

Etienne Vovos

**GLORIA
ANISOTROPIA**

III

I. Il était une fois quelque chose

II. À la recherche d'un rien

III. Gloria Anisotropia

Mémoire du DNSEP, parcours Faire Œuvre
École des Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire, 2025-2026
Directeur de mémoire : Xavier Vert

Évidence du faire

Moi qui m'étais juré, sûrement par pudeur, de ne pas exposer mes “trois O” – origines, opinions, orientations, de toutes sortes –, je ne peux plus me cacher, car le *faire* dévoile, et il est maintenant évident qu'il en dit bien plus que le léger *dire*.

Je pensai
Vagabondage mental (à rebours)

Je pensai au paradoxe de transporter de l'essence avec un camion roulant à l'essence.

Je me dis qu'il faudrait exporter mon essence.

Je réfléchis au robinet du silo, à un système de poulie pour faire monter mes jerricans remplis d'essence et qu'il me faudrait un couvercle pour mon silo.

Je me demandai quel était le prix d'un silo.

Je me demandai où j'allais stocker mon essence.

Peut-être que j'aurai dit que ce serait pour un travail étudiant.

J'envisageai de donner un pourcentage.

J'envisageai la réponse que j'aurai donné à un manager qui n'aurait pas voulu me donner son huile.

J'envisageai à demander aux managers des Mcdos qu'au lieu de jeter leurs huiles de friture, ils me la donnent.

Je pensai à un business d'essence à base d'huile de friture.

Je me rappelai la voiture que son grand-père avait conçue et

qui roulait à l'huile de friture recyclée.

Je me rappelai la fois où on leur avait rendu visite avec ma mère et mon frère.

Je me rappelai la belle grand-mère d'Eleana et son compagnon, qui était comme le grand-père d'Eleana.

Je pensai que ce serait bizarre.

Je pensai à si ma mère ou mon père se trouverait un conjoint entre temps.

Je me dis que mes enfants n'auraient pas ça.

Je me rappelai mon grand-père qui nous plaçait avant chaque repas de famille.

Je pensai à mes grands-parents.

Je pensai aux grands-parents séparés que les enfants allaient avoir.

Je pensai à ma mère et mon père divorcés.

J'imaginai les enfants chez leur grand-mère.

Je me demandai ce qu'en penserait ma stricte mère.

Je pensai qu'on autoriserait les enfants à manger le jambon avec leurs mains.

Un James Turrell dans ma salle de bain

Les bébés sont couchés et je me suis fait couler un bon bain chaud. Un peu trop chaud même. Tellement chaud que j'ai l'impression d'être dans un sauna une fois dedans. Suffoquant presque, j'ouvre la petite fenêtre qui se trouve juste au-dessus de la baignoire, puis me replonge dans mon bain.

Le courant d'air de la nuit hivernale me caresse le visage tandis que le reste de mon corps reste immergé dans l'eau chaude. Je me remémore le Japon. Quel bonheur.

Quelques jours plus tard, un peu avant 17h, l'envie de retrouver cette agréable sensation me prend. Le bain presque brulant est alors coulé. La fenêtre ouverte, mon corps immergé. « Aaah... »

Je lève les yeux et vois un triangle au bleu parfait. Le ciel à travers la fenêtre entreouverte. Cette fois-ci, je me remémore Le Muy. Je m'y perds un temps, l'air frais se joint à la fête, l'expérience sensorielle est totale. Un minuscule avion s'immisce en son milieu...

Sans m'en rendre compte, des nuages sont apparus. Ils envahissent le triangle et gagnent du terrain sur le bleu. Bleu qui blanchit et rosit bientôt.



1. Trois interstices architecturaux/formes monochromes observées à Nantes.

« D’abord, l’invention dans les arts n’est pas la création, ou passage du néant à l’être. “Inventer dans les Arts, n’est point donner l’être à un objet, c’est le reconnoître où il est, & comme il est”. Au XVIII^e siècle, l’artiste n’est pas considéré comme un créateur, mais comme un inventeur. [...] L’homme peut seulement inventer, c’est-à-dire découvrir quelque chose qui existait, mais demeurait soustrait aux regards.¹ »

1. Jean-Claude Lebensztejn, *L’Art de la tache, Introduction à la Nouvelle Méthode d’Alexander Cozens*, Paris, Limon, 1900, pp 66-67. Voir aussi p. 301. cité par Thierry Davilla, *De l’inframince*, Paris, Editions du Regard, 2010, p.274

Binarité pour un monochrome impossible Tentative d'aphorisme VI

J'ai lu quelque part que le monochrome en peinture est soit un matérialisme autotélique – le seul but est l'expérience ou l'expression de soi –, soit un spiritualisme mystique, mais les deux sont à priori irréconciliables.

À mon tour de proposer deux types de monochromes.
(*raclements de gorge*)

Le monochrome est *total*. Si non, il est une *forme aux contours dessinés*¹.

1. Rendons à César ce qui est à César. « Forme aux contours dessinés » est inspirée après lecture de cette citation de Daniel Buren : « Aucune peinture, quelle qu'elle soit, fût-elle le plus parfait monochrome imaginable (sans ligne ni coupe ni grain ni texture venant perturber sa surface d'une façon ou d'une autre), n'évite le dessin, n'échappe au carré, au rectangle, ou à toute autre forme que dessine sa propre surface découpée sur le mur qui l'expose. Tout monochrome sur un mur est autant une couleur sur le mur que le « dessin » de cette couleur. », Daniel Buren, *Les Écrits (1965-1990)*, E.O. En 3 volumes, CAPC de Bordeaux, 1991, p. 183

« On en a bouffé du monochrome »

Eric Pessan, invité pour un atelier de trois jours, avait passé la première matinée à nous présenter le sujet de son livre *Théorie du coyote*. À savoir « la culture est-elle élitiste, à qui s'adresse-t-elle ? ». Une discussion fort intéressante. Pourtant, une semaine plus tard et une phrase me titille encore l'esprit.

« On en a bouffé du monochrome, hein... » Tel un adage irréfutable, Eric l'avait lancé le sourire en coin, au beau milieu d'une anecdote où il faisait l'éloge des monochromes de Christodoulos Panayiotou, réalisés à partir de billets de banque. Car le monochrome pour le monochrome ne suffit plus. Une pique gratuite au passage donc. Une moquerie assumée, partagée et validée par quelques ricanements.

Une parole en l'air qui traversa la salle pour parvenir aux oreilles d'un jeune homme qui rêve de monochrome total.

Anecdotes colorées de Michel Pastoureau Conférence à la maison Julien Gracq

Il n'y a pas longtemps, Michel est allé à la plage. Il se rendit compte que les couleurs des maillots de bain étaient les mêmes que lorsqu'il avait cinq ans. C'est-à-dire que 70 ans plus tard, les femmes portaient toujours des maillots de bain rouges ou noirs et les hommes des maillots de bain noirs ou bleus.

Bien qu'il y ait eu des modes colorées, il constate que nous revenons à des styles vestimentaires aux couleurs sobres. Nos goûts en terme de couleurs ne changeraient que très peu au fil du temps. En France du moins.

Dans un magasin de peinture, un artiste hésitait entre deux rouges. Il avait une préférence pour l'un mais lorsque le commerçant lui a donné les noms des deux pigments, le peintre choisit l'autre.

Ma question sur le blanc institutionnel du White Cube – aux Beaux-Arts, lieu d'apprentissage artistique, les murs sont blancs – nous amena à discuter de l'importance du mur et de son éclairage. Michel cite le Caravage et son *chiaroscuro*. Le peintre italien avait à l'esprit que sa peinture serait accrochée sur le mur sombre d'un monastère et dévoilée à la lueur d'une ou plusieurs bougies.

Pierre Mabille fait remarquer que les murs des musées sont gris foncés. Mais si le Caravage avait vécu au temps des éclairages LED, sa technique du clair-obscur aurait-elle vu le jour ?

Lors d'un voyage en Afrique subsaharienne, Michel s'était rendu compte que la perception des couleurs n'était pas du tout la même qu'en Occident. Les Africains ne classaient pas les couleurs en tant que chaudes ou froides mais s'intéressaient plutôt à leurs textures.

À la place d'une « mondialisation », nous devrions parler d'une « occidentalisation ». Michel a abordé ce sujet à plusieurs reprises. Des codes couleurs occidentaux se sont imposés par le biais de la culture, des lois ou même du sport. Michel prend l'exemple du judo et ses ceintures, l'un des rares sports dans lequel l'occident n'a pas imposé de code couleur.

Il faut dire que les sports olympiques sont très majoritairement originaires d'Europe. Et ne parlons pas des Jeux olympiques d'hiver.

Les montgolfières du salon

Lors de notre premier Noël en famille avec les enfants, ma mère leurs a offert un mobile *made in* Danemark – qu'elle a payé 47€, un prix plus que raisonnable selon moi.

Finalement, c'est toute la famille qui admire de temps à autre les cinq montgolfières colorées suspendues, pivotantes sur et entre elles. Chacune est composée de trois morceaux circulaires de papier entrecroisés, un matériau simple mais juste qui accentue la légèreté de la chorégraphie aérienne. Vue du-dessus, une montgolfière a la forme de trois segments concourants en leur centre. Les cinq montgolfières ont leurs combinaisons de couleurs propres, rappelant des drapeaux : ceux du Danemark (ou de l'Autriche), de la France (ou des Pays-Bas), de l'Allemagne (ou de la Belgique), de la Suède (ou de l'Ukraine) et de la Jamaïque.

Parfois, la lumière émanant d'un papier se reflète et vient se mélanger avec la couleur d'un papier adjacent. Une lumière bleue verdit un papier jaune, une rouge rose un blanc, une jaune orange un rouge, une rouge violette un noir, une jaune dore un noir.

« La couleur ne sert pas à se montrer : « regarde moi, je suis si belle ». La couleur voisine : « regarde, je fais l'harmonie ». Elle est là pour disparaître au profit d'une autre chose. Une notion nouvelle de la peinture. Si vous renoncez à la tactilité, à la beauté, comme Cézanne ou Matisse, pour faire des papiers découpés « moches » au profit d'une beauté tout à fait autre que le tactile n'aurait jamais pu permettre.

[...]

Quand on demande à Matisse quel va être le futur de la peinture il ne dit pas couleur. Il ne dit plus couleur, il dit lumière. La distinction à faire : la fonction de la couleur est essentiellement reliée à la lumière et pas à la matière. C'est la seule chose qui m'intéresse vu que cette perspective m'est apparue comme tout à fait éblouissante.

Dans mes pliages, au fur et à mesure que je peignais, le blanc et le non-peint paraissaient de plus en plus actifs, à la fin pratiquement seuls actifs. C'est une histoire matérielle, optique mais surtout spirituelle, une question d'âme et de poésie. La lumière est le fondement du monde sur le plan matériel, absolu. Il y a justement le signe et le symbole d'un autre infini. Quand vous allez au fond, nécessairement, vous allez dans un trou, une ouverture vers l'infini. Je ne veux pas une réponse avec laquelle je m'assure de quelque chose. Je ne veux justement aucune réponse, je veux l'absolue non-réponse, c'est-à-dire l'infini.¹ »

1. Simon Hantaï, dans *Expressions : Simon Hantaï*, un film de Pierre Desfons et Dominique Fourcade, documentaire, 1981, 15 min.

Un ami du basket m'a raconté la fois où il a trouvé... la foi.

Son anecdote débute dans une bibliothèque universitaire, à l'époque de ses années étudiantes. Concentré dans ses cours, il décide de s'étirer sur le dossier de sa chaise un moment. À cet instant précis, un rayon de soleil qui traversait la bibliothèque vient tomber sur lui. Illuminé, il ressent alors, pour reprendre ses mots, « un sentiment de bonheur intense ». Ainsi, Dieu le toucha.

Un midi, alors que je donne le biberon à ma fille, un rayon de soleil me caresse le visage. Je ressens un sentiment de bonheur et de bien-être mais ne pense pas à me convertir.

« Faire une expérience avec quoi que ce soit, une chose, un être humain, un dieu, cela veut dire : le laisser venir sur nous, qu'il nous atteigne, nous tombe dessus, nous renverse et nous rende autre. Dans cette expression, "faire" ne signifie justement pas que nous sommes les opérateurs de l'expérience ; *faire* veut dire ici, comme dans la locution "faire une maladie", passer à travers, souffrir de bout en bout, endurer, accueillir ce qui nous atteint en nous soumettant à lui.¹ »

1. Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, trad. J. Beaufret, W. Brokmeier, F. Fédier, Paris, Gallimard, 1976, p. 143, cité par Thierry Davilla, *De l'inframince*, *op. cit.*, p. 206

Distinction entre spirituel et religion

« Je crois en la nécessité et en l'idée de dimensions ou de sensibilités spirituelles qui nous dépassent. Mais il est essentiel pour moi de les sortir du vocabulaire de la religion.¹ »

1. James Turrell, entretien avec Oliver Wick, *James Turrell : Long Green* (Zurich, Turske & Turske, 11 décembre 1990 – 30 mars 1991), p. 123, cité par Markus Bröderlin, « Morellet – Turrell : le poète des lumières et le mystique éclairé, deux positions extrêmes dans l'art et la lumière », Catalogue d'exposition *Dynamo*, Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013, Grand Palais, Paris, Editions RMN, 2013, p. 49



2. Tadao Ando, *Church of the Light*, 1989, Ibaraki, préfecture d'Osaka.

Aura Farming

Walter Benjamin est un philosophe et historien de l'art né à Berlin, dont les écrits ont été redécouverts et pensés après sa mort en 1940. Il a notamment développé l'idée de l'*aura* qu'il qualifiait d'« unique apparition d'une réalité lointaine ». À l'image du ciel ou de l'horizon, ce qui est lointain est inatteignable, intouchable. « Pour l'image qui sert au culte il est, en effet, capital qu'on ne puisse l'approcher.¹ » Car c'est « la valeur du « culte » [qui] donnerait à l'aura son véritable *pouvoir d'expérience*.² »

L'écrivain s'attaqua à la modernité, la définissant en termes de « *déclin de l'aura* ». Benjamin constate en effet un « pouvoir de la proximité » dû à l'arrivée de la photographie et son impact sur la facilité à reproduire et manipuler les images, « images en tant que reproductions, en tant que multiplications oubliées de cette « unique apparition » qui faisait la caractéristique de l'objet « traditionnel »³ ».

1. W. Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens », 1939, trad. J. Lacoste, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 1982, p. 200, cité par Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les éditions de Minuit, 1992, chapitre « La double distance », p. 107.

2. Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, op. cit., p. 107.

3. W. Benjamin, « Zentralpark. Fragments sur Baudelaire » 1938-1939, *Charles Baudelaire*, pp. 144-153, cité par Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, op. cit., p. 109.

Mais ne vous inquiétez pas Monsieur Benjamin, je sens que ces derniers jours, l'aura est en train de faire un retour en force ! La dernière fois, j'entendais cette fille dans la rue se moquer de sa copine en criant « aura -20000 ! ». Ou bien dans le titre de cette vidéo de Cristiano Ronaldo en train de boire de l'eau « infinite aura ». Même mon petit cousin pratique l'aura farming, Monsieur Benjamin !

« Quelque chose de la sacralité de l'église, du formalisme de la salle d'audience, de la mystique du laboratoire expérimental s'associe au design chic pour produire : une chambre d'esthétique. [...] Une galerie est construite selon des lois aussi rigoureuses que celles qui présidaient à l'édification des églises au Moyen Âge. Le monde extérieur ne doit pas y pénétrer – aussi les fenêtres en sont-elles généralement condamnées ; les murs sont peints en blanc ; le plafond se fait source de lumière. [...] L'art y est libre « de vivre sa vie ». Peut-être un bureau discret pour seul élément de mobilier. Dans ce contexte, un cendrier à pied devient presque un objet sacré, tout comme un manche d'incendie dans un musée d'art moderne n'évoque pas tant un manche d'incendie qu'une énigme esthétique. Le déplacement de la perception qu'a initié le modernisme – de la vie vers les valeurs formelles – trouve ici son aboutissement. C'est l'une des affections mortelles du modernisme.¹ »

1. Brian O'Doherty, « Notes sur l'espace de la galerie », *White cube – L'espace de la galerie et son idéologie*, les presses du réel, 2008, pp. 36-37.

Un travail fait en fonction du lieu implique plus que ses lignes et sa voluminosité.

Quelle est la fonction du lieu ? Une institution muséale ou un lieu de passage ? Qui sont les gens qui y viennent, qui y vivent, qui le font vivre ? Quelles sont les caractéristiques à prendre en compte dans la conception d'une œuvre ?

Le travail en fonction du lieu implique un rapport différent à la marchandise. Certes, l'œuvre peut être une marchandise, mais une marchandise non déplaçable, propre au lieu, *in situ*.

Les meilleures chansons d'un album, les plus jolis drapeaux du monde, les basketteurs *all-time* en NBA, les pires plats de ce restaurant à volonté... J'adore faire des classements.

“Top 5 des films que je pourrais emmener sur une île déserte” par exemple.

Le Bon, la Brute et le Truand en première place, *La vie est belle* en deuxième, incontestable. Le premier pour, d'abord s'il vous plaît, l'orchestre d'Ennio Morricone qui nage sur ces paysages déserts et secs, avec cette lenteur sublimée. Puis les dégaines aux costumes parfaitement usés et les gros plans sur les gueules des figurants romains¹, et bien évidemment sur celles de Clint Eastwood, Eli Wallach et Lee Van Cleef. Surtout Lee Van Cleef.

Le deuxième est le seul film – toutes œuvres confondues d'ailleurs – qui m'ait fait mélanger larmes de tristesse et larmes de joie. Merci Roberto.

Deux films italiens, c'est bien. L'impression d'éviter la *propaganda* Holywoodienne.

La suite du classement est moins certaine. *Scarface* (en version française bien sûr), avec ses chemises à fleurs et ses costards flashy, a sûrement une longueur d'avance pour la troi-

1. Sergio Leone recrutait ses figurants dans les rues de Rome, exposition *Il était une fois Sergio Leone* à la Cinémathèque de Paris, hiver 2018-2019.

-sième place. Mais ça se bouscule derrière : *La Haine, Saturday Night Fever, Le Tombeau des lucioles, Le Parrain, Mad Max Fury Road, La cité de Dieu...*

Si je devais faire un top 5 des artistes qui m'ont le plus influencé, je serais obligé de mettre en première position James Turrell. J'ai lu ses livres, vu les photos de ses installations, mais l'artiste arizonien entre en tête du classement grâce à l'expérience réelle faite de son *Skyscape* à la Fondation Venet. Lorsque quelque chose me fait pleurer, j'ai tendance à le mettre dans mon top 5.

L'envie de mettre François Morellet en deuxième position. Car après avoir lu *Mais comment taire mes commentaires*, j'ai exercé un Morelletantisme zélé pendant plusieurs mois. Ma sensibilité ne pouvait décider. Il fallait trouver un processus, s'y tenir et l'appliquer. Je me suis modéré depuis.

Simon Hantaï a consacré l'Œuvre de sa vie à la recherche d'une « non-réponse ». Que ce soit un choix de dépôt sensible ou un dépôt régulier en grille, le processus pliage/étirement est d'une poésie remarquable. Meticuleux, maîtrisé, sans cesse répété, le même geste, encore et encore. C'est cette persévérance qui est mère de l'apparition.

Simon pourrait bien doubler François...

Christo & Jeanne-Claude comptent pour un, n'est-ce pas ? Et Tadao Ando ? Il est architecte mais il peut quand même entrer dans le classement, non ? Argh, quel exercice difficile !

Car qui de Mark Rothko ou Barnett Newman aura sa place ? Et Vera Molnar, grande conceptrice de processus elle aussi ! Les installatrices Ann Veronica Janssens et Cecile Bart ont également leurs mots à dire. Que faire de Robert Irwin, du

mouvement Light & Space, grande inspiration de l'artiste scientifique Olafur Eliasson ? Et l'horizon d'Hiroshi Sugimoto dans tout ça ? Sans oublier les maîtres de l'*in situ*, Elsworth Kelly et Daniel Buren.

Tiens, Monsieur Buren, on parlait justement de vous ! Dites, si vous deviez faire une liste, vous mettriez qui, vous ?

« La liste serait longue et l'importance de chacun des nommés de différent degré. Il y a ceux dont j'admire le travail et dont, je crois, aucune influence n'est visible ni n'existe dans mon travail propre. L'inverse est certainement vrai également. Il y a des artistes dont je déteste et le travail et l'attitude et qui sont d'une grande influence puisqu'ils servent de frontières justement à ce qu'il ne faut jamais faire. Ils sont même là pour éviter qu'on ne se fourvoie soi-même. Leur influence est donc paradoxalement extrêmement importante. Je ne vous donnerai pas de noms car je ne pourrais - vu le temps qui m'est imparti - que vous donner une liste sans expliquer les raisons particulières afférentes à chacune des personnes nommées. Autant ces raisons peuvent être, je crois, riches d'enseignements, autant une liste est tout bonnement stupide...² »

2. en réponse à la question de Clare Farrow « Y a-t-il des artistes dont l'œuvre a influencé votre façon de penser et votre pratique ? » lors de l'interview « Sign and Context – An Art & Design Interview », in *Art & Design*, 1990, pp. 19-25, Daniel Buren, *Les Écrits (1965-1990)*, op. cit., pp. 447-448

L'heure du café méditatif

Nous sommes mardi, il est 14h passées. Sur le canapé du salon, mon café terminé, je scrute le mur d'en face. À cette heure-là, lorsqu'il fait beau, un rayon de soleil entre dans la pièce et caresse le mur blanc. Il emporte avec lui les ombres de la fenêtre ainsi que celles des montgolfières suspendues et dansantes sur un même plan. La fenêtre est à moitié ouverte. Trois teintes lumineuses colorent le mur : celle du rayon vierge, celle du rayon filtré par la vitre et celle des ombres.

En plus des montgolfières, il y a Yuka, lovée dans le fauteuil. Il y a le piano électrique avec une partition ouverte, une petite peinture d'Antoine et une impression de Haruka accrochées au mur, une gravure de Blanche, une photo de Mikhaïl et moi, un dessin de Cheng Wei et d'autres choses posées sur les deux étagères en bois fixées au mur, les deux transats de Lili et Jojo et leurs tapis de jeu sur le parquet ainsi que le miroir posé à l'horizontale contre le mur. Les enfants dorment dans la chambre.

L'air rentre par la fenêtre. Nous sommes dans un quartier plutôt calme alors j'entends le cri d'une pie. Cela me rappelle la maison de mes grands-parents en banlieue parisienne. Curieusement, le bruit des quelques voitures lointaines qui passe par la fenêtre est apaisant. Il concilie avec l'air doux.

14h, l'heure à laquelle on retourne au travail est passée. Encore là, dans mon canapé, à observer la lumière sur le mur du salon, je contemple et me sens employer le temps à bon escient. Je me sens alors chanceux et reconnaissant.

Cette pensée me vient en réponse à cet homme qui a couru 24 heures sur un tapis roulant poursuivi par des scies circulaires géantes, événement que j'avais vu plus tôt dans la journée sur les réseaux sociaux... Paradoxalement, je pense au temps dans un supposé "temps de méditation".

Conscient de ce que je vois, j'aimerais capturer ce moment paisible. Poser ma caméra sur son trépied, filmer mon mur et enregistrer le son de l'air ambiant, pour tenter de partager mon ressenti. Je n'ai pas de caméra alors je prends une photographie avec mon téléphone et filme péniblement une courte durée.

La lumière s'est atténuée et le temps n'est déjà plus le même.

Ce qui compte

Ce ne sont pas les couleurs de ce *Claude Monet* accroché sur le mur de ce musée qui comptent, mais plutôt Claude Monet lui-même, qui se réveille avant l'aube, en hiver, qui s'installe avec son chevalet devant la Seine et tente de capturer et rendre ces couleurs lumineuses qui lui apparaissent.

Ce qui compte, c'est ce moment-*là*, cette tentative, ce regard.

Présentation rapide de l'*être là* L'espoir de la barbarie et l'Être animal

En 1978, Giorgio Agamben s'inquiétait sur l'incapacité de l'Être de la ville à faire l'expérience de quoi que ce soit, et ce, même en temps de paix¹. Les événements citadins qu'il prend pour exemple peuvent s'appliquer à notre époque, à condition d'y ajouter notre technologie contemporaine. Ainsi, la lecture de flots d'informations se fait sur l'écran du matin, le temps du trajet est rentabilisé sur les réseaux, les manifestants sont mis en sourdine grâce à la musique des écouteurs et la file d'attente au supermarché n'est plus à faire car le livreur arrive bientôt. Sans mentionner notre nouvel ami de l'intelligence artificielle.

Comment faire pour sortir « l'homme contemporain » de cette impasse ?

Dans *De l'inframince : brève histoire de l'imperceptible*, de Marcel Duchamp à nos jours, Thierry Davilla tente de résoudre ce problème. L'inframince est un concept initié par Marcel Duchamp qui encourage l'œil à la perception. À travers l'art, elle est en quelque sorte une mise en condition à distinguer

1. Giorgio Agamben, *Enfance et Histoire* [1978], trad. Y Hersant, Paris, Payot, 2000, pp. 19-20., cité par Thierry Davilla, *De l'inframince*, op. cit., p. 298. « Tout discours sur l'expérience doit aujourd'hui partir de cette constatation : elle ne s'offre plus à nous comme quelque chose de réalisable. Car l'homme contemporain, tout comme il a été privé de sa biographie, s'est trouvé dépossédé de son expérience : peut-être même l'incapacité d'effectuer et de transmettre des expériences est-elle l'une des rares données sûres dont il dispose sur sa propre condition. »

les subtiles nuances et décalages, parfois imperceptibles, pour ensuite percevoir notre monde et la vie quotidienne d'un œil entraîné. L'historien de l'art français fait référence à Duchamp donc, mais également à Max Neuhaus, louant « [la] pauvreté, [l'] économie de moyens [...] dans la façon de (re)construire l'expérience² » dont fait preuve l'artiste. Une piste de la légèreté, de l'effacement. Ou celle de l'art minimal ?

Pour approfondir sa réflexion théorique, Davilla s'appuie sur les recherches de prédécesseurs comme Walter Benjamin, qui, comme Agamben, constate une perte de l'expérience. Lui la compare à un retour de la barbarie dans nos sociétés. Mais de cette avancée digne d'Attila, Benjamin y voit une once de positivisme, un espoir de reconstruction.

« Réinventer l'expérience du seuil, celle-là même dont Benjamin remarquait la disparition progressive dans le monde moderne qu'il observait et qui ne faisait à ses yeux que confirmer cette pauvreté générale de l'expérience dont il analysait l'avancée et pout tout dire la barbarie. Mais, en même temps, Benjamin voyait aussi dans la figure du barbare sans expérience à transmettre, dans sa pauvreté radicale, le visage de celui qui était capable d'inventer le moyen d'une reconstruction, de celui qui est capable de « recommencer au début, [de] reprendre à zéro, [de] se débrouiller avec peu, [de] construire avec presque rien, sans tourner la tête de droite ni de gauche³. » »

2. Thierry Davilla, *De l'inframince*, op. cit., p.236. Davilla mentionne Branden W. Joseph, « Implication of an Implication », Max Neuhaus, *Times Square, Time Piece Beacon*, New York, Dia Art Foundation, 2009, pp. 59-81

3. *Ibid*, p. 236. Davilla cite Walter Benjamin, « Expérience et pauvreté », *Œuvres, II*, trad. P. Rush, Paris, Gallimard, 2000, pp. 366-367.

Toujours sur le même sujet de l'expérience à faire, Davilla invoque cette fois-ci la pensée du philosophe et psychologue John Dewey. Lui est encore plus radical que son confrère Benjamin. La solution ne passerait pas par un simple retour à la barbarie mais par l'adoption d'un œil animal. L'œil sauvage, capacité à *être là*, sans (arrières) pensées.

« Pour saisir les sources de l'expérience esthétique, il est [...] nécessaire d'avoir recours à la vie animale, en dessous de l'échelle humaine. Les activités du renard, du chien et de la grive peuvent du moins être des rappels et des symboles de cette unité de l'expérience si fractionnée lorsque le travail devient labeur, et que la pensée nous isole du monde. L'animal vivant est pleinement présent, il est là tout entier, dans la moindre de ses actions : dans ses regards circonspects, son flair perspicace, ses oreilles brusquement redressées. Tous ses sens sont sur le qui-vive. En l'observant, on voit le mouvement se fondre avec les sens, et les sens avec le mouvement, pour former cette grâce animale que l'homme a tant de mal à égaler. Ce que l'être vivant retient du passé et ce qu'il attend du futur oriente son présent. Le chien n'est jamais pédant ni académique, car ceci n'arrive que lorsque le passé est coupé du présent dans la conscience et érigé en un modèle qu'il faut imiter ou en une réserve dans laquelle puiser. Le passé absorbé dans le présent poursuit son chemin ; il va de l'avant.

[...] C'est l'ignorance pure et simple qui conduit à la supposition que le lien de l'art et de la perception esthétique avec l'expérience signifie un affaiblissement de leur signification et de leur dignité. L'expérience, lorsqu'elle atteint le degré auquel

elle est véritablement expérience est une forme de vitalité plus intense. Au lieu de signifier l'enfermement dans nos propres sentiments et sensations, elle signifie un commerce actif et alerte avec le monde. À son plus haut degré, elle est synonyme d'interpénétration totale du soi avec le monde des objets et des événements.⁴ »

Tant d'autres auparavant ont pensé aux solutions possibles – certains diront d'elles qu'elles sont extrêmes – pour des retrouvailles avec l'expérience, qu'on devrait d'ailleurs écrire avec une majuscule, l'Experience.

4. John Dewey, *L'Art comme expérience. Œuvres philosophiques*, t. III, divers traducteurs, préface de Richard Shusterman, postface de Staxart Buettner, Pau, Université de Pau/Farrago, 2005, pp. 38-39, cité par Thierry Davilla, *De l'inframince*, op. cit., p.218

Tentative d'aphorisme VII

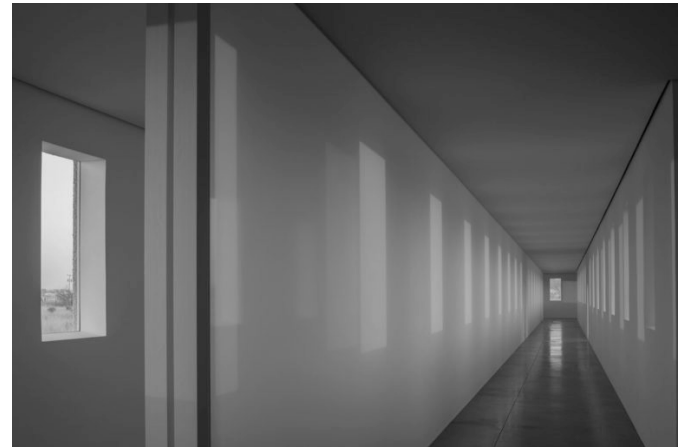
Laisser Passer

Se faire cartésien en pensant l'accumulation de lectures dogmatiques serait finalement une superposition de couches venant obstruer la *lumière interne*¹.

1. « Descartes utilise un analogue : c'est tout un travail que de se défaire de ses anciennes opinions, comme si on se réveillait d'un sommeil dogmatique, se libérer de sa paresse naturelle qui est, au fond, l'état de la croyance », Pierre Guenancia, dans l'émission de France Culture *Épisode 4/4 : La métaphore de la lumière est-elle suffisante pour parler de la raison ?*, Jeudi 8 août 2024 (première diffusion le jeudi 29 février 2024)



3. Robert Irwin, *Varese Scrim*, 1973-1976, couloir séparé en deux dans sa longueur par un voile de nylon légèrement transparent.
Pour l'anecdote, je ne me suis aperçu de rien à l'aller. C'est seulement au retour que je me suis douté de l'espace caché.



4. Robert Irwin, *untitled (down to dusk)*, 2016, Chinati Foundation, Marfa, Texas. Ancien hôpital militaire investi avec des murs écrans en nylon, laissant passer la lumière.

L'apparition de la lumière La toute première découpe

Lors du diplôme de troisième année, j'ai présenté – en plus de deux projections vidéos, de quelques *Peintures Sérigraphiques* et d'une table de recherches – un vitrail qui reprenait la forme découverte grâce aux *Projections sur architectures* : une fine bande verticale, presque ligne, contenant d'horizons colorés.

Avec les autres, nous avons mis notre salle dans le noir à l'aide d'une grande bâche plastique tendue. J'avais éprouvé l'envie de découper cette bâche noire en plein milieu pour créer mon vitrail. Car si j'en étais arrivé à la ligne qui s'amincit, dans ce cas, pourquoi ne pas convoquer la ligne fine au possible ? La ligne dessinée de main humaine, vibrante, imparfaite. Une nouvelle forme ? Et puis, cela prendrait moins de temps...

Mais non. Le manque de courage peut-être, la peur du mal fichu, surtout pour un diplôme. Un geste irréversible qui, si raté, gâcherait sûrement le reste de mon accrochage. Et puis une forme asymétrique, voyons. On ne mélange pas les serviettes et les torchons. Ne prenons pas de risque et dialoguons de façon régulière avec le reste du travail exposé. Arguments – ou prétextes – supplémentaires qui me gardèrent bien sage.

Une finition au scotch noir soignée fit apparaître une ligne lumineuse épaisse d'un centimètre, grande de plus de trois mètres. Je fus heureux de cette meurtrière et le jury aussi.

Quelques semaines plus tard, pendant l'été, ce désir de découpe me trottait encore dans la tête – bien que la majeure partie de mon esprit fut occupée par la naissance imminente et précipitée de deux petits anges. Dès mon retour à l'atelier, ce sera la première chose que j'expérimenterai !

Il y a quelques mois, je n'avais pas osé donc. Mais me voici, cutter en main, quelques professeurs et collègues étudiants derrière moi. Nous sommes plongés dans le noir. Le moment paraît solennel et mon cœur palpite. Que va-t-il se passer ? Que va-t-on m'offrir ? Et si ça foire ? Bon on y va.

Je sors la lame, exerce une pression sur la surface tendue, puis 'crrclac !', comme si quelqu'un venait de craquer une allumette. Ça y est, j'ouvre.

La sensation, à ce moment précis, est celle d'une découpe au scalpel, à l'aveugle dans le noir, d'une peau de géant. Ce géant a vraisemblablement un corps différent du notre. Sa peau noire plastique est si fine que ma lame ne rencontre aucune résistance dans la descente. Sous cette peau se découvre une matière fascinante. Une sorte de gelée orange qui ne demande qu'à être entamée – la première couleur que j'avais appliqué tout en haut pour ma composition était une grande feuille de gélatine orange, longue d'un peu moins d'un mètre –, comme une mer fruitée que les rayons du soleil feraient scintiller. Le liquide épais, brillant et sucré se met à déborder. La masse gélinifiée passe par la fente comme quand un zombie s'extirpe de sa tombe. Elle éclabousse mes vêtements ! Non mais qu'est-ce qui se p... Oh ? Une autre couleur. Sans m'en rendre compte, l'étrange matière orange s'est carapatée sous la peau du géant, qui n'est d'ailleurs redevenue qu'une vulgaire bâche plastique en fait.

La lame finit de descendre et les autres couleurs horizontales parachèvent la composition.

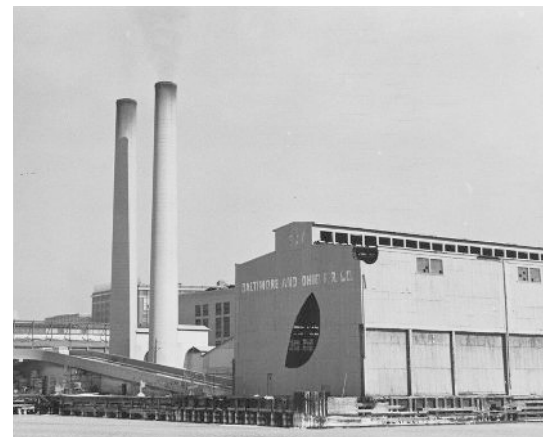
Je range ma lame, recule. Puis nous regardons ce qui vient d'être fait, dans le silence.

« Toute œuvre d'art est l'enfant de son temps et, bien souvent, la mère de nos sentiments.¹ »

1. Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier* (1910), Folio, 1989, p. 51



5. Anthony McCall, *Room with Altered Window*, 1973, photographie de l'expérimentation fondamentale dans l'atelier de l'artiste, expérimentation qui deviendra la genèse des *Solid Light*.



6. Gordon Matta-Clark, *Day's End*, 1975, de la série des *Anarchitecture*, Pier 52, New York, Hudson River, West Manhattan.

Ce *quelque chose* que je cherche.

Quelque chose qui touche mon cœur,
M'apaise.

Quelque chose qui touche mon âme,
Me traverse,
Me fasse pleurer.

Quelque chose qui me fascine.

Un coucher, un lever de soleil,
Un cours d'eau,
Un ciel.

Les choses les plus belles se trouvent dans la nature.

Mais ne parlons pas de beauté,
Mais plutôt de phénomènes plastiques.

Plastique et nature.

Le beau frère de Yuka est ce qu'on appelle un otaku, un fan de la culture manga. Il collectionne une quantité de livres incroyables. Moi, je dois avoir lu quatre ou cinq classiques dans ma vie, Dragon Ball, Naruto, Détective Conan et One Piece surtout, que j'adore. Je l'ai vu et revu, me suis senti au sein de leur bande de pirates sympathiques. Si bien qu'au moment de parler avec le beau frère, je lui partage mes interprétations, des perceptions d'énergies à travers le manga, que lui n'a pas ressenties. Il me répond « sugoiiii ». Aurais-je vécu plus en profondeur l'histoire qu'un véritable otaku ? Sans aucun doute qu'il doit répartir son énergie et son attention entre des centaines de séries différentes !

D'autres œuvres d'*aujourd'hui* – disons du XXI^e siècle avancé – m'ont transporté, des œuvres que j'ai vécues. Dans les séries, One Piece donc, mais aussi Fargo (saison 1), les Sopranos et Breaking Bad. Sur le grand écran, on aurait Interstellar. Et en musique, ce duo de rappeurs chanteurs mélancoliques, PNL. Et d'autres que j'oublie sûrement ici.

Le point commun entre ces œuvres est leur capacité à retranscrire une atmosphère. À tel point qu'à la sortie des expériences faites, je ressentais par exemple cette lourdeur sèche de la ville d'Albuquerque où l'on ne se déplace qu'en voiture au milieu de zones commerciales moches, ou bien l'ennui d'attendre en bas du bloc, en pleine nuit d'hiver, à vendre du shit.

Lorsqu'une « création d'aujourd'hui » est (seulement) excellente, de qualité, bien pensée, je le souligne. La scénographie de cette expo, cette peinture ou ce film qui ne rentrera pas dans mon top 5. Bravo quand même.

Je consomme peu de créations d'aujourd'hui. Je suis partisan de l'Expérience possible à chaque instant, de cette inframince économique en somme. Relever quand mon cœur s'est arrêté de battre une micro seconde lorsque nous sommes arrivés au 26e étage, avec le panorama nocturne du Tokyo allumé à perte de vue. Admirer les yeux noirs de Lili qui se ferment dans le lit, beauté de trois secondes. Derniers exemples d'aujourd'hui.

Lorsque je trouve quelque chose qui me remplit de bonheur, qui m'épate, me touche et les synonymes qui vont avec, que ce soit une œuvre artistique, un film, un paysage, un restaurant (quelle expérience faite du Royal Host !), je veux le vivre pleinement, le partager, en parler sous tous ses angles !

Si je tombe "amoureux" d'une création, j'y retourne, tant elle me comble.

Serais-ce la raison pour laquelle je n'ai pas besoin de consommer autant ? Du recyclage ?

Alors oui, j'avoue, j'aime le old school. Suis-je agacé par notre époque ? Il y a sûrement un peu de ça. Attristé aussi, pour ces anciens artistes qui – avec leur art coloré, géométrique et "déco" – avaient néanmoins de réelles positions politiques, surtout une méfiance du capitalisme et de l'artiste star. Car l'impression qu'aujourd'hui, nous idolâtrons plus que jamais nos chanteurs, acteurs et joueurs de ballons. Nous rentrons chez nous et consommons notre dose journalière de Mbappé, Aya Nakamura, Squeezie. Puis nous les jetterons en pâture à leur moindre faux pas. Quelle drogue addictive !

Et dans notre monde de l'art – cher Julio le Parc, vous l'aviez écrits avec tant de franchise¹ – les messages d'aujourd'hui sont bien plus explicites, bien plus violents. Peut-être est-ce aussi pour ça que je n'arrive pas à... « Amor Mundi ».

Ou bien ai-je juste besoin de m'attacher à une Œuvre "figée", car l'artiste mort, il y a impossibilité de mouvement, aucune secousse.

Hicham Berrada et sa série de vidéos *Présages*. Si je pouvais en voir une tous les jours, projetée en géant comme au centre Pompidou... J'aime la démarche de l'artiste marocain ainsi que son parcours inspirant. Il raconte quelque chose, mais ce n'est en aucun cas comparable à la parole du "vieux" Hantai qui partage ces années de recherches dans ses interviews reconnaissantes : Laissons donc à Hicham le temps de devenir un sage.

J'observe tout, vraiment tout. Donc tout ce que je regarde, je le regarde aujourd'hui. Mais ce que j'écoute et ce que je lis, c'est la parole des sages.

1. Voir le texte de Julio Le Parc, « D'un artiste officiel honteux », *Sois artiste et tais-toi !*, 2017, Edition Exils, p. 229-232.

Cette fois-ci, je suis en désaccord avec François Morellet ! Quelle est cette idée idiote, je dois le dire, qui qualifierait l'artiste « [d']esclave de cet élément instable [qu'est la lumière], puisqu'il ne peut faire une œuvre d'art avec le soleil lui-même¹ ».

Serais-je esclave ? Pour une fois maître Morellet, je suis obligé de me défendre face à votre emprisonnement. Car à moins de l'enfermer dans le lieu sacré et condamné du White Cube, une œuvre visuelle est dépendante de la lumière naturelle. La direction des ombres d'une sculpture, les couleurs changeantes d'une peinture, la quantité de lumière réfléchie... Et dieu merci, que cette œuvre vive ! Laissons la vivre, face à son temps. Qu'elle perde de ses couleurs ou qu'elle se jaunisse. Et alors ? Lâchons prise !

Pourquoi ne pas accueillir cette lumière, collaborer avec elle ? Faire comme Fukuoka le fait en agriculture, en laissant travailler une intelligence naturelle, et « prendre avec humilité la place qui est la [notre] en tant que partenaires « dans le travail nécessaire visant à continuer à vivre »² ».

Auparavant, Kandinsky, s'était ému devant le coucher de soleil de Moscou. Il fut convaincu que « les buts et les moyens

1. François Morellet, « Les sources lumineuses directes dans l'art » (1966), *Mais comment taire mes commentaires ?*, ENSBA, Paris, 1999, p. 30

2. Jenny Odell, *Pour une résistance oisive, Ne rien faire au XXI^e siècle*, éditions Dalva, 2021, p. 283

de la nature et de l'art sont « aussi grands, donc aussi forts »³ ».

Il avait donc « cherché à fixer sur [sa] toile le “choeur des couleurs”, qui, jaillissant de la nature, faisait irruption dans toute [son] âme et la bouleversait⁴ », tout en renonçant à représenter les objets que cette dernière pouvait offrir, mais plutôt l'âme qui se cachait derrière.

Ne retenait-il seulement la lumière émanante et naturelle, l'Anisotrope.

« L'œil... par qui la beauté de l'univers est révélée à notre contemplation, est d'une telle excellence que quiconque se résignerait à sa perte se priverait de connaître toutes les œuvres de la nature dont la vue fait demeurer l'âme contente dans la prison du corps, grâce aux yeux qui lui représentent l'infinie variété de la création : qui les perd abandonne cette âme dans une obscure prison où cesse toute espérance de revoir le soleil, lumière de l'univers.¹ »

3. Philippe Sers, dans sa préface de 1988 dans Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, op. cit., p. 26

4. *Ibid*, p. 27

1. Rainer Maria Rilke, cité par Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit* (1960), édition folioplus philosophie, 2006, p. 56

Les fenêtres d'Amsterdam ou la fast life

Florian, un de mes amis du lycée, va se marier cet été. Nous enterrons sa vie de garçon ce week-end à Amsterdam. Personnellement, la perspective de m'éloigner du foyer et de retrouver du temps pour moi me réjouit.

Le voyage en voiture a duré cinq heures. Sur le parking de l'hôtel, nous retrouvons l'autre moitié du groupe. Nous nous embrassons et rigolons déjà. Mais nos clefs de chambres à peine récupérées qu'il faut repartir. Nous sommes en retard pour l'activité bateau !

« Il faut se dépêcher les gars ! » crie Laura, la meilleure amie de Florian. En figure de proue, comme si elle tirait le groupe avec une corde sur son épaule. Elle a le nez sur son téléphone et nous guide avec Google Maps. Florian la talonne, la cinquième de mecs derrière en fil indienne, au pas.

Nous traversons la ville hollandaise avec la cadence d'une marche à pied de compétition et il est difficile d'apprécier le nouvel environnement dans lequel j'évolue. Amstellodamois à vélo, pistes cyclables, briques rouges et canaux défilent. Mes yeux veulent se poser, ils tentent de s'accrocher, mais mes jambes les arrachent.

L'entièreté du week-end, il n'y aura pas de place pour "chill" et le groupe courra de destination en destination au rythme d'un emploi du temps chargé, réglé à l'avance depuis Paris.

En fin d'après-midi, alors que le groupe avance et longe un canal, je traîne la pâte, las, en observant les façades. Mon regard tombe sur une fenêtre dont les carreaux supérieurs sont verts et par lesquels passent les rayons du soleil qui viennent colorer les fins rideaux blancs ondulés derrière la vitre.

Alors mes yeux et moi faisons acte de résistance ! Nous réussissons à stopper mon corps. J'observe le phénomène quelques secondes et prends une photographie, avant de repartir.

Deux-trois mètres et la fenêtre suivante aux rideaux carmin sur sa moitié inférieure nous arrête elle aussi. Quelques secondes de regard, une photographie, puis je repars.

La même chose pour la fenêtre suivante au rideau rose rabattu bordant son côté gauche. Et pour celle au rideau blanc et à la plante verte. Et pour celle aux rideaux translucides avec des fleurs roses et blanches sur le rebord. Et pour celle fermée de l'intérieur par des planches en bois jaune. Et (enfin) pour celle avec uniquement le reflet du ciel ensoleillé qui me fait me retourner.

Mes arrêts fenestriers de quelques secondes s'additionnent en une bonne minute de retard. J'adresse de grands gestes à ceux qui regardent derrière et fait revenir sur ses pas une moitié du groupe.

Je dirige leurs regards vers ce paysage typiquement Amstellodamois : « Regardez cette vue ! Magnifique n'est-ce pas ? ! » Le soleil du début de soirée qui traverse les nuages fait scintiller l'eau qui passe sous le ponton de l'autre côté du canal pour caresser nos visages. « Ah ouaaais... » Alex et Nikita sourient. Mais le futur marié grommelle. « Vas-y il faut se dépêcher les gars. »

Je suis content de mes photos. J'ai entamé une série de fenêtres aux couleurs différentes, aux carrés et rectangles de tailles différentes et aux reflets différents d'un même ciel. En y regardant de plus près, les fenêtres d'ici paraissent toutes différentes. Pourquoi pas élargir la série à l'échelle de la ville ?

Hélas, je ne trouverai pas le temps de poursuivre et reporterai les *Fenêtres d'Amsterdam* à un voyage futur.



7. Fenêtre sur façade, vue à Amsterdam.

« [La] plus belle œuvre est l'emploi de son temps.¹ »

1. Henri-Pierre Roché dans, Robert Lebel, *Sur Marcel Duchamp*, Paris/Londres, Trianon, 1959, p. 87, cité par Thierry Davilla, *De l'inframince*, op. cit., p.43



8. Robert Irwin, *1° 2° 3° 4°*, 1997, ouvertures dans fenêtres déjà existantes, Museum of Contemporary Art, San Diego.

« *Online isn't real* », « *social media is lying to you* » publié sur ce compte d'art contemporain, avec l'image d'une pomme devant un miroir. Pomme au dos croqué mais au reflet d'une pomme « neuve ».

Est-ce que les réseaux mentent ? C'est ce qu'on choisit de montrer qui est montré. Et ce qu'on choisit de ne pas montrer. Ne pas dire la vérité, se taire en somme, est-ce mentir ? Sans vouloir lancer le débat éternel sur la place publique.

Au cinéma, lorsqu'on ne montre pas, et que seul le bruit nous fait imaginer, n'est-ce pas curieux que le sans image soit beaucoup plus impactant que l'explicite, le donné.

Écran, tableau, miroir, ouverture, interstice. Il n'est finalement question que de fenêtres. Et c'est généralement la fenêtre la plus lumineuse et/ou avec le plus de mouvement à l'intérieur qui l'emporte. D'ailleurs, lorsque l'on regarde par la fenêtre, il est difficile voire impossible de se concentrer sur son environnement ambiant.

Tout est question de fenêtre.

Fenêtres en action

Observation puis description

Le soleil est derrière l'arbre devant la maison. Il vente calmement aujourd'hui et cela suffit aux feuilles à se balancer. La lumière passe à travers, puis pénètre par les fenêtres à carreaux. Au-dessus du piano, un peu sur la partition de Debussy, une dizaine de rectangles lumineux de même taille se superposent. Chacun, à son rythme, s'efface et refait surface.

(...)

Le pare-brise de la voiture derrière la clôture s'illumine tout à coup. Il renvoie les rayons à travers les trois grandes vitres au lierre fourni. Une douce et gigantesque ombre sur le mur blanc du salon se dessine. Un triptyque au cadre floral avec une silhouette de femme portant un bébé.

(...)

Pluie et rais de soleil dansent. À toi, à moi. La lumière traverse le velux et se pose sur le mur adjacent en une forme de parallélogramme. Le quadrilatère varie d'intensité au même rythme que les nuages autorisent et dictent la quantité lumière tandis que des cercles et ondulations aqueuses apparaissent et disparaissent en son intérieur.

(...)

Le soleil rouge du début de soirée estivale se cache derrière le voile de nuages Normands. Il se reflète à l'intérieur du double vitrage de la véranda. Quatre reflets ovales rouges de tailles différentes se superposent.

(...)

Les rideaux sont fermés. Seul un minuscule interstice en haut à droite laisse passer la lumière. Des branches verticales sont sur le chemin. Sur le mur, une tâche de lumière. En son intérieur, trois ou quatre traits verticaux s'agitent, comme lorsque des rails de train se rejoignent à l'aiguillage.

(...)

« L'art a une responsabilité très particulière pour nous faire observer et apprécier la beauté du monde dans lequel nous vivons. Or une grande partie de l'art contemporain crie, à juste titre, son désespoir face à l'horreur des choses, face à l'oppression, à la brutalité, face aux discriminations, aux injustices, aux génocides, aux violences en tous genres. Le problème est que cet art a perdu son amour du monde, son aspiration pour lui. Je reviens sans cesse à cette idée d'*amor mundi*, élaborée par Hannah Arendt, qui prédisait, après la Seconde Guerre mondiale, que seul le fait de retomber amoureux du monde pourrait inspirer les générations à venir et leur offrir un espoir de renouveau. À nous de décider, avertit-elle, « *si nous aimons assez le monde pour en assumer la responsabilité* »...¹ »

1. Tim Ingold (anthropologue britannique), dans l'entretien « Le souvenir est la voie de l'avenir », Téléràma 3927, 16/04/2025, p.23

Gilles Deleuze a dit III
La joie du devenir soi

« Quelle que soit l'abomination du monde, il y a quelque chose qu'on ne pourra pas vous retirer et par quoi vous êtes invincible. Ce n'est surtout pas votre égoïsme, ce n'est pas votre petit plaisir d'être moi. C'est quelque chose de bien plus grandiose. Ce sera ce type de joie, de joie du devenir soi. Que cette joie grandisse : voilà la formule de l'optimisme subjectif. Et que cette joie grandisse !¹ »

1. Gilles Deleuze, enregistrement du 07/04/1987 à l'université Paris-Vincennes, écouté sur France Culture « Joie et éternité », <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1284084>

Un chemin (parmi tant d'autres) à remonter

Privilégier la fine ligne monochrome au motif horizontal.
Chorégrapier une découpe de plusieurs fentes monochromes dans un même espace.

Refaire un vitrail en découpant une bâche passant devant la fenêtre.

Reprendre ce motif de la bande verticale contenant l'horizon.
L'amincir. La proposer sous forme de vitrail.

Projeter la vidéo obtenue à l'aide du mapping sur un élément isolé d'architecture.

Filmer le phénomène chromatico-cinétique se trouvant au centre des bandes suspendues.

Remplacer les vidéos « figuratives » par deux, trois ou quatre projections de lumières colorées.

Sur des grandes bandes de papier verticales suspendues, projeter en simultané à l'aide de deux vidéoprojecteurs deux vidéos de camarades qui se mouvent et dansent.

Sur des petits rectangles en papier suspendus, projeter une vidéo de ma tête en gros plan.

Idées et gestes provoquent changements de points de vue et de positions.

Inviter à changer sa façon d'observer, une convocation de l'œil et du corps.

Détourner le regard d'autrui ne serait-ce que d'un degré.

C'est une petite victoire si déplacement il y a, qu'il soit physique ou dans un esprit.

« Lorsque, en outre, ce « comment » rend les émotions de l'âme de l'artiste et permet de communiquer au spectateur une expérience délicate, l'art atteint le seuil de la voie qui lui permettra de retrouver plus tard le « quoi » perdu, ce « quoi » qui sera le pain spirituel de ce réveil spirituel. Ce « quoi » ne sera plus le « quoi » matériel, orienté vers l'objet de la période précédente, mais un élément intérieur artistique, l'âme de l'art, sans laquelle son corps (le « comment ») ne pourra jamais avoir une vie saine et véritable, de la même manière qu'un homme ou un peuple. Ce « quoi » est le contenu que seul l'art est capable de saisir en soi et d'exprimer clairement par des moyens qui n'appartiennent qu'à lui.¹ »

1. Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, op. cit., p. 67

Lettre du cousin Vovos
L'art est Silence, personne n'en parle

— « Salut Etienne et merci l'artiste.

Car tu viens de me faire comprendre ce qu'est l'art : l'Art, c'est... Rien.

Et Rien, ce n'est pas rien, c'est bien plus que tout. Voilà pourquoi on ne peut en parler. Car si déjà on ne peut dire « tout », il serait encore plus absurde de parler de « plus que tout »... et infiniment plus absurde encore de parler de « Rien ». Parler de rien, c'est facile, on le fait chaque jour dans la banalité. Mais parler de... Rien, hein ? Qu'en dire ?

Plus on cherche à définir l'art, plus il se dérobe. Plus on en parle, moins on le saisit. Celui qui parle d'art se trompe : il parle de tout autre chose. C'est pour cela, Etienne, que ce que tu nous as montré... ce n'est pas de l'art. Si nous te disions le contraire, nous nous tromperions, ou nous te mentirions pour te faire plaisir, ou nous te parlerions simplement de nous-mêmes, de notre ressenti, de notre interprétation personnelle. De notre façon de nous percevoir au travers de ton œuvre, cherchant désespérément à comprendre qui nous sommes. Bref : ce serait un pur délire du mental, incapable de se taire pour... simplement voir, écouter, contempler. »

Et le mental marqua une pause. Très courte. Car l'insatiable bavard pourrait continuer ainsi pendant des heures ! Il dirait ensuite que :

— « L'art, c'est ce qui circule en nous, entre nous et autour de nous. Ce lien invisible que la vie fait passer partout, sans distinction de race, de culture, de forme, d'intérieur ou d'extérieur. »

Il ajouterait aussi que :

— « L'art surgit quand la forme disparaît. Il n'appartient à personne, il ne s'achète pas, mais il appartient à tous. »

Et encore que :

— « C'est pour cela que nous sommes tous artistes : aussi bien celui qui crée de l'intérieur vers l'extérieur, que celui qui reçoit de l'extérieur vers l'intérieur — le spectateur, lui aussi est créateur de l'œuvre qui se révèle à lui. »

— « Donc... »

Une heure plus tard l'incorrigible moulin à parole du mental poursuivait toujours, infatigablement, complètement shooté à la dopamine libéré par le système mésolimbique :

— « Nous sommes tous des artistes, mais trop souvent nous l'ignorons. Être artiste, ce n'est pas seulement produire, façonner, créer... c'est bien plus que cela : c'est vivre en conscience. La conscience de Rien... »

Une pause ? Non, il reprend :

— « L'art, c'est se réveiller de la torpeur, de l'indifférence, de l'oubli, de la colère, de tout ce qui fait mal. L'art, c'est se

vivre. La création n'appartient à personne, pas plus que la vie : elle est.

Une œuvre, une sculpture, une forme figée n'est rien d'autre qu'une manifestation arrêtée. En elle-même, il n'y a rien de transcendant. Rien à voir avec l'art. Car l'art véritable, c'est ce Rien dont on ne peut parler : l'instant de grâce qui fait taire le mental et nous ouvre à la contemplation. Alors, l'invisible surgit, les émotions se révèlent, la beauté transperce la forme et se dévoile à l'être.

L'art, c'est la contemplation qui agit en nous. Mais aucun mot ne peut désigner ce qui n'a pas de forme. Dès qu'on le nomme, on le réduit, on l'habille d'un vêtement trop étroit, on l'étouffe, on le tue. »

Même en cet instant dramatique de la mort, le mental continue ! Car il sait que le Phénix renaît toujours de ses cendres. Maintenant il s'apprête même à parler à la première personne, l'insensé dit « vague » !

— « Vague ! Le moment que j'ai vécu ressemble à ce que les maîtres zen cherchent à provoquer ! »

Carrément ?

— « Oui, parfaitement, carrément. Une illumination soudaine, le satori, cette intuition fulgurante qui révèle l'essence de la vie, indicible. Le zen atteint cet instant en bouleversant le mental, jusqu'à ce qu'il capitule. Alors, dans ce vide, se découvre la beauté incommensurable de la vie.

L'art, c'est cela : au-delà des mots, ce vide qui comble toutes nos attentes. Ce vide est la présence à soi. Merci et bravo Etienne, d'avoir mis en scène cet instant de grâce. »

Mais le mental s'emballe encore plus fort. Un zen loquace !

— « L'art s'invite à nous. Pourtant, nous passons nos vies à côté de lui, sans le voir. Etienne, tu as su le révéler, l'espace d'un instant magique. Merci l'artiste.

L'art appartient à tous et à personne. Rares sont les moments où nous le comprenons. Précieux sont les artistes qui savent nous le rappeler : nous sommes tous des artistes ! Merci Etienne, de l'avoir éveillé en nous. »

Ouh là là, mais quel moulin à paroles, ce mental-là !

— « Et pour conclure... »

Non, je ne le crois pas, il va conclure ?

— « J'ai beaucoup parlé, de tout, sauf de Rien. Car même si l'on ne peut parler de l'Art, on peut toujours parler autour de Rien. »

Aïe, attention, ça commence à surchauffer les méninges. Vite une dose de dopamine du système mésolimbique :

— « L'Art nous anime, il nous fait parler... de tout sauf de lui. L'Art se cache, tapis en nous et autour de nous, et soudain il se révèle... dans le silence et la contemplation.

Mais... Eureka ! Oui ! Merci Etienne : je peux enfin en parler. Je sais ! L'art est... le silence dans la contemplation...»

Enfin,

Le mental se tut.

Se tue.

À jamais.

Silence¹

1. Texte écrit par Alexis Vovos, quelques jours après l'Experience faite d'une Ouverture.

« Un acte de *clôture* et de privation [...] pour finir, à l'acte d'une *ouverture*. »

[...]

« L'acte intime de *clôre* les paupières pour *ouvrir* son regard au lieu – et non aux images ou aux objets – du rêve.¹ »

1. Georges Didi-Huberman, *L'Homme qui marchait dans la couleur*, (James Turrell), les éditions de Minuit, 2001, p. 46

Bibliographie et autres

Giorgio Agamben, *Enfance et Histoire* (1978), Paris, Payot, 2000.

Walter Benjamin, « Expérience et pauvreté », *Œuvres, II*, Paris, Gallimard, 2000.

W. Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelaireiens », 1939, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 1982.

Daniel Buren, *Les Écrits (1965-1990)*, E.O. En 3 volumes, CAPC de Bordeaux, 1991.

Thierry Davilla, *De l'inframince*, Paris, Éditions du Regard, 2010.

Gilles Deleuze, enregistrement du 07/04/1987 à l'université Paris-Vincennes, écouté sur France Culture « Joie et éternité », <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1284084>.

Pierre Desfons et Dominique Fourcade, Expressions : *Simon Hantaï*, documentaire, 1981.

John Dewey, *L'Art comme expérience. Œuvres philosophiques*, t. III, Université de Pau/Farrago, 2005.

Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les éditions de Minuit, Collection « Critique », 1992.

Georges Didi-Huberman, *L'Homme qui marchait dans la couleur*, (James Turrell), les éditions de Minuit, 2001.

Catalogue d'exposition *Dynamo, Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013*, Grand Palais, Paris, Editions RMN, 2013.

Émission de France Culture *Épisode 4/4 : La métaphore de la lumière est-elle suffisante pour parler de la raison ?*, Jeudi 8 août 2024 (première diffusion le jeudi 29 février 2024).

Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, trad. J. Beaufret, W. Brokmeier, F. Fédier, Paris, Gallimard, 1976.

Branden W. Joseph, « Implication of an Implication », Max Neuhaus, *Times Square, Time Piece Beacon*, New York, Dia Art Foundation, 2009.

Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier* (1910), Folio, 1989

Jean-Claude Lebensztejn, *L'Art de la tache, Introduction à la Nouvelle Méthode d'Alexander Cozens*, Paris, Limon, 1900

Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit* (1960), édition folioplus philosophie, 2006.

François Morellet, « Les sources lumineuses directes dans l'art » (1966), *Mais comment taire mes commentaires ?*, ENS-BA, Paris, 1999.

Jenny Odell, *Pour une résistance oisive, Ne rien faire au XXI^e siècle*, éditions Dalva, 2021,

Brian O'Doherty, « Notes sur l'espace de la galerie », *White cube – L'espace de la galerie et son idéologie*, les presses du réel, 2008.

Henri-Pierre Roché dans, Robert Lebel, *Sur Marcel Duchamp*, Paris/Londres, Trianon, 1959,

Télérama 3927, 16/04/2025, entretien « Le souvenir est la voie de l'avenir » avec Tim Ingold (anthropologue britannique).

Table

Évidence du faire	7
Je pensai, Vagabondage mental (à rebours)	9
Un James Turrell dans ma salle de bain	11
Inventer par le regard	15
Binarité pour un monochrome impossible,	
Tentative d'aphorisme VI	17
« On en a bouffé du monochrome »	19
Anecdotes colorées de Michel Pastoureau,	
Conférence à la maison Julien Gracq	21
Les montgolfières du salon	23
Merci mon Hantaï	25
Lumière rime avec bonheur	27
Faire	29
Distinction entre spirituel et religion	31
Aura farming	33
Église et modernité, la galerie d'art	35
Disciple de l' <i>in situ</i> , notes prises en lisant Buren	37
Top 5	39
L'heure du café méditatif	43
Ce qui compte	45
Présentation rapide de l' <i>être là</i> ,	
L'espoir de la barbarie et l'Être animal	47
Tentative d'aphorisme VII, Laisser passer	51
L'apparition de la lumière, la toute première découpe	55
Papaoutai	59
Plastique et nature	63
Le regard d'aujourd'hui	65
L'Anisotrope	69

Ode à l'Œil	71
Les fenêtres d'Amsterdam, Ou la fast life	73
En clair	77
Finestra aperta	79
Fenêtres en action, Observation puis description	81
Retrouver l'amour	83
Gilles Deleuze a dit III, La joie du devenir soi	85
Un chemin (parmi tant d'autres) à remonter	87
Dernières notes en date	89
Quoi ou comment	91
Lettre du cousin Vovos,	
L'art est Silence, personne n'en parle	93
Clôture Ouverture	99
Bibliographie et autres	103
Table	107
Merci à	111

Merci à

Marie-Pierre
Eric
Marc
André
Marie-Rose
Ginette
René
Eleana
Frédéric
Alexandre
Jules
Antoine
Marek
Jérôme
Carole
Justin
Mikhaïl
Georges-Albert
Claire-Jeanne
Xavier
Peggy
Haruka
Yuka
Jojo
Lili

Imprimé par Haruka Nagaike, le 4 janvier 2026, à Tokyo, Japon.