui permet de déclencher des expériences cognitives spécifiques. Selon les mots de Nauman, cet état est un rappel soudain que l'art ne se préoccupe que marginalement de « comment fournir ou faire de belles choses » mais en premier lieu de « comment s'y prendre pour penser les choses ».

SALLE 18



NATURE MORTE, 2020

[NATURE MORTE]

Trois projections vidéo 4K et trois serveurs contrôlés par trois iPad Pro 11", scans 3D du studio
Dimensions variables (en consultation avec le studio de Bruce Nauman)
Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York

Nature Morte est composée de trois projections vidéo 4K de l'atelier de l'artiste au Nouveau-Mexique. Chacune est reliée sans fil à un iPad que le spectateur peut actionner et ainsi se déplacer « virtuellement » dans l'atelier de l'artiste, y découvrant l'ensemble des éléments présents: les œuvres, les notes, les croquis épinglés au mur, une tasse à café¹, le dessous d'une table ou d'une chaise, des outils et autres objets éparpillés sur le sol. À l'aide d'un scanner portable, Nauman a en effet enregistré des centaines d'images 3D établissant ainsi une cartographie virtuelle de son atelier et permettant aux spectateurs de passer en gros plan tous les objets qui se trouvent dans l'atelier et de réorienter à sa guise l'image pour les voir d'en haut et d'en bas, parfois à l'envers. Tandis que nous explorons l'espace du plafond au sol, tout en zoomant pour apercevoir d'infimes détails laissés ici et là par l'artiste, nous prenons conscience que *Nature Morte* est une œuvre aussi physique que digitale. En l'absence de l'artiste, le spectateur devient l'acteur privilégié et libre de sa propre déambulation dans l'atelier de Nauman.

Il convient aussi de noter le titre de l'œuvre, qui renvoie directement au genre artistique de la grande tradition picturale et désigne

essentiellement des compositions d'objets inanimés tels que les fruits, fleurs, aliments, gibiers. À l'instar de son travail autour du *contrapposto*, Nauman se plaît à s'approprier et à réinterpréter des notions-clé de l'histoire de l'art occidentale.

- 1 L'une des nombreuses tasses à café qui se déplacent, basculent et glissent dans l'œuvre de Nauman, depuis ses premières céramiques fabriquées à l'université de Californie, à Davis, en 1965, jusqu'à ses vidéos de 1993. Depuis ses années de jeunesse, l'artiste a souvent évoqué, sans doute avec une pointe d'humour, le fait qu'il passe une bonne partie de ses journées de travail à déambuler dans son atelier en buvant du café.

SALLE 19



WALKS IN WALKS OUT, 2015

[ENTRE, SORT]

Installation vidéo HD (couleur, son stéréo, en boucle)
3 min.

Co-propriété de la Pinault Collection et du Philadelphia Museum of Art. Le soutien financier pour le Philadelphia Museum of Art est rendu possible grâce à la générosité de nombreux donateurs.

Dans cette vidéo, Nauman, face à son image projetée au mur, avance, prend la pose puis sort à nouveau du champ. La projection en deux séries de sept vues le montre en train de marcher en *contrapposto*, les figures projetées étant numériquement dissociées du fond, de sorte que leur marche sur un arrière-plan en mouvement ne semble mener nulle part.

Filmé avec un téléphone portable, et d'abord dans le seul but d'évaluer à l'aide de sa propre taille corporelle les dimensions de l'espace projeté dans l'espace réel, Bruce Nauman redouble sa présence par cette mise en abîme. Une simple pratique du derrière des coulisses se transforme ici elle-même en œuvre d'art. L'atelier figure donc non seulement comme lieu de création mais peut devenir lui-même objet de création.

En outre, en marchant en *contrapposto*, une activité physique non habituelle qu'il exécute malgré son âge, Nauman semble déterminé à subvertir l'image traditionnelle de cette pose canonique associée depuis l'Antiquité à une vigueur corporelle et à la jeunesse, chargeant ainsi l'œuvre d'une tonalité affective inattendue.

Né en 1941 à Fort Wayne dans l'Indiana, Bruce Nauman reçoit en 1964 son Bachelor of Science à l'université du Wisconsin. Il y étudie les mathématiques, la physique, la musique puis les arts plastiques. À la suite de l'obtention de son Master of Arts avec une spécialisation en sculpture à l'université de Californie en 1966, la Nicholas Wilder Gallery de Los Angeles organise la première exposition personnelle de l'artiste. La même année, il commence à s'intéresser à des médiums alors aussi peu conventionnels que la photographie et la vidéo. Il s'attache en outre à des pratiques sculpturales et à des expérimentations performatives et sonores qui sont à l'époque encore relativement peu assimilées par les arts plastiques. En parallèle, il consacre une partie de son temps à l'enseignement, notamment à l'Art Institute de San Francisco en 1966, puis à l'Université de Californie en 1970. En 1968, la Leo Castelli Gallery à New York et la Galerie Konrad Fischer à Düsseldorf exposent son œuvre dans ce qui deviendra par la suite une série d'expositions personnelles de l'artiste. La même

année, Nauman est invité pour la première fois à participer à la Documenta à Kassel. En 1972, le Los Angeles County Museum of Art et le Whitney Museum of American Art à New York organisent sa première exposition personnelle muséale qui voyagera par la suite dans divers lieux d'exposition en Europe et aux États-Unis dans une exposition organisée par le Philadelphia Museum of Art. Nauman déménage en 1979 au Nouveau-Mexique où il vit et travaille encore aujourd'hui. En 1999 il reçoit le Lion d'Or du meilleur artiste à la Biennale de Venise et en 2009 il y représente les États-Unis dans une exposition organisée par le Philadelphia Museum of Art qui remportera le prix de la meilleure participation nationale. Depuis les années 1980, de grandes expositions monographiques ont eu lieu partout dans le monde, parmi lesquelles, plus récemment, l'exposition « Bruce Nauman: Disappearing Acts » organisée par la Laurenz Foundation, Schaulager Basel et le Museum of Modern Art à New York (2018-2019) ainsi qu'une exposition personnelle à la Tate Modern à Londres (2020-2021).

CRÉDITS PHOTOS

Sebastiano Luciani (Sebastiano del Piombo), Santi Vescovi: *San Bartolomeo e San Sebastiano*, avant 1511 © G.A.VE Archivio fotografico

Contrapposto Studies, I through VII, 2015/2016, Courtesy of the Philadelphia Museum of Art

Walk with Contrapposto, 1968, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Bouncing in the Corner, No. 1, 1968, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Slow Angle Walk (Beckett Walk), 1968, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Stamping in the Studio, 1968, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Bouncing in the Corner, No. 2: Upside Down, 1969, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Lip Sync, 1969, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Revolving Upside Down, 1969, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Pacing Upside Down, 1969, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Violin Tuned D E A D, 1969, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Model for Philadelphia Museum of Art (1"=1'), 2015/2016 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Steel Channel Piece, 1968, Photographic Archives Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

For Beginners (all the combinations of thumb and fingers), 2010 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Contrapposto Split, 2017, Installation view, *Bruce Nauman: Disappearing Acts*, 2018, Schaulager® Münchenstein/Basel, photo: Tom Bisig, Basel

Walking a Line, 2019 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Test Tape Fat Chance John Cage, 2001 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Soundtrack from First Violin Film, 1969 © Matteo De Fina
Footsteps, 1968 © Matteo De Fina

Diagonal Sound Wall (Acoustic Wall), 1970, Installation view *Bruce Nauman: Contrapposto Studies*, Punta della Dogana, 2021 © Palazzo Grassi, photo Marco Cappelletti

Acoustic Wedge (Mirrored), 2020, Installation view *Bruce Nauman: Contrapposto Studies*, Punta della Dogana, 2021 © Palazzo Grassi, photo Marco Cappelletti

Elke Allowing the Floor to Rise Up over Her, Face Up, 1973, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Tony Sinking into the Floor, Face Up and Face Down, 1973, Courtesy of the artist and Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Sound Breaking Wall, 1969 Installation View *Bruce Nauman: Contrapposto Studies*, Punta della Dogana, 2021 © Palazzo Grassi, photo Marco Cappelletti

Nature Morte, 2020 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Walks In Walks Out, 2015 © 2021 Bruce Nauman/SIAE, courtesy of Sperone Westwater, New York

Toutes les œuvres de Bruce Nauman:
© Bruce Nauman, by SIAE 2021

LES CITATIONS DE BRUCE NAUMAN SONT EXTRAITES DES OUVRAGES SUIVANTS

Please Pay Attention Please: Bruce Nauman's Words, Writings and Interviews, Janet Kraynak (dir.), Cambridge, The MIT Press, 2005.

Bruce Nauman: Exhibition Catalogue and Catalogue Raisonné, Joan Simon (dir.), Minneapolis, Walker Art Center, 1994.

Bruce Nauman, Robert C. Morgan (dir.), Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2002.

PALAZZO GRASSI
PUNTA DELLA DOGANA

FRANÇOIS PINAULT
Président

BRUNO RACINE
Directeur et administrateur délégué

LORENA AMATO
MAURO BARONCHELLI
ESTER BARUFFALDI
OLIVER BELTRAMELLO
SUZEL BERNERON
ELISABETTA BONOMI
LISA BORTOLUSSI
ANTONIO BOSCOLO
LUCA BUSETTO
ANGELO CLERICI
FRANCESCA COLASANTE
CLAUDIA DE ZORDO
ALIX DORAN
JACQUELINE FELDMANN
MARCO FERRARIS
MARTINA FUSARO
CARLO GAINO
ANDREA GRECO
SILVIA INIO
MARTINA MALOBBIA
ALINE MONTAIGNE
PAOLA NICOLIN
GIANNI PADOAN
FEDERICA PASCOTTO
VITTORIO RIGHETTI
CLEMENTINA RIZZI
ANGELA SANTANGELO
NOËLLE SOLNON
ALEXIS SORNIN
DARIO TOCCHI
PAOLA TREVISAN

Bureau de presse
CLAUDINE COLIN
COMMUNICATION, PARIS
PAOLA C. MANFREDI,
PCM STUDIO, MILAN

BRUCE NAUMAN:
CONTRAPPOSTO STUDIES
Punta della Dogana, Venise
23 mai 2021–9 janvier 2022

Commissaires
CARLOS BASUALDO
CAROLINE BOURGEOIS

Assistés par
ALEXANDRA BORDES

En collaboration avec
BRUCE NAUMAN STUDIO:
SUSANNA CARLISLE
BRUCE HAMILTON
JULIET MYERS
JENNIFER SHAPLAND
CHELSEA WEATHERS

KEVIN CURRAN

STEPHEN KEEVER

ATEJ TUTTA

Projet graphique
ZAK GROUP

Le catalogue d'exposition *Bruce Nauman: Contrapposto Studies* est publié par Marsilio Editori (avril 2021) en édition trilingue (italien, anglais, français) et contient les essais suivants:

Préface de François Pinault
Préface de Bruno Racine
Préface de Caroline Bourgeois et Carlos Basualdo
Carlos Basualdo, *Volver sobre sus pasos*
Damon Krukowski, *La piste du son*
Noé Soulier, *L'action comme œuvre*
Michael R. Taylor, *Bruce Nauman: Mapping the Studio, un changement de perspective*
Jean-Pierre Criqui, *Le désenseignement de Bruce Nauman*
Erica F. Battle, *Bruce Nauman: les corps à l'œuvre*
Caroline Bourgeois, *Walks In Walks Out: une expérience*
Carlos Basualdo, *Entretien avec Bruce Nauman*

Dans le cadre de l'exposition *Bruce Nauman: Contrapposto Studies*, les commissaires Carlos Basualdo et Caroline Bourgeois ont mené une série de conversations en ligne intitulées « Bruce Nauman Archive for the Future » avec **Nairy Baghramian, Elisabetta Benassi, Boris Charmatz, Teodor Currentzis, Anne Imhof, Lenio Kaklea, Élisabeth Lebovici, Ralph Lemon, Paul Maheke, Philippe Parreno et Tatiana Trouvé** qui seront présentées en ligne, sur **la chaîne YouTube et le site web de Palazzo Grassi**.

