

GARO Quentin
DNSEP 2

**LES CONTRAINTES DONT JE
PARLE SONT DES CONTRAINTES
QUE JE M'IMPOSE**

Tables des illustrations - Cartes

1. Plan de la ville Jérusalem, Xe-VIe siècle av. J.-C.
2. Plan de deux maisons de la deuxième période de construction de Mallaha, -12000 à -96000
3. Plan de la tombe royale à Ur, -3000 à -1750.
4. Plan de la citadelle de Nimroud, -863 à -707 et après..

Plans issus de BAHN, Paul. *Tout sur l'archéologie : Panorama des sites, des découvertes et des objets*. Flammarion, 2018. 576 pages.

Références bibliographiques

.BECKET, Samuel. *Pour en finir encore et autres foirades*. Les éditions de minuit, 1976. 83 pages

.BRESSON, Robert. *Notes sur le cinématographe*. Gallimard, 1975. 139 pages.

.DAGERMAN, Stig. *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. Actes Sud, 1984. 21 pages.

.DIDI HUBERMAN, Georges. *Etre crâne: lieu, contact, pensée, sculpture*. Les éditions de minuit, 2000. 96 pages.

.DIDI HUBERMAN, Georges. *Ninfa profunda : essai sur le drappé-tourmente*. Gallimard, 2017. 145 pages.

.HOCQUARD, Emmanuel. *Conditions de lumière: Élégies*. P.O.L, 2007. 192 pages.

.HOCQUARD, Emmanuel. *Le cours de pise*. P.O.L., 2018. 624 pages.

HOCQUARD, Emmanuel. *L'invention du verre*. P.O.L., 2003. 117 pages.

.HOCQUARD, Emmanuel. *Théorie des Tables: suivie de Un malaise grammatical*. P.O.L., 1992. 102 pages.

.HOCQUARD, Emmanuel. *Un privée à Tanger*. P.O.L., 1987. 252 pages.

.PARMIGGIANI, Claudio. *Stella Sangue Spirito*. Actes Sud, 2004. 313 pages.

.REGY, Claude. *L'état d'incertitude*. Les Solitaires Intempestifs, 2002. 157 pages.

.*Sisyphé; le jour se lève*. [Catalogue d'expositions et critiques]. Hornu, Musée des Arts Contemporains de la Communauté française de Belgique au Grand-Hornu. Hornu - MAC's. 246 pages.

.STEIN, Gertrude. *Lectures en Amérique*. Christian Bourgois. Titre n°146, 06 octobre 2011. 297 pages.

TARKOS, Christophe. PAN. P.O.L., 2000. 251 pages.

Références filmographiques

.CAVALIER, Alain. *Lieux Saints*. Les films de l' Astrophore - Pyramide Films, 2007. 33 minutes.

. MOULLET, Luc. *La cabale des oursins*. Les films d'ici, 1992. 17 minutes.

.POLLET, Jean-Daniel. *Bassae*. Travelogue, 1964. 9 minutes.

.VAN SANT, Gus. *Gerry*. MK2 VIDEO, 2004. 98 minutes.

Références Conférences/Interviews

.BEAUX-ARTS DE PARIS. *Alberto Sorbelli, Artiste (jeudi 28 avril 2016)*. [Vimeo]. 18 minutes. Disponible sur : <https://vimeo.com/195800494>

.FRANCE CULTURE. *La Masterclasse de Gioseppe Penone - France Culture*. [Youtube]. Disponible sur : <https://youtu.be/BaHk0UrNZ4U>

.MEDIAPART. *Modiano, l'origine du roman, la solitude et Internet (5/8)*. [Youtube]. 4 minutes. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=egCxF-1bI6nM>

.TELERAMA. *Alain Cavalier, les mains et la caméra*. [Youtube]. 10 minutes. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=kVR3nrzkxjQ>

Je tiens à remercier Eric Paquette et Thierry
Topic pour leur aide et leur disponibilité.

Egalement Phil Stephens pour une demi-heure
un 15 octobre.

Pour le reste aussi.

Avant.

Grand remerciement à Pierre Tatu pour
m'avoir suivi dans l'élaboration de ce mémoire
avec patience et une écoute généreuse.

Imprimé à Caen.

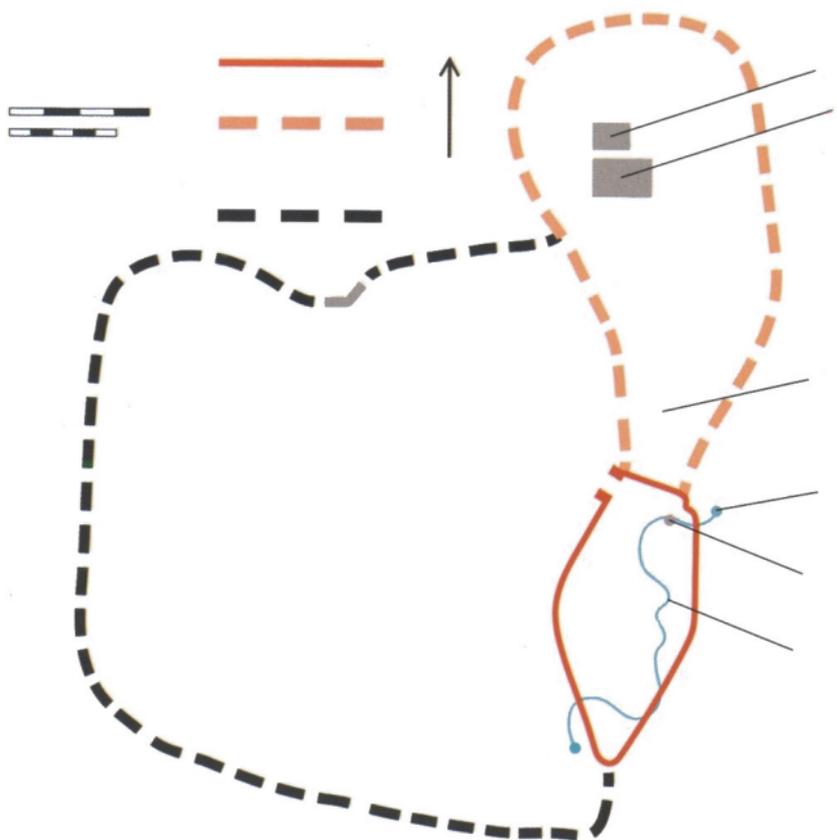
Les cimetières dormant ont eu le
même effet pour moi.
Lieux hors du temps mais respirent
étonnement.

On y interrompt
On n'y laisse aucune trace

Sur ce qui semble être un tapis
vert il y a

L'absence de trainée ne force pas aux
mensonges sur ce qui se déroule sous
nos yeux : c'est une danse.

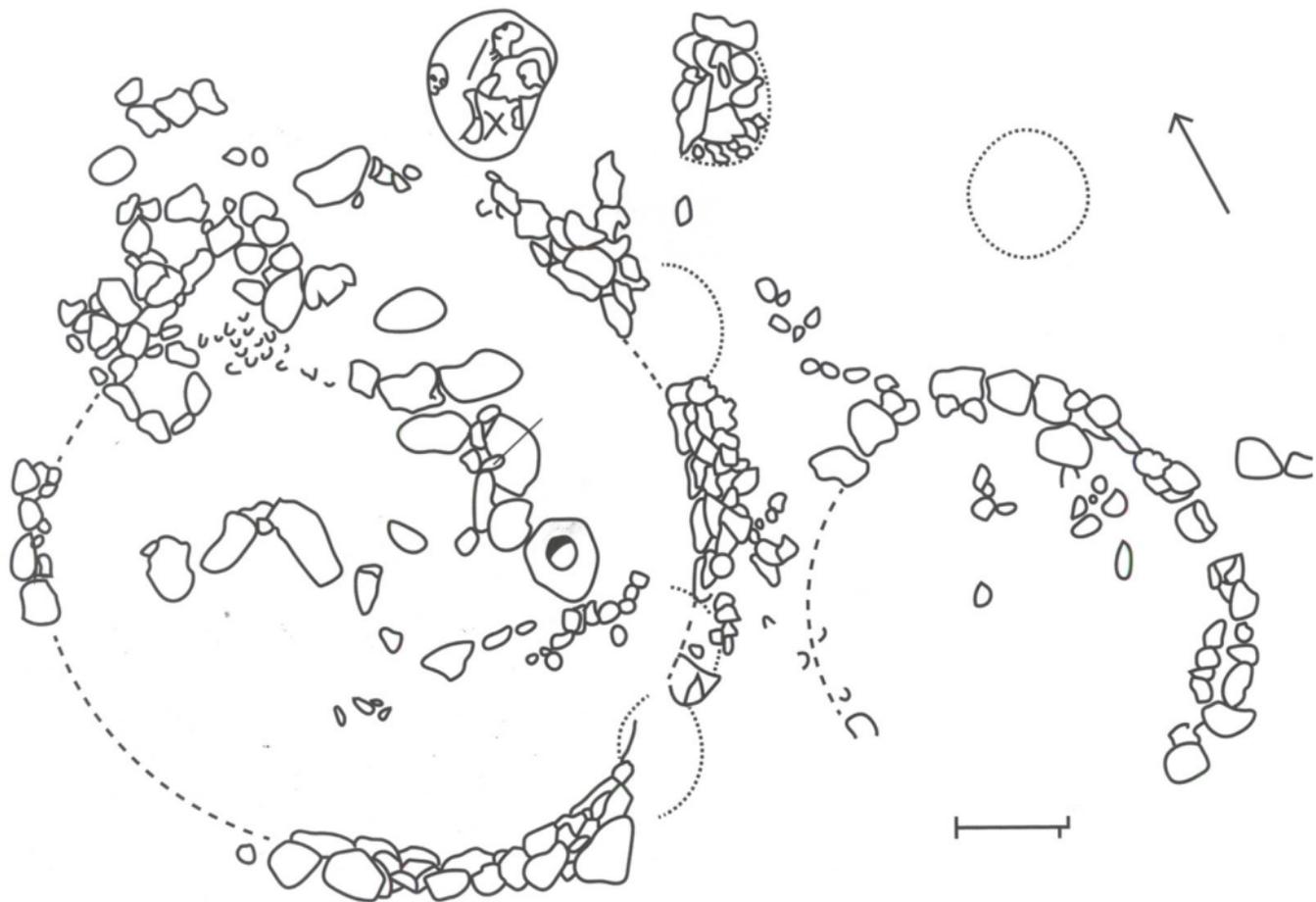
J'aimerais y aller lorsqu'il pleut.



Mais j'omets d'énoncer que derrière
se cache tout.
Des gestes.

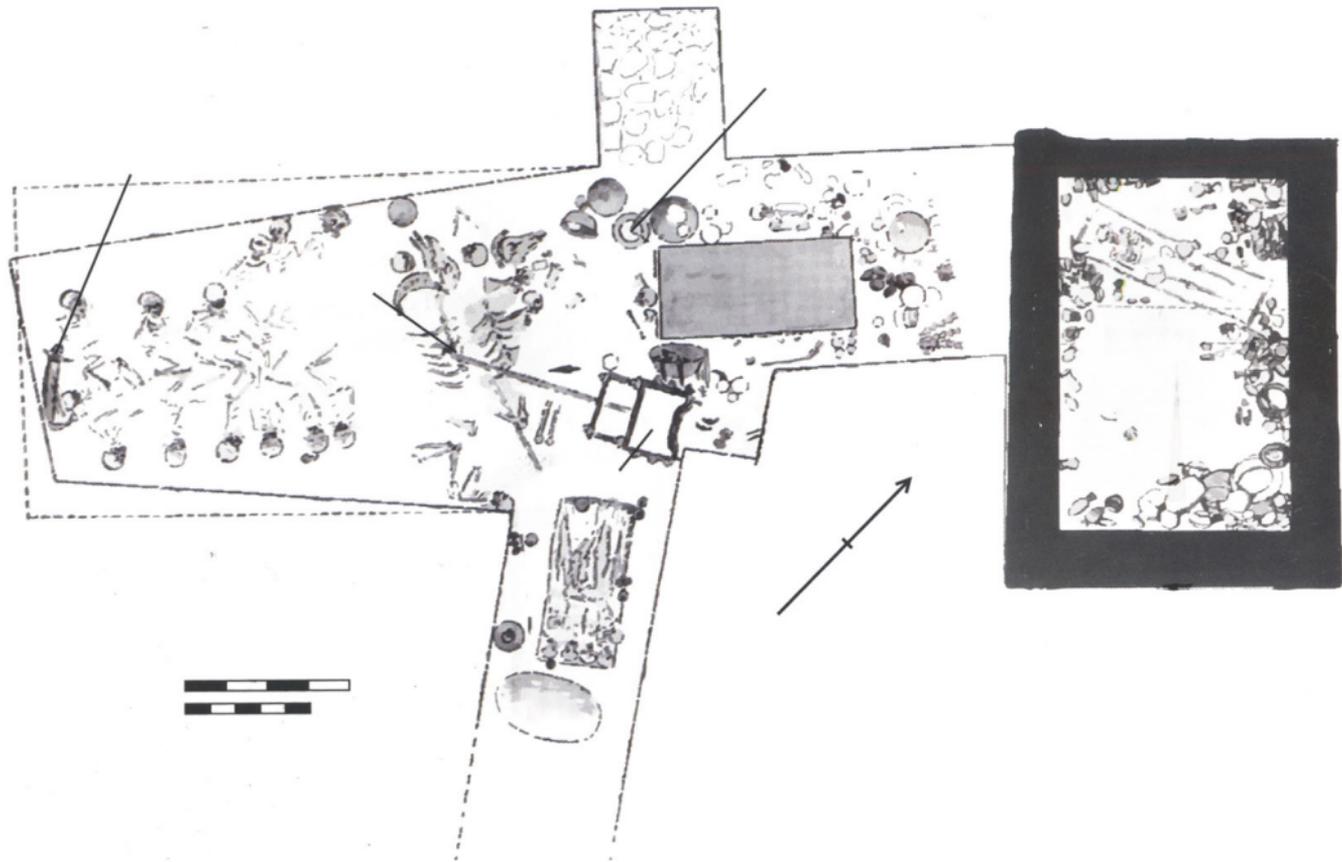
Autre que assemblages

Gestes deviennent formes.



Tout le monde était au courant.
Pour les carreaux.

Douze lémures.

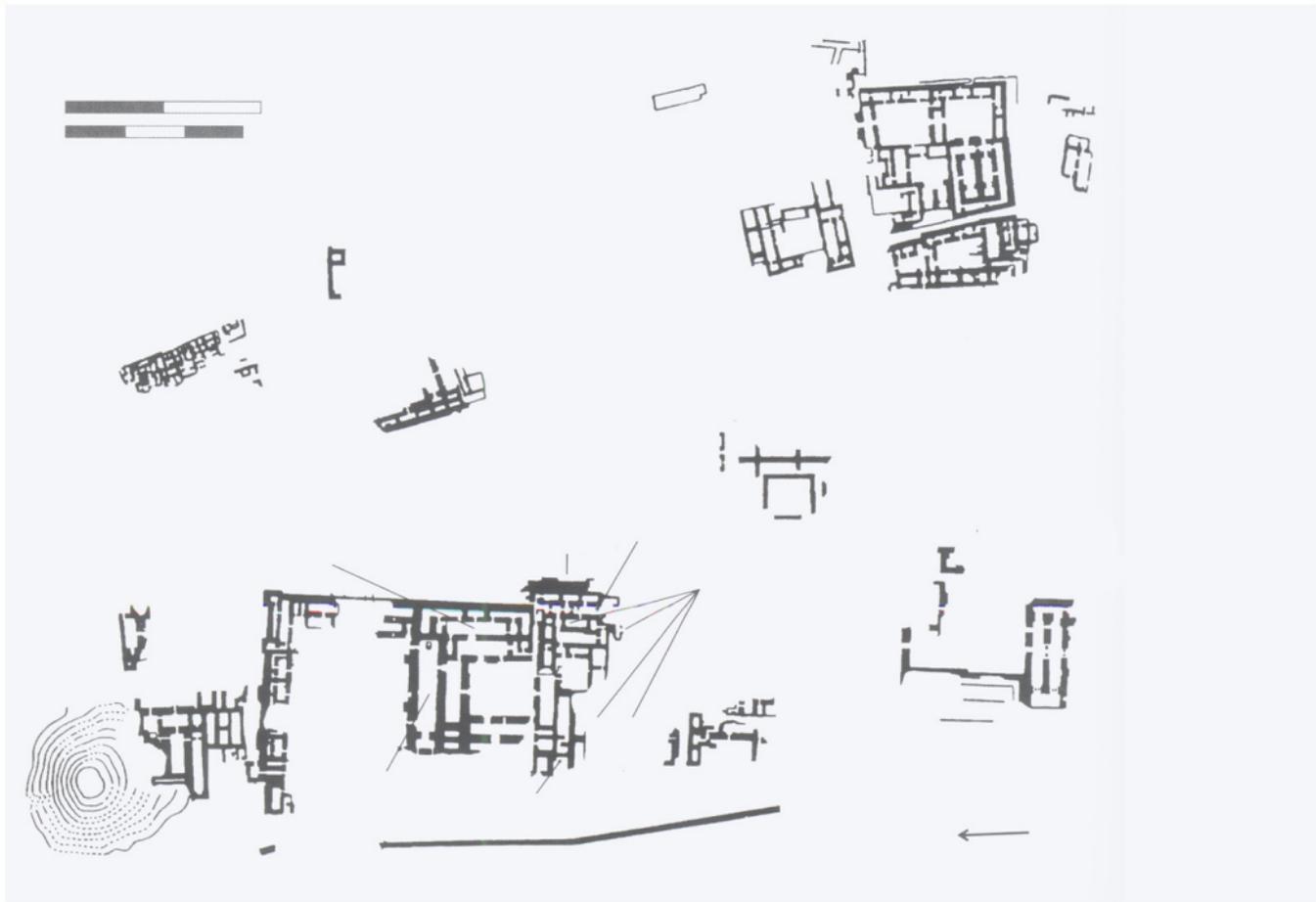


Puisqu'ils se sont déjà regardés
dans les différents chaos.

Puis-je me permettre la prétention de les avoir orchestré

Puisqu'ils sont maintenant tangibles, se donnent-ils le temps
de se décharger de leurs monstruosité pour une danse ?

De nouvelles végétations.



Les contraintes dont je parle sont des contraintes que je m'impose.

On retrouve un peu de masochisme.

Oui. Masochisme. Par un certain sabotage
? Je le vois.

C'est un peu impossible ce que tu cherches à faire et en même temps c'est absolument ça que tu dois chercher à faire. Du coup, tu ne sais pas du tout par quels bouts tu dois prendre pour commencer à arrêter. Parce que ces machins là entretiennent aussi une pensée opaque nébuleuse. Tu ne sais plus ce que tu as écrit, ce que tu as tapé. Peut être, je ne sais pas peut être ça va trop concrétiser les choses.

Non justement. Enfin ça me enfin...
C'est ridicule j'ai, tout est là dedans, tout
est dispersés en fait. Entremêlé.

En fait à partir de là, j'ai envie de...
C'est une manière de cracher les mots,
de les connecter sans les contraindre,
hors contexte de phrase. Ça fait mine
d'être codé, en attente de légendes
mais ces codes sont pour moi.
Encore une fois.

Le dessin croquis est illisible mais c'est un
schéma de schéma, d'organisation des mots.
Chaque groupe de mots induit une étape.
Étape de mon processus révélant les pro-
cessus ou les gestes pour réussir à en dé-
gager des chemins, des bulles, qui illustre-
raient toutes les couches de mon travail.

Donc tu es entrain de faire des schémas composés de mots et de lignes, des réseaux, qui
rendent compte de ton incapacité à écrire et qui illustreraient presque cette impossibilité.
Alors que tu es en train de chercher de possibilités.

Parce que je n'ai pas le choix. Enfin je m'en persuade sûrement mais je n'ai pas envie, comme dans mes anciennes retranscriptions de parler du pourquoi je n'arrive pas à écrire. Je pense que ce pourquoi peut être visible si je rends lisible mon processus, mon organisation : aucune chronologie, chevauchement, différentes couches, mettre en avant les liens formels, intentionnels.

J'ai tout sauf l'ordre des mots.

Ça m'inquiète.

Le problème est que : les schémas et tout ça, ça illustre les mêmes noeuds dans lesquels tu es depuis le début. Les premières choses c'était ça, les choses que tu as pondu depuis c'était ça, et tu peux continuer comme ça encore pendant longtemps. Il faut que tu arrives à casser ça sinon, à moins que tu sois optimiste et que tu trouves des issues à partir de ça, mais ça ressemble à un piège dans lequel tu t'enfermes. Donc il faut trouver des solutions, on en a déjà parlé, histoire de déclencher, ou plutôt de débloquent des paroles qui viendront prendre leurs places. Ce que tu cherches à faire est quelque chose d'impossible. Comme si tu voulais découper des rondelles de ton cerveau et les mettre dans un autre ordre, les ré-assembler dans un ordre idéal.

J'ai l'impression que c'est ça mon enjeu. Que je n'ai pas d'autres choix que de me diriger vers ça. C'est également comme ça que je travaille. C'est très difficile de communiquer sur cette méthode ou du moins d'expliquer qu'elles sont les chemins que j'emprunte. Essayer de la rendre lisible, perceptible donc le décrire un peu peut-être.

C'est également comme ça que tu travailles. Et donc c'est très difficile de la communiquer, cette méthode. Elle est déjà pour nous assez difficilement lisible, perceptible. Pour les gens qui te suivons, on arrive à rentrer dans ton travail mais quand tu es à l'extérieur et que tu dois parler de ton travail et que les gens le découvre ce n'est pas forcément évident de rentrer dedans. C'est complexe. Du moins, il faut du temps.

Ou de la patience.

C'est ce que j'allais te dire : pourquoi t'acharnes-tu à parler de ton travail, de ta méthode de travail, de ta structure de pensées. Tourne autour en parlant d'autres choses ? Ces autres choses si tu les choisis parmi une multitude d'autres elles vont systématiquement parler de ton travail. De ce que tu aimes faire, de ce que tu aimes regarder, de moments de la vie, de souvenirs, d'images que tu as en tête.

Ne pas parler de moi mais mon appréhension au travail. Oui.

C'est compliqué parce que visuellement, face à l'exercice d'une restitution sous la forme d'un mémoire, d'une écriture, tu veux presque percer les secrets de ton univers, du pourquoi, du comment de ce que tu fais. C'est un exercice presque impossible. Si tu veux en tirer quelques intentions premières, ou intentions qui te portent, tu ne peux pas non plus rentrer dans ton cerveau, comprendre comment les connexions se font dans ta machine. Quand je te parle et quand d'autres te parlent, c'est de revenir à des choses moins difficiles d'accès, plus simple, qui pourraient te rapprocher de certaines réponses, te poser des questions plus justes. Mais tu veux absolument aller au coeur de l'atome. C'est dingue.

Si je suis un peu réfractaire à cette idée de conter mes histoires, c'est que je ne veux pas aller au coeur. Non. Non ? L'impression que, vu que c'est un aspect perfectible, cela devrait être le travail que je devrais attendre. Et puis je n'ai pas envie de faire une sorte de thérapie. Quel ennui.

Je n'en ai pas envie. De ça.

Ou après. Dans l'ombre.

Je ne suis pas sûr que les schémas que tu viens de me montrer soient les trucs qui te sortent d'affaire. Parce que on en est là, de te sortir d'affaire. Il y a surement pleins de solutions mais ça commence à être un peu périlleux.

Non.
 Non. Ce que je voulais dire c'était que
 en fait une de mes frustrations et j'en
 arrive même à penser enfin je pense
 et il ne faut pas que je le pense c'est
 je sens ce que je dois
 ce qu'on attend de ma part
 enfin le
 on
 je
 Tout est là, présent.
 On me demande de parler de mon
 travail même si je ne le fais pas pas.

C'est toi qui veux parler de ton travail.

Non justement c'est moi qui me les impose
mais écrire écrire juste écrire.

Qu'est-ce qui fait que contrairement à mes tout premiers balbutiements, je me souviens même en première année à Cherbourg, entre mes hésitations de l'époque, mes difficultés à mettre en forme des choses, qu'est ce qui fait la différence entre ces premiers balbutiements et ce qui se passe aujourd'hui, qui n'est pas si éloigné mais qui malgré tout rendent à ce que je réalise, à ce que je produis une certaine présence que j'accepte d'afficher, de revendiquer, qui accèdent elles-même, mes pièces, à une existence entière, autonome, une vraie présence, qui rend les choses viables ?

Comment fais-tu pour te dire : aujourd'hui je montre ça ? Plutôt que de le laisser de côté comme une chose en gestation. Qu'est-ce qui fait que tu les rends visibles ?

Quand l'ombre nourrissant la matière éveille une lumière formelle. C'est le moment où la pièce a envie d'exister, d'exister dans le regard d'un autre.

Cela marque une pause, la pièce naît.
Proposition. Mais rien n'est.

Donner à voir. Figurer les pièces.
Ca leur donne une existence.

Il y a de l'écrit, du moins du récit...
Quand je fantasmais sur le désert, un
paysage de sable, de gypses, c'était un
récit encre, donnait forme à la matière.

Au contact de la matière, les mots, compo-
sants une image mentale, devenaient gestes.

Les mots m'étaient
L'emploi de certains termes

Si je n'utilise que le plâtre Quand j'utilisais le
plâtre il n'y avait pas seulement ce matériau.

Aller plus loin. Donner à comprendre.

Tu peux reprendre ce qui semble ne pas devoir être dit ou soumis à l'intention de quelqu'un
mais au moins tu lâcheras des éléments.

Une fouille.

Je ne vais pas le dire.

Le plâtre est en moi. Compose les scènes, les corps, les actions. Le plâtre est devenu matière première de mes souvenirs ou désirs. La première phase, où j'instaurais une confiance, avec ce matériau, ce lien est inscrit en moi, dans ma manière de faire. J'ai appris à cerner nos enjeux respectifs mais sans jamais mettre de mots dessus.

Les liens de confiances sont des moteurs de la création mais pas leurs finalités. Par conséquent je ne considère pas qu'on ait envie de les connaître. Enfin on peut y être curieux mais ce n'est pas ce que je montre. On peut y être curieux mais ce n'est qu'une couche parmi d'autres.

le plâtre le désert

Fantômes, qui imprègnent toutes mes images mentales naissant de ma perception, ressentis face à des souvenirs, à des lieux, à des personnes.

Matériaux pauvres.
Si ça a commencé par la collecte de chutes, de débris j'étais incapable d'induire, donner une forme à une matière. Pas que j'en avais pas envie mais je ne me sentais pas légitime. Les chutes, les restes, faire à partir de futur rien. Se faire à partir de rebuts.

À partir de là se construire ses propres formes.

Pourquoi passer de la collecte à la création de mes propres formes, en passant de l'assemblage pour finir aux moulages de ces dernières.

L'impression que ça me discrédite.

De parler de ça... totalement. À force de penser à ça, de tourner en rond, tout se re-digère.

Je ne vois pas en quoi ça te discrédite.

J'en parle comme des motivations, que mes formes sont sculpter ou mouler avec les mêmes intentions que quelqu'un qui écrit qui raconte. Mes gestes sont des mots. Mais quels mots ? Je dis que je ne sais pas, ou du moins que je ne peux pas. Je n'y arrive pas. Les gestes sont des intentions de mots. Mes pièces sont des récits. Mais je n'arrive pas à en faire une lecture littérale.
Ce n'est pas l'objectif.

Je replonge dans des eaux où les petites zones d'ombres obscurcissent et troublent les courants que j'appréhendais sereinement il y a peu de temps.

Du ressenti, de mon environnement, du fait de ne pas les avoir contenu à l'écrit, cela reste des souvenirs, des stimuli, des images.

Il n'y a aucun mot derrière, aucune phrase. Les formes se suffisent aux mots. Mon objectif final n'est pas de raconter des histoires, c'est de montrer l'attention que je porte en la matière. Si je parle de la matière, de geste, je suis incapable de parler et de mettre des mots dessus. Pas incapable.

Les formes ne seraient plus autant sincère.

Tout apparaît après, ou peut être pas. Je parle de relations, de promesses, d'échanges, entre la matière et je. Cela déterminent toutes mes formes. Autant moi dans l'écoute de la matière, des chutes dans un premier temps, que l'écoute de la matière à propos des récits. Pour en arriver à un histoire commune.

Mais pendant un moment c'était,
je vous donne tout, et que à vous
les rebuts.

Maintenant seules les formes
les pièces restent.
Inscription dans un paysage formel.

Et en plus ce n'est pas le plâtre. C'est le Placoplâtre. Si je ne me trompe pas.

Oui bien joué.

Du plâtre coincé entre deux feuilles de papier.

C'est exactement mon propos.

Mon premier regard.

Mis au silence. Emprisonné.

Dans la palette de départ, il y avait des débris de Placoplâtre. Pendant mes expérimentations, mon écoute de ces morceaux, qui constituaient ma palette, seules les chutes de Placoplatre avaient des difficultés à engager des dialogues avec les autres formes.

Mon utilisation actuelle presque exclusive du plâtre vient de là.

Après avoir constaté que dans toutes mes tentatives de reconstitution des dialogues entre les éléments de la palette, le Placoplâtre se montrait timide, ou plus exactement résigné, à son nouvel état. C'est à ce moment que le plâtre a commencé à s'ouvrir.

Ces chutes que je récoltais, mes mots furent

*on allait vous jeter,
on ne vous considérait pas.
Je vous prends.
Essayer de vous faire raconter quelque
chose, raconter ce que vous avez en-
core à dire, singulier à votre état de
maintenant, de laissés pour compte.*

Dans ces fragments meurtris de Placoplâtre, on y ressentait un état, une histoire bien trop lourde, intense pour n'être considéré comme simple outil. Commence alors une écoute exclusive auprès de ses morceaux.
Cerner ses maux
ses forces.

Essayer de la faire revivre tout en considérant sa condition de chute.

Analogie entre le plâtre et le désert.
Un désert emprisonné, comprimé.
Que l'on ne voyait plus.

Quand tout à coup apparaît le terme de *désert* qui suggère l'idée d'un espace, tu penses déjà à autre chose. Ne pas attraper ce mot en vol comme quelque chose qui vient de nulle part. Mais entre le plâtre coincé entre deux feuilles et l'idée du désert il y a forcément encore des choses qui sont apparues, qui ont pu révéler.

Le désert est apparu pour parler du plâtre coincé dans le Placoplâtre. Après le désert, le sable, ce sont des éléments révélés lors de mon rapprochement avec le matériau, de sa lecture. Il y a eu assimilation des mots, formes, gestes apparus lors cette écoute et de mes envies de citations.

Le sable accueillait des scènes de vie, cachait sous son drap des ruines, pouvait contenir plusieurs échelles de temps.
Forces informes.

Le fait de ne pas écrire, de ne pas faire état des images cérébrales signifiait les considérer totalement comme des entités volatiles, destinées à être oubliées, ou déformées. Seules resteront celles qui auront inspiré les formes existantes. Comme on peut se sentir bien avec la peinture, avec le bois, la terre, le fer, le béton, moi ce fut dans le Placoplâtre.

Le plâtre en est sa suite.

Accueillir chutes
 Lui donner de l'intention
 Réceptacle à confiances, à désirs
 écoute, expérimentation
 de la matière, seulement la matière, son
 état.

Gagner sa confiance en es-
 sayant de la comprendre.

*Maintenant que je connais, acceptes-tu
 de m'écouter ? Je te donnais des formes
 induites de ce que je voyais en toi.
 Maintenant puis-je me permettre
 de te faire lire, écouter, mes récits ?*

Quelles sont mes histoires ?

Tu es arrivé à un stade où tu as rencontré un matériau récupéré, le Placoplâtre, venu du hasard, jusqu'au plâtre dans un sens plus large. Ce plâtre est devenu élément de construction, de copies, de reproduction. Ça reste proche de la cloison. Il y a des formes nées du chaos ?

Oui. Petit chaos.

En ce moment, mes pièces les plus récentes,
 les carreaux de plâtre, moulés et taillés,
 mes cartes postales de plâtre.
 Les formes qui naissent ne sont plus
 uniquement issues de mon écoute du
 plâtre ni de l'ouïe du plâtre envers mes
 récits mentaux mais des formes qui
 ont surgies lors des ces deux rapports.

Maintenant, je me focalise
 sur des enjeux formels.
 Aux temporalités singulières de
 chaque pièce, induite par le processus.

Je fais constat de ce que j'ai vu dans la matière,
 des formes qui ont émergé de cette écoute,
 des formes que la matière a prit pendant
 la connexion de nos récits.

Mes premiers pas fut de collecter des chutes,
des débris. J'étais incapable d'induire, don-
ner une forme à une matière. Non pas
par manque de motivations ou de désirs.

Je ne me sentais pas légitime.

Les chutes, les restes, faire à partir des
chutes, des restes.

Se faire à partir de rebuts.

À partir de là, se construire ses propres
formes.

Je me dis que tu aurais pu demander à quelqu'un de te filmer en train de travailler, ponctué de commentaires, décalés ou non. La façon dont tu travailles, ta table, ton espace est occupé assez singulièrement : ta façon de travailler, de déplacer les objets, de les laisser se reposer, de les reprendre, de les retraiter, tu fais ça de manière assez curieuse de l'extérieur.

C'est une parti visible de mon pro-
cessus, ou du moins sa partie ob-
servable dans les hors-champs,
les traces, sa chorégraphie.

Mon processus de travail est pré-
sent, visible dans mon atelier,
éléments en attentes.

Le moment où je donne une existence
à mes pièces c'est lorsque que je les sors
de leur environnement de naissance.

Elles existent mais d'une autre manière,
c'est un moment qui leur appartient aussi.

Matière inerte.

Au début, des chutes sans promesses mais
tout au long de ma pratique, la rela-
tion que j'ai instauré envers la matière,
la personnifier m'a aidé à me décomplexer.

Dés qu'il y a des mots, des images, des gestes, il y a du mouvement, des échanges. A mon arrivée dans l'école, il a fallu que je décomplexe sur le faire. Je ne me sentais pas légitime de faire, dans le sens de soumettre une forme à un matériau, un désir de domination sur une matière. Alors, j'ai commencé à observer mes collègues, à flâner dans les ateliers. Et un des premiers gestes qui m'est apparu fut la collecte de chutes de gestes,
 chutes de formes,
 contre-formes indésirables.

Le geste est pensé, le désir derrière la forme. Celle-ci est extraite de son format initial mais les contre-formes restaient au sol, n'attendaient que d'être jetées.
 chutes de bois,
 éclats de verres,
 terres,
 de Placoplâtre.

Ces chutes pouvaient encore être considérées comme des formes, être désirées. Il fallait le vouloir, leur donner de l'importance, un regard.

Certes, elles ne m'appartenaient pas mais elles n'étaient même pas considérées par leur créateur.

Dans l'incapacité, refus de soumettre la matière, la collecte de ces chutes s'est avérée être un point de départ alternatif. Les chutes allaient devenir mes formes.

Collecte.

La collecte de chutes m'a permis de constituer ma palette d'outils. Mon rapport aux chutes induisait parallèlement la naissance d'une palette de gestes.

Celle-ci avait un espace défini sur la table de travail.

Dans cet espace, je laissais mes nouveaux outils se rencontrer, se connecter.

De manière aléatoire,
par accident,
par ma propre curiosité qui m'amenaient à, de par l'observation de ces formes, à provoquer, ou du moins, à accélérer le processus de rencontre. Mon but était de les écouter, d'être attentif à ce qu'elles avaient encore à dire, à leurs désirs, à leurs potentiels. Voir les mouvements comme une communication, une création de liens entre elles.

Ou l'inverse.

Lorsqu'il y avait une connexion, c'est à dire un dialogue ou contact physique entre deux fragments, je leur faisais confiance et je commençais un travail d'assemblage.

Début d'assemblage.

2 chutes ensemble. 3 chutes. 4.

Ces premiers gestes d'assemblages faisaient apparaître mes premiers objets, formes. Mais ces débuts d'objets n'étaient pas assez indépendants, du moins, ne s'étaient pas assez libérés des restes des composants. Ils reprenaient place dans la palette. Redevenaient un nouvel élément, élément de composition. L'assemblage redevient en quelque sorte une chute.

Cela induit une absence de linéarité chronologique dans la palette. Différentes couches temporelles s'entrecroisent les chutes, les débuts d'assemblages.

Ce processus se répétait jusqu'au moment où je considérais que l'assemblage réalisé devenait un possible support. Support car toujours une difficulté à accueillir ces nouveaux objets comme formes indépendantes, parlants d'elles-mêmes, existants dans leur singularité.

Possibles supports.
Cecycleréflexif des pièces est encore présent.

Avec tout ça, j'ai l'impression de ne plus pouvoir parler de mon travail.

Pourtant là tu parles de ce que tu as fait, comment les choses se sont faites.

Tu me comprends mais ce n'est pas lisible, difficilement compréhensible.

A peu près...

Mais tu vois où est-ce que je veux en venir, où j'en suis quand ...

Oui. Tu maîtrises forcément la connaissance du processus : il a eu lieu, il a existé. Tu peux continuer à en parler.

Et il est encore effectif.

Tu bloques déjà. Tu bloques alors qu'il y a une continuité malgré tout. Les choses ont continué à se faire. Pourquoi ça bloque ?

Ca bloque car à partir de là, il faudrait faire état, linéairement, des différents résultats qui ont chacun diverses temporalités. Je me suis rendu compte que mes assemblages pouvaient être considérés comme des formes parlant d'elles-mêmes et non comme des possibles supports. Elles parlaient autant du processus que d'elles-même. Formes dans un paysage artistique.

Tu veux dire que sans avoir eu l'intention de les faire exister elles sont apparues sous tes yeux comme pouvant exister de manière autonome.

Et que c'était une solution. Je ne voulais pas créer des formes par un rapport de domination et que j'ai trouvé la méthode le regard, la confiance, la relation que j'ai entretenu avec les chutes deviennent mon vocabulaire plastique.

Qu'est ce qui se passe après ?

Parler du désert.
Du désert blanc.

Alors tu n'as rien rédigé depuis quelques jours ?

Non.

J'ai l'impression d'exagérer ce blocage aux yeux des autres mais ça fait des mois que c'est en moi, des semaines que je me lève pour seul motif d'avancer avant de me rendormir. Je reste dans cette dynamique cérébrale permanente qui me fait sombrer petit à petit. Une accumulation due à l'introspection engagée par l'exercice. Une sorte de déambulation à la torche. J'absorbe tout. Même trop.

Je gonfle.

Je prends un crayon mais il n'y a que des mots solitaires, en marge d'une possible structure. Je ne m'en contante pas donc je me frustre.

J'ai un nouveau carnet. Essayer de me délier. Faire des planches de recherches. Planche pour respirer. Avec des notes manuscrites, des dessins, des tests.

En tout cas je dois trouver une solution. Visiblement, le processus d'écriture de manière académique, universitaire, poétique, ça ne marche pas. De la maladresse à la prétention.

Il faut trouver une autre forme.
Une forme possible.

C'est sûrement étrange, cet acharnement à vouloir parler de mon travail de manière frontale, de manière introspective.

Il aurait été souhaitable, il est trop tard maintenant, de le faire de manière plus détendue, en trainant autour, en lâchant deux trois trucs, en les réunissant comme tu fais dans ton travail. Il faudrait même tu visualises un objet finalisé. J'exagère.

Dire des choses, à ma manière.
Faire résonner avec ma méthode
de travail sans pour autant l'expli-
citer parce que elle reste complexe.

Un compilation.

Des notes.

Des bribes d'histoires.

Evacuer après cette rétention.

Sans se poser des ques-
tions. De manière intuitive.

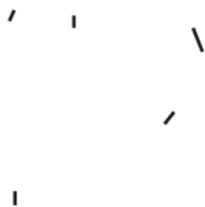
Comme ça se passe normalement.
Donner un agglomérat de potentiel
de tentatives.

Le mémoire ce n'est pas un moment de syn-
thèse. Ça peut être un point d'interrogation.
Laisser les choses sortir.

Pour entamer ce travail rédactionnel, plus précisément pour me familiariser avec l'écrit : j'ai parlé. Ruissellement de mots. Parler, à moi-même. Le but étant de libérer des mots, expressions ou concepts, de les faire sortir d'une structure de pensée. Structures aux divers temporalités couches. L a c u n a i r e . N é b u l e u x . Les mots coulent. Dégoulinent.

Alors cette forme oratoire dans laquelle prennent place les mots se trouve être un grand chaos. Répétitions Incertitudes Hésitations Contradictions Un bégaiement de la pensée. Je crois en cette maladie, ce bégaiement. Sa singularité se trouve dans son potentiel d'évocations. Il fait naître des résonances, des conflits, qui révéleront ce que les mots dans leur contexte syntaxique taisent.





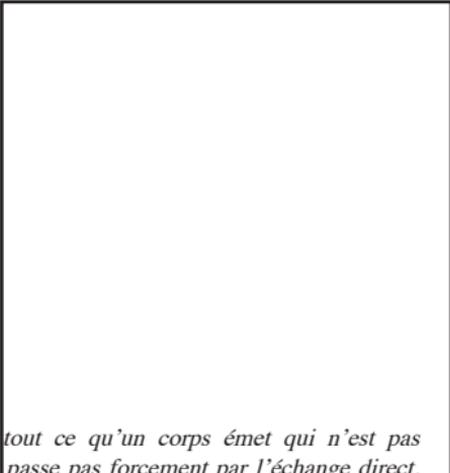
*Des milliards de petits grains d'infinis.
L'infinis même déposé sur la terre.
Le désert est clepsydre, il est le temps.*





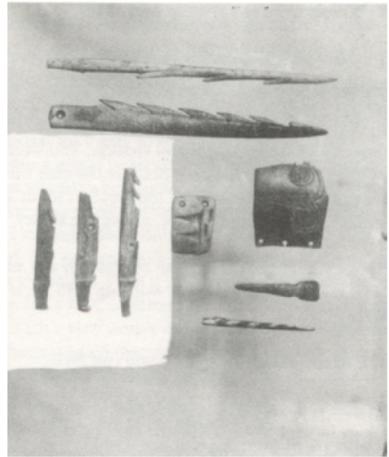






Il s'agit de travailler sur tout ce qu'un corps émet qui n'est pas forcément visible et qui ne passe pas forcément par l'échange direct.





Le blanc la couleur et la voix du silence.









Construire avec la poussière est resté au fil du temps non seulement une pratique mais un sentiment dans chaque oeuvre.



*Autant de questions qu'il convient de laisser sans réponse mais qui,
par extension, sèment le doute sur la nature du réel.
C'est ce doute paradoxalement pour moi, la lumière qui nous aide à
créer.*





L'atelier est comme la chambre de l'opiomane, les objets changent de dimension, l'ouïe, la vue et les autres sens se confondent, tout à coup on a l'impression d'être allongé au plafond. Les images évoquées sont fluctuantes ; aminés et océan.

Presque toujours mes oeuvres sont nées ces heures où à l'obscurité succède la lumière ; quand la nuit se fait aube ; dans ce bref laps de temps dans le lequel l'esprit est pur et, venant du néant, les images prennent formes et s'impriment limpides et vraies.

*Je n'ai jamais ressenti l'existence d'un atelier de grande dimension.
Le meilleur des ateliers, c'est l'esprit.*

Table des citations

p.6 | PARMIGGIANI, Claudio. *Stella Sanguie Spirito*.
p.14 | Actes Sud, 2004. 313 pages.
p.19 |
p.23 |

p.11 | REGY, Claude. *L'état d'incertitude*. Les Solitaires
p.20 | Intempestifs, 2002. 157 pages.

Table des photographies

- p.5
p.8
p.10
- BEAUVAIS, Michel. *Savoir tout faire : Bricolage*.
Flammarion, 2019. 304 pages.
- p.7
(haut)
p.13
(bas)
- Images d'archives personnelles.
- p.13
- Sculptures sur os et bois. 1000 av.J.-C, Fleuve
Fraser, Colombie-Britannique. Muséum américain
d'histoire naturelle.
Issue de : HEIZER, Michael. *Sculpture in Reverse*.
Lutanie, 2014. 71 pages.
- p.17
- Les Armes de Nydam. 350 av.J.-C à 500 ap,
Tourbière de Nydam, Danemark.
Issue de : BAHN, Paul. *Tout sur l'archéologie :
Panorama des sites, des découvertes et des objets*.
Flammarion, 2018. 576 pages.

Table des oeuvres

- p.7 (bas) | Heizer, Michael. *Rift*, 1968, Jean Dry Lake, Nevada.
- p.9 | Heizer, Michael. *Double Négative*, 1969-1970, Mormon Mesa, Nevada.
- p.12 | Heizer, Michael. *Matchdrop Dispersal* (détail), 1971, granit incisé.
- p.15 | Heizer, Michael. *Circular Surface Planar Displacement* (détail), 1970, Jean Dry Lake, Nevada.
- p.21 | Parmiggiani, Claudio. *Malévitch-Kobayashi*, 1976, toiles blanches, 180x120. Collection Christian Stein.
- p.15 | Parmiggiani, Claudio. *Versunkenheit*, 1975, toiles blanches. Gallerie Schéma, Florence.

