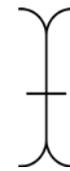


I



vol. zéro
penser et faire
loïc leclercq

repères

la fabrique du mémoire	9
journal	12
le cadre (09/04/20).....	18
Ugo Mulas.....	22
le verre de lait.....	24
faire feu de tout bois (06/05/20).....	26
bloc rhodia.....	29
la soupe.....	30
l'invisible.....	34
bol d'air sur la plage.....	35
Luigi Ghirri.....	40
Création impromptue.....	45
Guillaume Pinard.....	46
parenthèse littéraire.....	48
Jiří Kovanda.....	50
faire ?.....	56
Silvia Bächli.....	58
habitant de l'inframince mais pas que.....	59
des outils qui ne pensent pas au même rythme...	62
bibliographie	67
remerciements	71

La fabrique du mémoire :

Il y a dans la pratique artistique une part d'innocence dans ce que les mains font. On suit une intuition et les formes apparaissent naturellement ; comme le résultat d'une étrange logique qui est propre à l'artiste mais qui souvent lui échappe. Il essaie alors de la conscientiser, d'en découvrir les rouages afin de comprendre ses gestes, le choix de ses sujets ou de ses matériaux. Dans *Le processus créatif*, Marcel Duchamp parle de l'artiste comme un «être médiumnique».

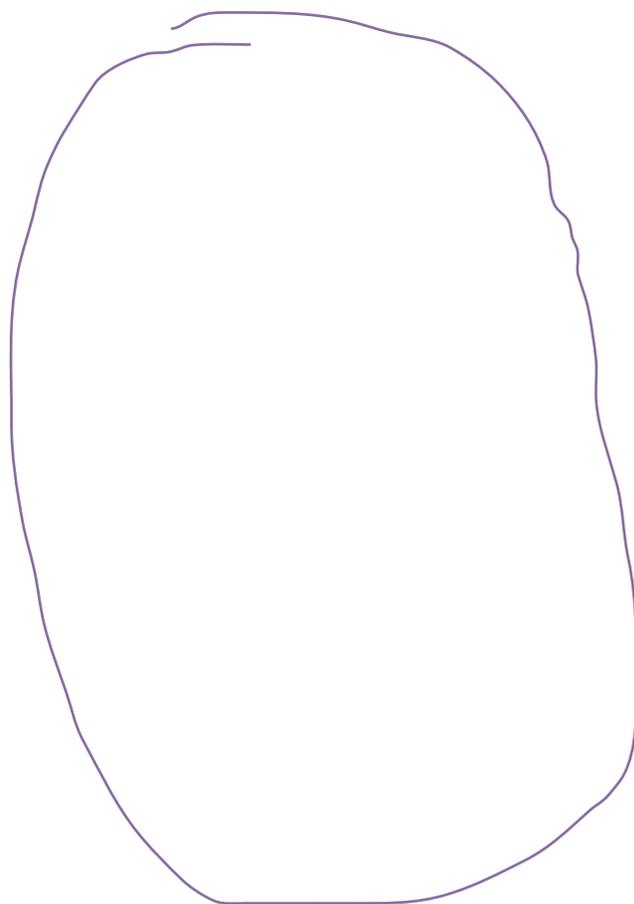
« Si donc nous accordons les attributs d'un médium à l'artiste, nous devons alors lui refuser la faculté d'être pleinement conscient, sur le plan esthétique, de ce qu'il fait ou pourquoi il le fait – toutes ses décisions dans l'exécution artistique de l'œuvre restent dans le domaine de l'intuition et ne peuvent être traduites en une self-analyse, parlée, écrite ou même pensée. »

Écrire un mémoire c'est entrer en communication avec soi. L'exercice demande de trouver des mots pour parler de ce que l'on regarde, de ce qui nous anime, de ce qui nourrit notre travail. Sans parler de le disséquer, il est question de partager ce qui pour nous semble des évidences et qui accompagne notre intuition et notre réflexion au cours de l'acte de création.

J'ai tenu de façon plus ou moins assidue un journal sous la forme d'un document texte. Ainsi j'ai pu accumuler des pensées et des prises de notes, matière première, dans l'optique d'élaborer ce mémoire.

J'ai finalement décidé de conserver la forme du journal dans sa grande partie, quelques tournures de phrases ont été révisées, certaines idées précisées et développées en aval. Je considère cet écrit comme une trace de la pensée qui s'est construite durant cette période, avec ses détours, ses pistes inexplorées, ses doutes et ses illuminations. Elle tourne en rond, lentement, se contentant d'effleurer mais dessine à chaque fois un peu plus le centre de mes intérêts. La fabrique comme mémoire.

Un livre ouvert,





JOURNAL

23 MARS 2020 / Je commence à écrire le mémoire. C'est le confinement. Je suis à Prague en Erasmus. L'école est fermée.

Ce que j'ai envie pour le mémoire : me bâtir une base théorique. Pour parler des sujets qui m'intéressent.

Quels sont ces sujets ?

- Le dessin m'intéresse beaucoup, on peut vraiment penser et composer facilement.
- La photographie, mais peut-être qu'elle n'est qu'une façon de prendre note du monde.
- Le cadre, ce qu'on y ajoute (dessin), ce qu'on exclu ou qu'on isole (photographie).
- Les attitudes d'artistes en marge. Ceux dont la pratique n'est pas facilement identifiable. Où elle se mêle à leur vie.

J'aimerais bien mieux connaître l'œuvre de Luigi Ghirri. Géomètre de formation, il a décidé de se consacrer à la photographie. Puis il a commencé à faire des livres. Il faisait attention à la façon dont étaient fait ses livres.

24 MARS 2020 / J'ai envie de parler de la famille du dessin.

Avant de partir à Prague, une exposition a eu lieu dans un appartement à Caen. Cette exposition « Joyeux Noël », à l'initiative de Herveline Greffault, a réuni une vingtaine d'artiste. Il y avait notamment des dessins mais aussi des peintures, quelques sculptures et des performances durant le vernissage. Ce qui m'a frappé lors de cette exposition, c'est la générosité dont le dessin fait preuve. C'est une simple feuille disposée sur le mur et pourtant, les qualités de traits divergent d'un format et d'un artiste à l'autre : une pluralité d'univers qui se confrontent. Il ne demande pas forcément beaucoup de matériel et la façon dont on les accroche est assez simple. Ainsi l'espace est vite jonché de petites fenêtres dans lesquelles le spectateur peut plonger. Aussi, j'ai trouvé l'ambiance très agréable, on sentait la volonté de montrer le travail en toute humilité, sans qu'un ne brille plus que l'autre.

C'est important de parler de cette exposition parce qu'elle m'a vraiment donné envie de faire partie d'une famille d'artistes ; c'est la première fois que j'ai ressenti ça de la sorte.

Je commence à intégrer le fait qu'il faut arrêter avec ces idées de propriété. Le dessin est justement une belle façon d'emprunter des formes de partout, de les copier, de se les approprier sans les accaparer. Tout le monde peut emprunter à tout le monde. Cette pression de toujours vouloir faire différemment des autres au point de censurer ses gestes m'a suivi un temps. Je découvre avec le dessin une liberté agréable.

J'ai presque envie de fuir l'intelligence tellement elle me met la pression. Je n'ai pas envie de prouver mon intelligence. J'ai envie de faire des dessins, de rentrer dans une habitude de production, de sortir des choses de moi telles qu'elles sont. Pour l'intelligence on repassera plus tard si vous le voulez bien.

26 MARS 2020 /

« Pas besoin de mots quand on dessine. Parler de ses dessins c'est comme expliquer une blague à quelqu'un. Ça gâche la saveur. Tout est déjà sous les yeux. »

Quand il était petit il copiait les Lucky Luke et autres personnages de bande-dessinée. Maintenant il copie beaucoup de peintres ou de dessinateurs classiques. Il a copié maintes fois l'Olympia de Édouard Manet⁽¹⁸³²⁻¹⁸⁸³⁾.

« Il y a toujours des choses à tirer des grands maîtres [...] »

28 MARS 2020 / Il ne faut pas que je me tracasse trop pour le mémoire, ce n'est que le constat à un moment donné du regard que je porte sur ma pratique.

« [...] un disque c'est une photographie à un moment donné. [...] qui comporte également ce qui a été mis de côté. C'est à dire les choix opérés. »

Je continue sur le dessin :

« Pour les conservateurs, ce qui caractérise le dessin, c'est sa fragilité. L'exposition à l'air et à la lumière jaunit les papiers et décolore les encres ; la flamme le détruit instantanément, l'humidité y favorise la moisissure ; sali, le dessin est difficilement nettoyé ; les pigments poudreux des crayons, fusains, craies et sanguines passent d'une page sur l'autre ; le papier se plisse définitivement en cas de mauvaise manipulation. Les vernis dits fixatifs pénètrent le papier, et ne peuvent, s'ils ont jauni, être éliminés et remplacés. »

Le dessin est sensible à son environnement qui peut facilement l'altérer. Sa simplicité matérielle le rend fragile, et sujet aux dégradations, ce qui lui confère une préciosité lorsqu'il est intact. À l'inverse s'il est froissé, par exemple, il peut perdre tout intérêt. N'être plus qu'un déchet. D'un pas à l'autre changer totalement.

« En esthétique, le raccourci désigne la représentation en perspective d'un humain, d'un animal ou d'une plante. Pour d'autres objets, comme les bâtiments ou le mobilier, on parle de perspective. »

Notes prises lors de mon écoute du podcast «Par les temps qui courent», France Culture, Entretien du 08/03/2019 avec Blutch.

«Les Masterclasses», France Culture, émission du 30/07/2018 avec Philippe Katerine.

Page wikipédia du Dessin, 1.3 «Conservation du dessin»

Page Wikipédia du Raccourci

Une façon de traduire ce que l'œil voit, les raccourcis peuvent donner lieu à des déformations lorsqu'ils sont exagérés. Il en résulte des points de vues inédits qui chamboulent la perception.

29 MARS 2020 / Hier j'ai vu un petit film où on voit Constance Nouvel^(1985-?) dans son atelier parler de ce qu'elle fait. J'ai envie de parler de son travail dans le mémoire. Elle se pose des questions à propos de la photographie que je me pose également. Elle en cherche l'essence. Elle se questionne sur le cadre. Sur l'imaginaire déployé par le hors champ. Les degrés de réalité.

«Sortir du Cadre» un film réalisé par Constance Vargioni avec Constance Nouvel. Am Art Films 2017.

30 MARS 2020 /

« Comment elle nous permet de voyager et d'aborder le réel différemment. La photo ne se contente pas de reproduire le réel, elle le représente ou nous permet de rebondir différemment sur comment on envisage la réalité. On peut regarder sans voir. L'importance des mots et de la sémantique. Déplacement, glissement, faux vrai, illusion. Le spectateur reste libre d'investir l'imaginaire des images. La photographie est basée sur un principe de réversibilité. Argentique : positif négatif et vice versa. C'est intrinsèque. Les figures rémanentes : le rideau, le voile, cache et révèle l'image. La trame, elle donne une texture aux choses. »

PODCAST – Interview de Constance Nouvel à propos de son exposition «Réversible» au Centre Photographique Île-de-France, par Anne-Frédérique Fer, à Pontault-Combault, le 17 janvier 2020, durée 6'36. © FranceFineArt.

« Ce qui est hors du cadre mais qui fait partie du contexte de la prise de vue. »
 « Comment rendre ce hors champ visible, autrement ? »
 « J'ai une vraie base de données qui pourrait s'apparenter à un nuancier pour un peintre [...], c'est une matière à travailler, à modeler. »
 « Entre la prise de vue et le labo il y a 6 mois minimum J'ai tout oublié et je vais pouvoir les envisager autrement. »
 « La Photographie ne peut pas s'abstraire de son sujet, on s'abstrait d'une certaine figuration »
 « Ma recherche c'est vraiment comprendre ce que c'est que la photographie. Une définition simple : la reproduction d'un réel »
 « D'accord, mais qu'est ce qu'on fait de ce réel ? Et comment le spectateur le reçoit ? »
 « Comment on traite les degrés de réalité ? Qu'est ce qu'on est en train de regarder ? »

Notes prises en visionnant «Sortir du Cadre» un film réalisé par Constance Vargioni avec Constance Nouvel. Am Art Films 2017.

Certaines images sont des détails qui tendent à l'abstraction et qui relèvent parfois plus du dessin ou de la peinture que de la photographie. Le dessin se manifeste aussi en dehors du cadre de l'image. Constance Nouvel intervient directement sur les murs en créant des trompe-l'œil qui feignent augmenter l'espace d'exposition.

Je perçois une rémanence du regard de Luigi Ghirri dans son travail. La même attitude, l'attrait du voyage dans les images. Mais il n'avait pas cette attention à la matérialité de la photo. Avec Constance Nouvel chaque image reçoit un traitement particulier pour la faire exister dans l'espace, pour en faire un objet photographique particulier. Ghirri faisait faire ses tirages par un laboratoire fréquenté par des amateurs, il trouvait que le travail y était bien fait, il n'avait pas de requêtes particulières.

1^{er} AVRIL 2020 / Problème afin de convoquer des références artistiques lorsqu'on me questionne là dessus. Quels artistes sont importants ou pertinents ?

--> Partir d'un ou d'une artiste et essayer d'élargir le champ.

--> Faire un PDF d'un musée imaginaire, de textes, d'images, de noms, de concepts.

Être précis dans mes choix. Ne montrer que l'essentiel.

Donner en exemples le travail qui illustre ce qui nous intéresse chez un artiste.

Le type de spectateurs est différent selon les artistes, ils ne s'adressent pas aux mêmes personnes. Il faut choisir, savoir à qui on parle. Possible de changer le registre dans lequel on se place ?

--> Thomas Wiesel ?

4 AVRIL 2020 / J'ai envoyé un mail à Constance Nouvel pour en savoir plus sur les œuvres et lectures qui l'ont influencées.

Jiří Thýn^(1977-?) est un artiste tchèque.

Il utilise aussi la photographie et porte une réflexion sur le processus, la mise en jeu de la couleur et plus généralement de la lumière, en explorant leur potentiel visuel tout en rappelant qu'elles sont des phénomènes physiques. Je vais essentiellement montrer et parler ici de ce qu'il a fait dans les années 2000.

L'atelier vide en pause, où rien ne semble se passer. Pourtant la preuve du geste apparaît par un jeu de variations du temps d'exposition dessinant un cercle divisé en parts, plus ou moins exposées. L'objet en lui-même porte la trace de la lumière, du temps, du geste de l'artiste et du processus photographique.

Un buste de femme, elle est nue et tient un bouquet de fleurs, le cadre exclut son visage. La lumière arrive de la droite, l'artiste amplifie l'effet en faisant ici aussi un dégradé. Un corps nu, des fleurs, une vanité. Le temps qui fuit.

Il y a aussi un extérieur pluvieux ; que l'on regarderait longuement à travers la fenêtre.

La contemplation, le temps qui passe, la nature, la photographie.

Toujours dans l'atelier, l'appareil sur pieds, il se livre à un test de compositions, afin de trouver la meilleure disposition à ses fournitures de bureau. Travail réalisé sur deux semaines, il a gardé celles qui lui semblaient être les deux meilleures.



Untitled, strip test (circle atelier), 2009, Jiří Thýn



Untitled strip test, 2009, Jiří Thýn

5 AVRIL 2020 / *Les contes de la Rue Broca*, dessin animé de Claude Lapointe^(1938-?). Je le regardais étant enfant et aujourd'hui on en a vu deux épisodes au petit déjeuner. J'ai pris des captures d'écran. Comme ça je peux regarder longuement ce qui passe à toute vitesse normalement. Il y a de beaux dessins qui composent les animations, certains arrêts sur image tendent à l'abstraction.

9 AVRIL 2020 /

« Le cadre nous dit ce que c'est. Une vache dans une salle de concert c'est un musicien, une vache dans une étable c'est une vache. Un homme regardant un musicien-vache est un public, un homme dans une étable à bovins est un fermier »

SETU conté, Sophie Lapalu,
Radio DUUU,
26.09.2019

Il est l'heure d'explorer les références proposées par Benjamin : Identifier ce que je désigne lorsque je parle du « cadre ». Une topologie du cadre. Ma topologie du cadre.

Définitions CNRTL : Cadre

1. Bordure de bois, de métal, de marbre, etc., qui entoure un tableau, un miroir, une photographie... tout autre objet qu'elle protège et décore.
2. Cadre de montage. «Unité à la fois spatiale et temporelle qui constitue un élément de composition d'un film» (Giraud 1956).
3. Milieu physique ou humain dans lequel se déroule habituellement l'existence et l'activité d'une personne, d'un groupe : Cadre de vie
4. Limites assignées à un sujet, à une matière, à un pouvoir : Dans le cadre de. Dans les limites de.
5. Limites assignées à un travail, à un ouvrage notamment dans le domaine artistique ou littéraire : Le cadre d'un roman. Matière et domaine de ce roman.

Conseil de Benjamin : Ne pas être obsédé par le cadre. Simplemment essayer de comprendre ce que j'entends par là. Ne pas se focaliser que dessus. Ça pourrait m'enfermer, justement.

Maintenant quelles sont mes définitions ?

Le cadre délimite quelque chose. Cette chose délimitée peut être abstraite/conceptuelle. À partir du moment où on a connaissance d'un cadre, on sait que certaines règles s'y appliquent. Prenons l'exemple de la Photographie, le cadre désigne toutes les lois naturelles auxquelles le médium est soumis : elle ne peut s'émanciper d'être la trace de quelque chose qui a existé. Le « ça a été » de Roland Barthes⁽¹⁹¹⁵⁻¹⁹⁸⁰⁾. Que l'image soit figurative ou abstraite. Notre interprétation de ce que l'on voit sur le tirage n'a rien à voir avec ce qu'il est intrinsèquement : une empreinte lumineuse sur une surface photosensible. Dans ce cadre, il y a des lois qui s'appliquent. Pour moi, prendre

La chambre claire. Note sur la photographie, Roland Barthes,
Cahiers du Cinéma
Gallimard, 1980

conscience de ces lois, jouer avec et les rendre visible font partie des choses qui me stimulent. Dans un autre temps, lorsqu'on fait de la photo, on choisit de CADRER. Ce qui signifie définir les limites de l'image. On choisit ce que l'on écarte et qui formera le hors-champ. On isole. Le cadre est présent à plusieurs strates des choses.

(À l'inverse, à l'origine et dans la plupart des cas le dessin se fait par addition, on ajoute des éléments au sein du cadre.)

La considération du cadre (ici : espace délimité dans lequel l'artiste choisit d'évoluer) est majeure dans les préoccupations des artistes. Et cet espace m'intéresse. Parler de cet espace m'intéresse, y faire référence de façon spécifique (le cadre propre à la photo, le cadre propre au dessin etc) mais aussi de façon plus englobante (le cadre propre à la pratique artistique en général).

« Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. »

Dans «Art et Critique»,
Maurice Denis, 1890.

Clément Greenberg⁽¹⁹⁰⁹⁻¹⁹⁹⁴⁾ et la vision des arts « purs ». Début XX^{ème} siècle, théorisation du concept de médium. Il s'agit de définir «l'essence» propre à un art en observant les matériaux qu'il utilise, les gestes qu'il convoque etc.

Ce genre de réflexion peut paraître naïve. Après tout, chaque artiste se questionne sur son propre médium (son propre cadre). En soit pas besoin d'en faire un fromage. Mais si ça m'intrigue je dois partir de cet attrait et aller au delà. Je ne vais pas m'arrêter maintenant avec des « à quoi bon ? ».

Je ne sais pas si j'ai toujours envie de parler des artistes qui ont mêlé leur pratique à leur vie, brouillant les frontières de leur art. Ce qui me plaît dans ces personnages c'est leur faculté à mettre en crise l'œuvre d'art. On ne sait plus si c'en est ou pas. C'est aussi une histoire de cadre selon moi.

Non ?

Réfléchir sur ce que l'on fait pousse à une observation de son intériorité. Cela ne pourrait-il pas être dangereux ? Dans le sens où ça pourrait nous renfermer sur nous-même. Serait-ce une façon inconsciente d'éviter de regarder le monde extérieur ? Je m'interroge juste sur les raisons de mon intérêt pour la réflexivité dans l'art.

10 AVRIL 2020 / Aujourd'hui j'ai lu un article qui reproche aux institutions artistiques (précisément au Centre Pompidou) de « noyer les aspérités de l'œuvre d'un artiste sous l'importance esthétique ». Il évoque l'exposition David Hockney^(1937-?) qui s'est tenue du 21 juin 2017 au 23 octobre 2017. De ce que j'ai compris il constate avec regret la mise au premier plan de la filiation artistique et plastique de Hockney

«Démonstration de respectabilité. Pureté d'Hockney et Twombly au Centre Pompidou»,
Diacritik, Antoine Idier, 20
Juillet 2017

au détriment du contexte politique et social dans lequel il a œuvré. Notamment par rapport à son homosexualité, évoquée ouvertement dans ses toiles, à une époque où le sida et le gaybashing étaient monnaie courante.

Ça me fait réfléchir parce que je pense avoir tendance à apprécier la réflexivité de l'art et les ponts esthétiques qui s'établissent entre les artistes. C'est un jeu qui me stimule. Mais encore une fois, n'est ce pas un moyen de ne pas regarder la société ; de ne limiter mon champ de vision qu'au périmètre de l'histoire des arts ? Laissons ça de côté pour le moment, ça s'éclaircira sûrement plus tard.

13 AVRIL 2020 / Geoffroy de Lagasnerie^(1981-?) se définit comme radicalisateur. Il souhaite radicaliser la pensée des gens. Dans les actions également. Le monde est « dégueulasse » selon lui, être de gauche c'est la moindre des choses.

« Faire de la théorie c'est pour pas parler de soi ».

« Qu'est ce qu'on fait de la personne qui refuse de respecter la loi ? » pour lui c'est la question essentielle qui définit la politique.

«Dia-logues#3 - Geoffroy de Lasgasnerie - L'INTEGRAL». Dia-loguesPodcast, Youtube.com

14 AVRIL 2020 / Selon Geoffroy de Lagasnerie l'art n'a pas à avoir d'impact direct sur la politique. Mais il peut planter une graine qui va être appréciée par un critique, billet qui va être lu par un théoricien qui va faire lui aussi un billet, qui sera peut être lu par un activiste et qui va finalement avoir un impact sur la société.

«Penser (l'art) dans un monde mauvais», conférence : Les causeries nocturnes. 18 Octobre 2018

23 AVRIL 2020 / Peut-être que je me questionne à propos du rôle de l'artiste. Enfin, du rôle d'être humain surtout. Je passe d'un médium à l'autre, maintenant c'est le dessin. Je continue de photographier, mais je me rends compte que j'ai du mal à en faire quelque chose. Aussi, se poser des questions d'accrochage me semble compliqué actuellement. Je pense surtout à la feuille, à dessiner, tous les jours un petit peu.

Dream of the Rarebit Fiend (Les cauchemars de l'amateur de fondue au Chester), 1904, est une série d'histoires en bandes dessinées dont chaque épisode tient sur une seule planche et dont Windsor Mc Cay⁽¹⁸⁶⁹⁻¹⁹³⁴⁾ en est l'auteur. Elle dépeint les rêves plus ou moins farfelus, causés par le repas trop copieux de la veille, d'un personnage toujours différent. Avec *Little Nemo In the Slumberland*, il va ajouter de la couleur et investir un univers plus fantasque. Ces rêveries vont permettre à Mc Cay d'expérimenter des variations dans la disposition des vignettes et dans la linéarité du récit. Il joue avec les cases, leur format et leur agencement afin de servir la narration. Les cases qui grandissent, suivant le changement de taille du lit de Némé. Parfois Mc Cay brise le quatrième mur en quelque sorte : en faisant s'effondrer les lettres du titre sur les personnages ou en faisant régresser progressivement le style de dessin des environnements et des protagonistes, Némé ayant

«Windsor Mc Cay, un artiste de rêve», conférence de Benoit Peeters au Musée des Arts et Métiers de Paris.

peur d'être contaminé et de finir en « mauvais dessin » Il a conscience du médium qu'est la page.

24 AVRIL 2020 / Parler de tous ceux qui se sont pris la tête. Les pratiques en souffrance.

L'oblomovisme ou l'impossibilité de prendre une décision, de peur que ce ne soit pas la bonne. Petit panorama des artistes torturés/hésitants, qui piétinent. Qu'est-ce qu'on fait, comment on fait ? Et au contraire, ceux qui ont une pratique décomplexée, généreuse. Y a il un juste milieu ?

26 AVRIL 2020 / Comprendre l'art. Le sens des gestes. Question beaucoup trop grande. Je dois me poser des questions à l'échelle des choses que je fais. Il y a les grands questionnements de la vie et il y a les questionnements plus terre à terre issus de l'expérience concrète d'un médium ou d'un projet ! J'ai besoin d'être confronté au concret, sans ça tous les chemins se proposent à moi, il m'est alors difficile de choisir lequel emprunter. C'est presque drôle de se prendre autant la tête. Qu'est ce que j'ai envie de voir naître dans le monde ?

28 AVRIL 2020 /

« Faut se dire la majorité des gens s'en bat les couilles de ce que tu fais. C'est que ton monde à toi. C'est important de se dire qu'on va produire ce qu'on a envie de voir. Le truc qui va ressembler à un truc entre deux trucs. Qui emprunte à deux choses différentes pour en donner une troisième, hybride. Ton travail en tant que créateur c'est de créer pour les gens qui ont vu le même trou que toi et qui ont besoin que ce trou soit bouché. [...] Faire les trucs que t'as envie de faire, en faire plein, et y'en a un qui va plaire. »

«Navo,Auteur/Réalisateur (Bruno Muschio) [INTERVIEW] RVB», RougeVertBleu, Youtube.com

2 MAI 2020 / J'avance ma lecture des notes prises au cours de mon entretien avec Benjamin.

« Le hors cadre de quelqu'un est le cadre d'un autre »

Je vais relire mes premières notes.

Il est important de rentrer dans une pratique concrète. En ce qui me concerne, le dessin est une pratique plus récente que la photographie. Je l'explore comme un moyen de stocker mes idées sur papier, il se passe des choses entre mon cerveau et la feuille. Je réfléchis avec elle. Je ne me pose pas beaucoup de questions.

Je pense pouvoir réfléchir à propos de la photographie maintenant. J'ai une grande banque d'images. Il faut donc que je travaille avec. Que je compose. L'aspect documentaire des photos ne m'intéresse pas. Le jeu avec l'image m'intéresse bien plus. Travailler avec ces images qui datent et dont je me suis détaché. Comme Constance Nouvel. C'est exactement ça.

Ugo Mulas⁽¹⁹²⁸⁻¹⁹⁷³⁾, *La Fotografia*, 1973.

Ouvrage photographique qui se décompose en plusieurs chapitres. Dans les premiers il revient sur ses portraits d'artistes, notamment ceux de la scène américaine des années 60 (Warhol⁽¹⁹²⁸⁻¹⁹⁸⁷⁾, Franck Stella^(1936-?), Jasper Johns^(1930-?)...). Il étudie leurs rituels, le rapport aux matériaux, leur attitude au sein du studio. Malgré la barrière de la langue il échange avec eux, observe longuement afin de comprendre la vérité de leurs gestes. Le dernier chapitre est consacré à ses Vérifications, débutées en 1968 elles constituent son ultime travail. Il veut étudier photographiquement ce qui entre en jeu dans la conception d'une photographie. Les opérations techniques. La surface photosensible, la différence entre les types d'optique, les mains qui œuvrent au laboratoire, le grain, le temps photographique, l'agrandissement, la retouche etc. Il y a treize vérifications, celle nommée « Les objectifs et l'espace » n'a pas de photo associée (mention « photo non prise »). Chacune est accompagnée d'un court texte explicatif. Il y partage sa sensibilité vis à vis de l'opération concernée et évoque son expérience personnelle. Une proposition plastique réflexive qui tente de comprendre l'outil avec lequel il a travaillé durant vingt ans. Dans son texte d'introduction il évoque sa critique du devenir de la photographie depuis sa création il y a cent cinquante ans, s'étant éloignée des motivations de ceux qui l'on inventé :

« une preuve de vérité, considérée comme un moyen de libérer les hommes de la responsabilité de représenter la vérité, elle a rapidement pris la direction opposée »

Il décrit un abus de l'outil par les journalistes et les publicitaires.

« Ainsi, inconsciemment, même nos yeux, au lieu de nous transmettre des informations vraies, peut-être pauvres et maigres mais authentiques, nous submergent d'innombrables informations visuelles qui sont deux fois plus déroutantes parce que leur fausseté est cachée derrière une sorte de splendeur. »

Il fait un rapprochement avec les ready-made de Duchamp, la Photo comme :

« [...] l'identification conceptuelle d'une réalité déjà matérialisée dont la simple indication suffirait à lui permettre de vivre dans une «autre» dimension. »

Conception qui se rapproche de l'inframince de Duchamp, sans doute raison de l'hommage qui lui est fait pour la « Fin des Vérifications ». En parlant de sa première vérification « Hommage à Niepce », idée qui trottait dans sa tête depuis quelques années déjà :

« C'est, comme l'écrit Marcel Jan dans son livre sur le surréalisme,
« une banalité qui est le point de départ d'une série de développements

complexes ». Le rouleau inutilisé, non exposé, qui n'a été que développé, fixé et imprimé, perd son sens utilitaire et produit une série de réactions dont le résultat est le groupe de photographies que j'ai rassemblé sous le titre de Vérifications. »

Les Vérifications sont comme un retour à l'essentiel, une simple façon de désigner les gestes et opérations qui accompagnent depuis toujours les photographes. À l'écoute du médium.

5 MAI 2020 / « Pour salir le perron », Blog de Guillaume Pinard.
Il y publie des histoires liées à certains tableaux ou dessins qu'il fait.

« Il me plaît d'enquêter pour remonter la piste du tableau original et accéder à son coffre-fort, d'enfiler les pièces à conviction pour finalement découvrir - comme pour les chaudrons aux pieds des arcs-en-ciel - que ces coffres n'existent pas ; qu'il n'y a pas de secret caché au cœur des œuvres d'arts, mais une capacité chez elles à produire une animation parasitaire, à propager une rumeur, un écho, une illusion propre à nous fasciner. Si l'on débarrasse l'œuvre d'art de ce nuage, de ce bruit de fond, si la connaissance n'est pas à la hauteur de ce papillonnement, l'œuvre se raidit et son mystère flétrit. »

«Madeleine Brissou»,
publié le 2 Mars 2018.
www.pour-salir-le-perron.
blogspot.com

Je me demande si ce que j'ai présenté pour mon DNA (diplôme national d'art) n'était pas justement trop mystérieux. Les concepts d'indice, d'invisible ou de discret étaient au cœur de mes préoccupations. Je ne voulais pas montrer les choses frontalement.

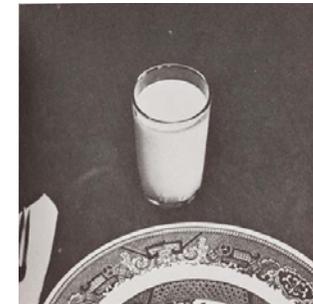
Si je relève ces mots de Guillaume Pinard^(1971-?), c'est parce qu'ils me rappellent que les œuvres que nous admirons n'ont pas de grand secret à l'origine de leur aura. Elles font «écho» en nous, elles existent à travers nous. Je me souviens que j'avais lu quelques entretiens avec Ed Ruscha^(1937-?) dans un recueil. Dans l'un d'entre eux, il parlait entre autres de *Various Small Fire and Milk*. Livre de photos, où dans chacune des images y figure quelque chose qui brûle (un chalumeau, un briquet, une gazinière, un cigare etc). Étonnant : la dernière photo représente un verre de lait à côté d'une assiette. J'ai toujours été persuadé qu'il y avait là un grand mystère qui entourait ce choix, une raison profonde. Or, dans l'un des entretiens, Ed Ruscha affirme clairement qu'il n'y a rien à comprendre là dedans, aucune symbolique, aucun message bien particulier, il trouvait l'ensemble simplement plus intéressant s'il le clôturait avec ce verre de lait.

Effectivement, le soufflé retombe.

J'ai l'impression qu'à l'école on nous incite à cultiver le mystère. Ce qui n'est pas totalement vrai puisqu'on nous demande énormément d'expliquer nos choix. En revanche l'attention au domaine du sensible me semble valorisée. C'est bien le sensible mais ce n'est plus pour moi je pense. J'ai l'impression d'en avoir assez des discours hésitants, où on cherche nos mots, essayant tant bien que mal et par diverses tournures de phrases de mettre le doigt sur une idée qui nous anime. Le sensible c'est important, mais j'en ai marre de ne rien faire. Parce que le sensible ne demande pas beaucoup de gestes ou de matière, mais énormément de réflexion. Et la réflexion c'est très bien mais au bout d'un moment ça pèse sur le moral. Ça déprime. Et la déprime c'est pas bon. Parce que la déprime c'est parfois confortable, sauf qu'elle ne nous veut pas du bien.

Ed Ruscha - Huit textes
/ Vingt-trois entretiens -
1965-2009,
JRP Ringier et Maison
Rouge, 21 janvier 2011.

À propos de *Various Small
Fires and Milk* : Ed Ruscha
commente ses curieuses
publications -
John Coplans, 1965



Extrait de
Various Small Fires,
1970,
Ed Ruscha

6 MAI 2020 / J'étais chez des amis et arrivait le moment où nous devions choisir un film à regarder tous ensemble. Certaines confectionnaient des bracelets et colliers à base de perles colorées, il fallait donc trouver quelque chose de facile à suivre : de préférence que nous connaissions déjà histoire que l'activité bijoux soient possible en même temps. Le choix s'est finalement porté sur un Disney, qui en plus met la France à l'honneur (n'oublions pas le contexte Erasmus) : *Ratatouille*. A la fin, le personnage d'Anton Ego (critique culinaire à la plume au vitriol) publie un billet dans lequel il dit ceci : « Le met le plus médiocre aura toujours plus de valeur que la critique qui le désigne comme tel. ». Je trouve très agréable de trouver de l'aide provenant de là où on ne l'attend pas.

Réfléchir à ce mémoire, faire feu de tout bois.

21 MAI 2020 / Camille, ça fait longtemps que je n'avais pas écrit les Docs que je n'ai rien fait, mais je ne sentais pas le besoin d'insérer quelques réflexions dans ce document.
Je regarde l'exposition de Philippe Parreno, Jean-François Chevalier et Mathieu Rivet à propos de l'exposition "En ciel par dessus le toit" de ce dernier.

Vers la fin, on lui demande s'il a conscience qu'il a dû donner une espèce de pouvoir aux prisonniers avec lesquels il a travaillé, et aussi de la vision qu'ils avaient d'eux mêmes à Chicago ?
"Tout ce que je peux dire c'est que ça m'a apporté de faire ce travail. Mais ce qu'ils ont retenu de notre rencontre, ça leur appartient, j'ai même pas envie d'imaginer ce qui plutôt arrivé avec l'idée qu'ils aident à faire quelque chose plutôt que moi qui vais leur apporter quelque chose."

Je trouve ça super parce que ça ne place ni le prisonnier dans une situation de victime ni l'artiste dans un rôle de sauveur. Ce qui permet d'éviter un potentiel piège qui masquerait le travail en lui-même.

J'ai pensé à un workshop fait avec lui et Philippe [nom caché] (avec photo). J'avais décidé de développer trois images en argentique couleur et y passais mes journées et ma soirée jusqu'à la fermeture de l'école, on me laissait rester. Dans d'autres villes c'est un détail du code/pied de collection. On ouvre l'album et l'épouse les formes arrondies et brillantes de la porcelaine. Je lui ai dit un bon nombre de fois, jusqu'à avoir la température idéale. Je la voulais froide, pas vive, mais froide. Mathieu et Philippe lui préféraient plus chaude, ils ne comprennent pas pourquoi je la voulais si froide. Je ne savais pas vraiment pourquoi non plus d'ailleurs, mais dans ma tête elle se devait d'être comme ça. Pour mon diplôme, elle était au mur, dans une pièce où la fenêtre était calfeutrée d'un ruban bleu transparent, arborant l'espèce d'une lumière bleu pâle. Dans cette salle il y avait l'idée que la couleur bleu contenait doucement les objets qui s'y trouvaient. On tapait légèrement bleuté, une partie de mon point dans un bleu d'aplat, et cette photo s'écroulait aussi.



Page de droite :
extraite de
Various Small Fires,
1970,
Ed Ruscha

Je pense avoir tiré cette image en pensant inconsciemment à cette histoire de pièce bleu qui me trottait dans la tête et dont j'avais fait quelques tests. Je suis juste content de me rendre compte que ce choix qui me semblait inévitable à l'époque, prouve sans aujourd'hui.

La lumière contamine le film, puis la lumière de la pièce contamine la photo.

26 SEPTEMBRE 2020 / Ça fait encore une fois très longtemps que je n'ai pas écrit ici. Je suis rentré de Prague, je suis dans mon nouvel appartement à Caen. Il me reste un peu plus de 2 mois pour rendre les cinq copies imprimées et reliées de mon mémoire.

Vincent a travaillé sur le sien durant les vacances, il m'a dit avoir rédigé son mémoire en chapitres. Chacun racontant une histoire liée à une figure dont il lui arrive de s'emparer dans ses dessins et peintures. Une petite étude qui montre quelques exemples de ces sujets représentés picturalement à travers l'Histoire de l'art.

J'ai réfléchi à ce que j'ai fait depuis que je suis à l'école :

- Une propédeutique où on touche à tout, dans laquelle le dessin et la peinture avaient leur place dans mes accrochages.
- En deuxième année une réflexion sur l'installation et les assemblages type ready-made.
- En troisième année la photo prend une place plus importante et vient dialoguer avec les objets.
- En quatrième année le dessin prend la plupart de mon temps, je continue de faire des photos mais je ne leur donne pas de matérialité.

(Le geste de la photo sans son développement ? Dessins, il y a-t-il un plus dominant ? Tout dépend de ce qui est montré à l'autre. Ici par l'écriture, même si la photo est invisible elle est matérielle par sa description. Le dessin prend ton temps, les photos sont des captures d'un temps ? Le dessin a une temporalité différente?)

J'ai l'impression d'avoir fait un tour d'horizon non exhaustif des pratiques. J'ai l'impression d'avoir été attiré par le sensible, par l'art conceptuel, par l'infrance. J'ai été séduit par la possibilité de faire de l'art sans pincer trop fort les matériaux que j'utilise. Trop bien de pouvoir ressentir tant de choses dans presque rien. J'ai simplement l'impression que je passais beaucoup plus de temps à tourner en rond dans ma tête que de développer une réelle pratique artistique.

Si je dis ça c'est parce que je n'ai pas vraiment rencontré de difficulté lors des accrochages. C'était souvent au moment d'accrocher que certaines choses se mettaient en place. Les idées arrivaient à ce moment là. Je pense que je n'ai jamais trop su ce que je fabriquais

durant le semestre mais ça se passait toujours bien lors des accrochages, ce qui ne m'a pas poussé à changer ma façon de faire. Or, cette façon de faire m'est difficilement descriptible tant mon atelier est nomade et les médiums employés changeants.

Qu'est-ce que je suis en train de faire ? C'est tout ce que permet l'école d'art : avoir le temps de se regarder. Mais il ne faut pas oublier de faire. Occuper l'esprit en regardant les mains faire. Je suis convaincu qu'une fois sorti de l'école, vu que mon environnement aura changé mes questionnements seront sûrement différents. Je me demande un peu sur quoi je vais écrire ce mémoire du coup.

Lorsque je partageais à Vincent mon analyse de ce que j'avais fait à l'école depuis la première année, il m'a parlé d'une sorte de pratique par l'empirisme. Je lui ai répondu que d'une certaine façon oui, mais après réflexion c'était plutôt de l'ordre du rebond. Un médium en appelait un autre.

« Il y a, d'une part les artistes, d'autre part les gens qui épuisent leur temps à essayer de donner des preuves qu'ils sont artistes. Il faut attendre des artistes qu'ils soient des artistes, qu'ils en soient eux même la preuve, non pas qu'ils aient besoin de nous en fournir les gages. » (mode de vie?)

Artistes sans oeuvre : I would prefer not to - Jean-Yves Jouannais, Verticales, 2009 (première parution 1997)

28 SEPTEMBRE 2020 / Faire un mémoire pour donner un premier aperçu de ce que je fais. Il faut que je parle de l'investigation de la pratique. Justement pour faire le lien avec cette tendance à changer de médium d'une année à l'autre. Comme si je suivais les traces de quelque chose.

p.272 : (En parlant de Jasselin)

« Dans le cadre d'une enquête, ainsi qu'il l'affirmait toujours à ses étudiants de Saint-Cyr-au-Mont-d'Or, il est fondamental de prendre des notes – à ce stade de son exposé il sortait de sa poche son propre carnet de notes, un bloc Rhodia de modèle courant, au format de 105 x 148 mm. On ne devrait laisser passer aucune journée d'une enquête sans avoir pris au moins une note, insistait-il, même si le fait noté vous apparaissait d'une totale absence d'importance. La suite de l'enquête devait, presque toujours, confirmer cette absence d'importance mais l'essentiel était de maintenir une activité intellectuelle minimale, car un policier complètement inactif se décourage, et devient de ce fait incapable de réagir lorsque les faits importants commencent à se manifester. »

La carte et le territoire - Michel Houellebecq - Flammarion - 2010 p.272

29 SEPTEMBRE 2020 / Donc il faut écrire tous les jours à partir de maintenant, rester sur ses gardes.
Se renseigner sur ce qu'est un étudiant en art ? Pas sûr.

30 SEPTEMBRE 2020 / J'ai emprunté *Le travail du dessinateur* de Alfred Kubin⁽¹⁸⁷⁷⁻¹⁹⁵⁹⁾. En cherchant un autre ouvrage du même auteur j'ai appris l'existence d'un livre sur Edward Krasiński⁽¹⁹²⁵⁻²⁰⁰⁴⁾. J'aimerais bien le feuilleter plus tard.

Le travail du dessinateur,
Alfred Kubin,
Allia, 2015

Alfred Kubin : des chimères, des monstres, des scènes obscures qui trouvent leur origine dans ses rêves, ses angoisses et traumatismes d'enfance. Ces dessins ont des allures de visions cauchemardesques, d'espaces mentaux empreints de pessimisme, reflets de son inconscient. Une ambiance mystérieuse y règne, les ombres favorisant l'indétermination de l'entièreté de ce que l'on voit. On peut rêver en regardant dans le noir, même si on a plus de chance d'y rencontrer nos peurs que lorsqu'on regarde les nuages.

Parmi toutes ces scènes d'horreur il y avait un dessin que je trouvais plus calme, sobrement intitulé « Ma ville ».

Chapitre « L'art des fous », ils vont visiter la collection Prinzhorn au Centre Psychiatrique Universitaire de Heidelberg. Galerie d'œuvres réalisées par des patients/résidents souffrants de troubles psychiatriques.

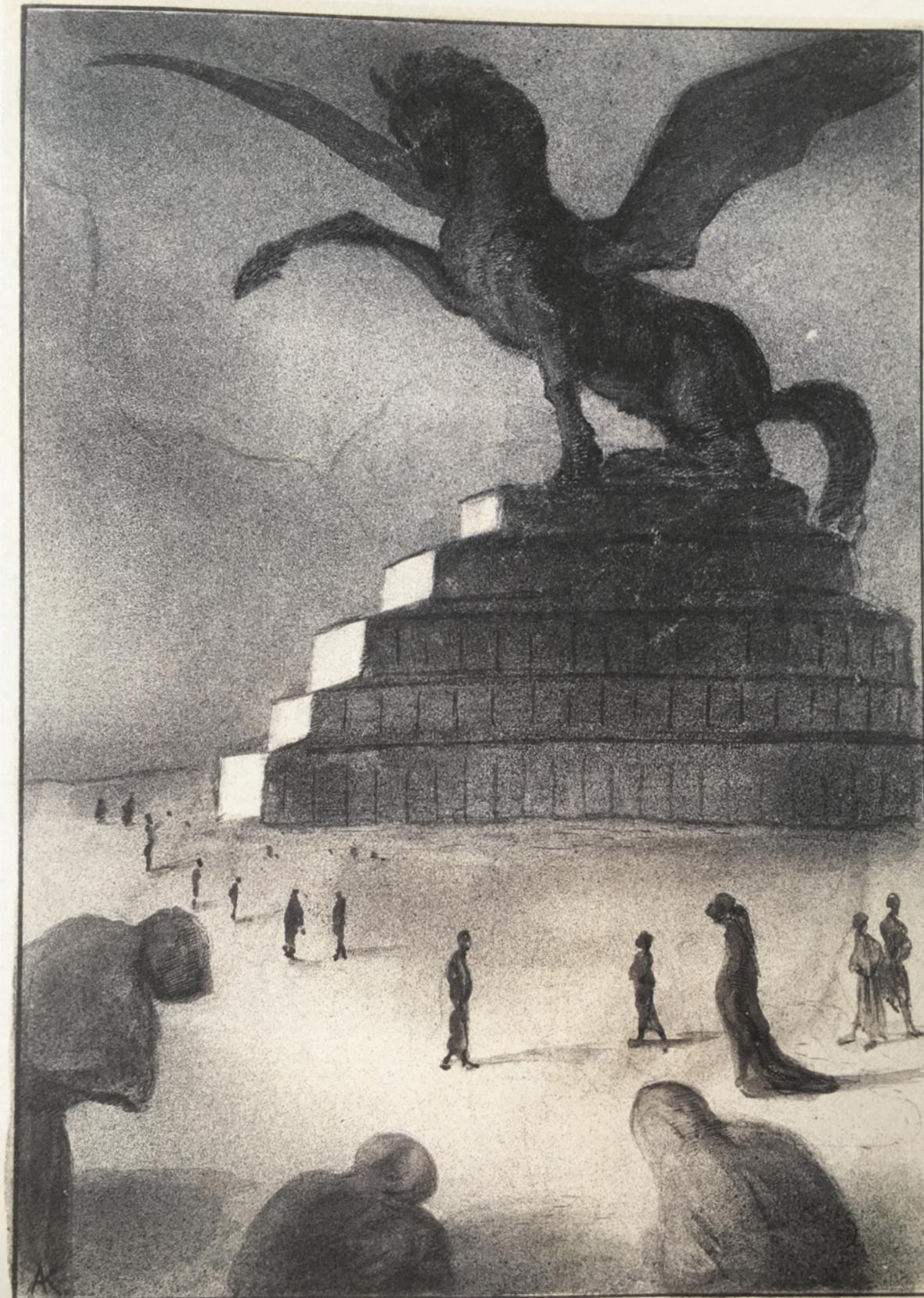
«[...] beaucoup de dessins comportent des textes dans leurs marges ; ceux-ci peuvent aussi traverser l'image par le milieu, se trouver quelques fois au verso ou bien être collés à même les dessins ; ils ne contiennent presque toujours que de complets et laconiques non-sens, des salades comme dit le psychiatre. »

Pourtant on pourrait imaginer que le patient qui a composé l'une de ces « salades » l'a fait en suivant un cheminement de pensée propre à sa logique personnelle. Il y a difficulté à accéder au sens, certes, mais il y a forcément un ordre de lecture puisqu'il y a eu un ordre de conception. Les signes présent sur le support ont été inscrits dans un ordre précis.

Je trouve le terme de salade très imagé, d'ailleurs on dit aussi « soupe » quand on veut désigner « un ensemble de mots dits ou écrits de façon incompréhensible. ». Les artistes font leur « popote », qui est un mélange compliqué composé d'outils et de matériaux favoris, de gestes, d'attitude et d'habitudes. Une soupe ou une popote, ça dépend du regard que l'on porte dessus.

La tambouille, que l'on fait petit, en mélangeant tout et n'importe quoi. La soupe c'est aussi un repas simple fait avec ce que l'on a sous la main. Repas chaud réconfortant.

La soupe au caillou.



Page de droite :
Devant les marches,
Alfred Kubin,
1900 - 1903

9 OCTOBRE 2020 / Hier j'ai eu un entretien avec Benjamin. Je lui ai fait part des difficultés que je rencontrais vis à vis du mémoire : impossible de savoir sur quoi je veux écrire, l'impression d'être en pleine transition dans ma pratique, l'impression de ne pas vraiment en avoir eu jusque maintenant, l'envie de dessiner et d'en faire mon outils.

On a regardé ensemble le portfolio que j'ai fait avec les vues d'accrochage de mon DNA. Je lui ai parlé de mes pièces comme des entités froides, qui m'énervent un peu, parce qu'elles me semblent appartenir à une dynamique personnelle révolue. Benjamin regarde et me partage les thèmes que lui évoquent mes pièces. Pour lui c'est plutôt limpide, elles sont clairement liées. Il y a matière à écrire selon lui et je me rends compte qu'il a raison.

J'étais, je crois, en rejet de tout ce travail accompli jusqu'alors, pour des raisons que j'évoquerais peut-être plus tard. Je me dis surtout que ces questionnements doivent forcément m'accompagner dans ma vision et ma pratique du dessin. Il serait donc dommage de ne pas les investir plus en détail, quitte à me promener uniquement là où ça me dit (par exemple en évitant les lectures, qui ne m'attirent pas :

Aby Warburg⁽¹⁸⁶⁶⁻¹⁹²⁹⁾ je te vois).

Relever les mots clés utilisés dans mon portfolio afin d'identifier des pistes, des prismes du regard, des questionnements :

le transfert,
le temps,
la lumière,
l'eau,
l'invisible,
le dispositif,
simple,
le phénomène,
physique,
le spectacle,
modeste.

Utiliser des moyens simples, des objets facilement identifiables par chacun afin d'évoquer des sentiments connus par le regardeur. Une attention aux choses qui ne vont pas au même rythme que nous. Marquer une pause.

Prendre le temps, d'être attentif.

« Les objets incarnent quelque chose qu'ils ne sont pas ». Un peu comme le chien qui joue à la sculpture, comme les pense-bête qui sont pétales et comme les plumeaux qui font peinture et spectre lumineux. Ils incarnent. Ils sont personnages d'une fable silencieuse. Ils sont familiers au spectateur et provoquent une ressouvenance. C'est à dire que les dispositifs activent le souvenir d'une chose oubliée, parfois liée à un sentiment amer ou douloureux. Il n'est pas vraiment question de nostalgie donc, même si elle n'est pas exclue non plus.

Mais je trouve plus juste la définition de la mélancolie pour qualifier mon travail : « état de tristesse vague accompagnée de rêverie ».

10 OCTOBRE 2020 / J'ai repensé à une série de photos de Eustachy Kossakowski⁽¹⁹²⁵⁻²⁰⁰¹⁾, *La lumière dans le couloir des chambres de bonnes* (1984). Au sein du cadre aucun élément n'accapare le regard, laissant toute la place au soleil, à travers la fenêtre, de dessiner ses formes anguleuses sur les murs et le sol. On contemple ce modeste spectacle qui se déroule sur cent-quatre images, témoignage du temps qui passe dans cet espace. Il faut que je fasse développer mes pellicules faites en début d'année, j'avais fait une série reprenant ce principe durant le confinement. De bonne heure le soleil bougeait vite dans la cuisine.

La « ressouvenance » évoquée plus tôt a aussi une autre définition : « Ce qui dans une œuvre évoque le style d'un autre artiste, d'un autre auteur. »

Le sentiment mélancolique : il y a des recherches à faire là-dessus je pense. La façon dont il a été convoqué dans l'art ? Ça me permettrait de comprendre que l'on peut parler de ça, que c'est peut être un sujet récurrent, dont on peut s'emparer et qui fait peut-être sens.

12 OCTOBRE 2020 / Établir plusieurs questionnements, créer un document texte pour traiter chacun d'entre eux, et aller nourrir chaque réflexion indépendamment des autres. Au bout d'un moment elles se rejoindront dans ce que sera le mémoire.

Définition CNRTL : Invisible

« Qui par essence n'est pas visible. Air, ange, monde invisible. Qui ne correspond pas à une réalité sensible ; qui est du domaine du surnaturel ou de l'imaginaire. Fantôme, fée, génie invisible ; forces invisibles.

Qui n'est pas visible à l'œil nu ; qui n'apparaît pas à la vue en raison de sa petitesse, de son éloignement ou pour une autre cause. Synon. caché, imperceptible, indécélable, indiscernable. Ex : guetteur, insecte invisible; atomes, microbes invisibles ».

«Ohm, un petit journal de l'art contemporain» - N°22/Février 2009, Publication de l'école des Beaux-arts de Caen-la-mcr.

~~L'invisible est une chose d'un monde qui n'est pas visible. Air, ange, monde invisible. Qui ne correspond pas à une réalité sensible ; qui est du domaine du surnaturel ou de l'imaginaire. Fantôme, fée, génie invisible ; forces invisibles. Qui n'est pas visible à l'œil nu ; qui n'apparaît pas à la vue en raison de sa petitesse, de son éloignement ou pour une autre cause. Synon. caché, imperceptible, indécélable, indiscernable. Ex : guetteur, insecte invisible; atomes, microbes invisibles ».~~

15 OCTOBRE 2020 / Relecture de mes carnets de notes, extraction de passages, références, dessins, pensées :

- La surface (papier, toile, carnet etc) comme une table que l'on dresse à l'avance. La préparer pour qu'elle puisse accueillir le geste. (Maxime)
- Un intérêt pour la marge, le pas de côté.
- Une réflexion sur le cadre, sur le dessin, bouleversement de perspectives.
- Le dessin comme flux de pensées.
- Jeux de regards/optiques.
- Daniel Buren^(1938-?) et la notion d'outils visuel ?
- Thomas Huber^(1955-?), peintre.

En regardant les définitions de l'invisible je dirais que celle que j'associerais le plus à mon travail est la suivante :

« Qui n'est pas visible à l'œil nu; qui n'apparaît pas à la vue en raison de sa petitesse, de son éloignement ou pour une autre cause. »

«Pour une autre cause». Parce qu'on est pressé, que notre esprit est déjà dans ce que l'on va faire après ou en train de ressasser des souvenirs. Notre attention se relâche d'autant plus lorsque nous sommes dans un endroit familier. Ce qui me vient en tête tout ce suite c'est le message de la sécurité routière disant que les accidents arrivent souvent sur les routes que l'on connaît bien. Ça a le mérite d'illustrer l'idée.

Je pense à ma grand-mère. Lorsque j'étais petit, en revenant de l'école je faisais mes devoirs chez elle et mon grand-père le temps que mes parents finissent leur journée. D'une fois à l'autre il lui arrivait de bouger un vase de place, de changer les torchons, de déplacer une photo. Je lui en faisais toujours la remarque, si bien que s'en est devenu un jeu avec le temps. À cette époque ma grand-mère adorait le Journal de Mickey, elle l'achetait toutes les semaines. Je me vois encore sur les toilettes, en prendre un parmi le stock accumulé et l'ouvrir à la page de l'énigme. Il y a toujours une planche de BD dans laquelle Mickey joue le détective. Il faut trouver l'indice dissimulé dans une case qui permet de découvrir le pot aux roses et identifier le coupable. Je pense aussi aux heures passées sur les jeux vidéos, à fouiller le moindre recoin de la map afin de trouver tous les artefacts, découvrir des passages secrets. Peur de passer à côté de quelque chose qui a pourtant été laissé là pour le joueur. Une forme d'attention de la part du développeur. Mon premier émoi du non-visible dans l'art a été une peinture de

Michaël Borremans^(1963-?), *The ear* (2011). Un personnage féminin de dos, les cheveux attachés, dévoilant l'arrière de son oreille, de trois quart, sensuel et mystérieux. Je me souviens de *Zidane* (2006) de Douglas Gordon^(1966-?) et Philippe Parreno^(1964-?), une vraie contemplation onirique, hypnotisé par l'écran, attentif au moindre mouvement de pied. Le film est très beau, mais la démarche l'est encore plus : dix-sept caméra haute définition réparties autour du stade pour capter les mouvements d'un joueur de football. Saisir la beauté qui réside dans les mouvements d'un sportif, dans les mouvements de ses pieds, qu'on ne peut pas voir d'aussi près autrement.

16 OCTOBRE 2020 / Boris Achour^(1966-?) avec ses *Actions-peu* (1993/1997), extrait du site de l'artiste :

« Les actions-peu sont des interventions anonymes et éphémères réalisées dans l'espace public, le plus souvent avec des éléments trouvés sur place. Les premières ont été photographiées et présentées sous forme de diaporama. À partir de 1995, elles ont été filmées en vidéo. »

Il s'agit de ready-made avec ce qu'il trouve dans la rue, souvent des déchets papiers ou emballages, parfois des bouts de meuble. C'est utiliser le rebut, ce que l'on considère comme inutile, qui traîne dans la rue, que l'on choisit de ne pas considérer. Il manipule, parfois assemble. Je dirais même qu'il prend soin de ces choses. Parce qu'il les dispose soigneusement. Parfois en ligne, bien rangées sur plusieurs mètres, ce qui donne à voir l'espace pris par cette « sculpture ». Il est souvent question de combler une partie d'un trottoir, d'une fenêtre ou d'un angle avec ces rebuts, ainsi il désigne l'espace. Parfois avec poésie.

Une pile de chutes rectangulaires, provenant sans doute d'un meuble en bois, viennent se caler sous le pied bancal d'une barrière, lui permettant malgré sa mal-formation de tenir debout.

Une attention toute particulière.

17 OCTOBRE 2020 / Retranscription de mémos vocaux enregistrés aujourd'hui. Pas une retranscription totale, mais notation des principales idées :

Mémo 1 : Je suis à Lion-sur-Mer, sur la plage, l'eau se retire peu à peu. J'avais dit qu'il fallait que je lise sur la mélancolie dans l'art. Pour ne pas en subir les écueils et l'emmenner vers quelque chose de nouveau, de plus contemporain ou du moins jouer avec ses codes. L'invisible serait lié à ce sentiment je pense.

Cet attachement à une forme de modestie dans la pratique : ne pas vouloir s'emparer de choses trop prétentieuses. Manipuler des choses à ma portée plutôt que de se revendiquer PEINTRE, DESSINATEUR, ARTISTE. Le mot fait peur ?

L'artiste est vu comme un magicien. Il y a du sacré là dedans. Aussi c'est un mot fourre-tout qui, au jour de la multiplicité des pratiques contemporaines, ne nous définit en rien. Le mot fait peur, peut-être à cause de l'histoire du XX^{ème} siècle. Beaucoup se sont battus et ont affirmé HAUT et FORT qu'ils étaient des artistes. Je pense ici à Fluxus, DADA, à Gutai, à André Cadere⁽¹⁹³⁴⁻¹⁹⁷⁸⁾, BMPT, et Yves Klein⁽¹⁹²⁸⁻¹⁹⁶²⁾, entre autres. Ils ont fait avancer l'art et étendu le champ qu'il pouvait couvrir. Ils ont défendu le processus, la réflexion, la vie d'atelier comme œuvre. Je pense à la formule d'Henri Pierre Roché⁽¹⁸⁷⁹⁻¹⁹⁵⁹⁾ : « la meilleure œuvre de Duchamp c'est l'emploi de son temps ».

De nos jours tout cela est plutôt établi et accepté au sein du monde de l'art. J'ai l'impression que me revendiquer artiste après de telles prises de positions est un peu compliqué. Possibilité : je ne suis peut-être pas un artiste qui vit mais un humain qui fait de l'art.

Ai-je besoin de cette étiquette pour me définir ? En tout cas les matériaux que j'utilise (souvent modestes) et l'approche que j'ai eu jusqu'à présent (une économie de gestes) peuvent trouver leur origine dans ce sentiment d'illégitimité.

Qu'importe le terme, moi aussi j'ai ma place. Je peux très bien être enquêteur, constatateur, montreur.

Mémo 2 : Je ne sais pas si mélancolie et joie peuvent se côtoyer. Aller voir la définition.

Par la photographie, je suis à la recherche de quelque chose. Parfois directement avec le cadrage, parfois via l'association d'images entre elles. La lumière. Le silence. C'est assez présent tout ça. Le temps qui passe, non pas qui fuit, mais qui s'écoule : c'est comme ça, on y peut rien. Et parfois il y a de petites ponctuations qui viennent donner du relief.

Tac on tombe amoureux et on oublie tout le reste ; tac on est dévasté et on pense ne plus jamais réussir à s'en remettre ; tac on a un super boulot dans lequel on se réalise et où tout nous semble possible ; tac on passe une soirée molle, on aurait sûrement dû rester chez soi ; tac une œuvre nous chamboule, elle nous remplit de quelque chose d'indicible ; tac faut recoller le post-it qui s'est décroché pour la énième fois.

Des histoires que tout le monde connaît. C'en est juste le constat. Est-ce sans intérêt de simplement constater ? Je ne pense pas. De toute façon on ne parle jamais vraiment à tout le monde. Certains trouveront ça trop niais, pas intéressant. « Qu'est ce qu'il y a à voir en fait ? » .

Il ne faut pas se prendre la tête avec l'art, dans mille ans, les gens préféreront toujours parler de leurs problèmes.

Un émerveillement grâce à l'art, grâce aux formes.

Une porosité entre la fiction qu'est l'art et la vie.

Si on regarde beaucoup d'art, notre esprit va établir des ponts. Vont s'éveiller certaines œuvres qui vivent dans nos souvenirs.

Est-ce un stratagème afin de déjouer la mélancolie ? Comme un jeu qui rassure et qui ré-enchant. Des formes familières qui nous aident à trouver du sens et qui nous apaisent.



Mémo 3 :

La photo comme une attention à la lumière.

Travail argentique = temporalité différente.

Développement --> silence dans le labo, juste le bruit de l'eau et celui des résistances des agrandisseurs.

L'installation incite à la déambulation. L'accrochage aussi mais l'installation est plus immersive. Ça requiert une attention à l'espace.

On déambule, on pioche des informations.

La vidéo, projetée, parle également de lumière. Par les successions d'images --> rapport au temps.

Le dessin, c'est vraiment l'attention aux formes. Traduire le réel. Prélever un fragment, les combiner à d'autres sur un support. Le dessin = compréhension de l'œil ? Il active le regard, analyse. Le geste est très présent. La main est impliquée dans le dessin. Entre image et geste. Trace du crayon qui fige le geste.

Je relis aussi des notes de vieux carnets. Je retrouve celles en rapport avec Luigi Ghirri.

18 OCTOBRE 2020 / Ça devient un peu brouillon. J'ai presque trop de pistes. Il est trop tôt pour prendre une décision. Je pense qu'il faudrait plutôt que je continue à écrire, le sens émergera plus tard. Faisons-nous confiance.

« Loin d'être une annexe au récit, la morale (ou moralité) en est le résumé, l'argument sur lequel celui-ci est construit, elle constitue un élément essentiel de la fable. Selon Hegel, « La fable est comme une énigme qui serait toujours accompagnée de sa solution. »»

Page Wikipédia de la fable

La fable donne une portée générale à ce qui n'était en apparence qu'une anecdote.

Une fable sans morale, le mystère reste entier.

On pourrait imaginer les personnages de la Cigale et la Fourmi qui se contentent de discuter de banalités à travers la porte.

Définition CNRTL : Transfert

1. Déplacement, transport (de personnes ou de choses) d'un lieu à un autre selon des modalités précises.
2. INDUST. GRAPH. Synon. de décalcomanie. Le procédé du transfert permet de fixer, sur un support, des lettres, des chiffres, des figures, des trames ou des traits - c'est-à-dire des signes - à partir d'imprimés adhésifs.
3. PSYCHOL. Phénomène par lequel un sentiment éprouvé pour un objet est étendu, par association, à un autre objet.

19 OCTOBRE 2020 / Mélancolie, étymologiquement « la bile noire ». L'une des quatre humeurs de la « théorie des humeurs » d'Hippocrate^(-460/-377) (avec le sang, la lymphes et la bile jaune). Elle est associée à l'automne

Article, Guarrigue, Ursulla.
« Sur la mélancolie dans l'art », Sociétés, vol. no 86, no. 4, 2004, pp. 79-84.

et à Saturne. La mélancolie est un thème récurrent représenté à travers les âges, de l'Antiquité à nos jours. Souvent représentée via un personnage la tête appuyée sur une main comme pour contrebalancer sa propre lourdeur. Dans l'Antiquité elle fut considérée comme une malédiction accablant les génies et les hommes d'exception. Longtemps liée au savoir, elle fut aussi associée au péché originel durant le moyen-âge. Seul Dieu pouvant soigner les Hommes de ce terrible fléau.

Elle a pris ensuite la forme des vanités. *Anatomie de la mélancolie* de Robert Burton⁽¹⁵⁵⁷⁻¹⁶⁴⁰⁾ 1618. Tentative de décrire les différents aspects que peut prendre celle-ci. Il écrit sur la mélancolie pour l'éviter dit-il. L'ouvrage introduit une nouvelle approche de la mélancolie, il traite des aspects maléfiques de la société, potentielles sources de mélancolie. Apparition avec le *Pierrot* (1918/1919) de Antoine Watteau⁽¹⁶⁸⁴⁻¹⁷²¹⁾ d'une nouvelle figure liée à la mélancolie : le clown/arlequin. Figure qui persistera jusqu'à aujourd'hui avec ceux de Edward Hopper⁽¹⁸⁸²⁻¹⁹⁶⁷⁾, Pablo Picasso⁽¹⁸⁸¹⁻¹⁹⁷³⁾, Bernard Buffet⁽¹⁹²⁸⁻¹⁹⁹⁹⁾, Francis Picabia⁽¹⁸⁷⁹⁻¹⁹⁵³⁾ etc. Hopper, ses espaces vides, ses personnages de dos, souvent seuls, attendent on ne sait quoi. La lumière douce de ses peintures bercent ses personnages.

J'ai lu un peu Simulacres et Simulation de Jean Baudrillard, à peu près la moitié. Étonnant recueil de textes au jargon compliqué, à la syntaxe lourde et au propos qui reste pour l'instant flou. Je rigole parfois en le lisant tant son radicalisme accable taillé en pièces le Centre d'Amérique (qui porte en lui-même la cause de sa propre destruction), le cinéma de Kubrick (du moins Barry Lyndon, film historique qui est trop pacifiste, trop lisse), notre société actuelle qui semble selon lui dépourvue de sens ou en perte de sens. Je n'ai pas bien compris. Notre société ne serait plus qu'une simulation du réel, du moins il est impossible de prouver que le réel est réel. Des signes/simulacres sont partout, en eux, de les symboliser qui désignent une réalité qui n'existe plus pour la remettre au goût du jour (le réel), même en soi-même (société du spectacle de Guy Debord). L'impression qu'il dépeint une société en carton pâte. Il parle du pouvoir comme un simulacre de lui-même, les politiques n'ont plus le pouvoir qu'ils prétendent avoir, ils ne font que simuler une quelconque importance.

Il dénonce plein de choses, ce qui n'est vraiment pas intéressant mais je dois avouer que ça manque d'approfondissement selon moi. De précision. Je ne dois pas avoir les bases théoriques pour bien comprendre ce que je pense, comme je l'ai dit une partie du jargon m'est inconnu et rend le style lourd et la lecture de nombreuses pages monotone.

Mais ça m'interroge tout ça. Faut-il que je ne sois pas sûr de vouloir utiliser le mot simulacre pour qualifier mon travail. Bien que l'on puisse penser que ce que je fais n'est qu'une simulation de l'art. Ce n'est pas vraiment, ça s'empare des codes de l'art. En plus ça évoque l'histoire de l'art. Mon travail comme une production historique de l'art ? De petites simulations disposées dans l'espace, évoquant des formes et pratiques du siècle dernier ? Même du travail, il faut l'acte du travail, il faut du sens. C'est quoi l'acte d'œuvre du travail ? C'est la réelle nécessité de création. Le sentiment de devoir faire. Créer la forme est une nécessité. Elle a besoin d'exister.

Luigi Ghirri⁽¹⁹⁴³⁻¹⁹⁹²⁾.

Photographe, né à Scandiano, Italie. Il est géomètre de profession et ne débute son aventure photographique qu'en 1970. Entre amateurisme et art conceptuel, il décide de photographier uniquement en couleurs, rappelant que l'on voit le monde en couleurs et que l'on a inventé des pellicules et du papier pour faire de la photo en couleurs : alors pourquoi faire autrement ? À l'époque, la scène artistique photographique utilisait le noir et blanc, la chromie n'étant utilisée que pour la publicité ou dans les magazines.

Il parle de « voyages minimaux », sans besoin d'aller à l'autre bout de la Terre. Un réenchâtement de ce que l'on voit ?

Pour lui la photo est une « image nécessaire », comme une pause au milieu d'une avalanche de stimulations visuelles.

Son premier livre, *Kodachrome* ne sortira qu'en 1978, fruit d'une sélection parmi les milliers d'images accumulées. Il introduit la recherche photographique de Ghirri, pose les bases de ses interrogations.

Ce qui suit concernera essentiellement Kodachrome et son contenu bien qu'il n'est pas exclu que je fasse mention d'images provenant d'autres séries. Je fais donc l'impasse, entre autres, sur ses recherches quant au paysage italien (cohabitation de l'Antique et de la modernité) de *Italia Ailati*, la Nature artificielle des habitations pavillonnaires dans *Colazione sull'erba* ou un autoportrait par les objets et par les livres avec *Identikit*.

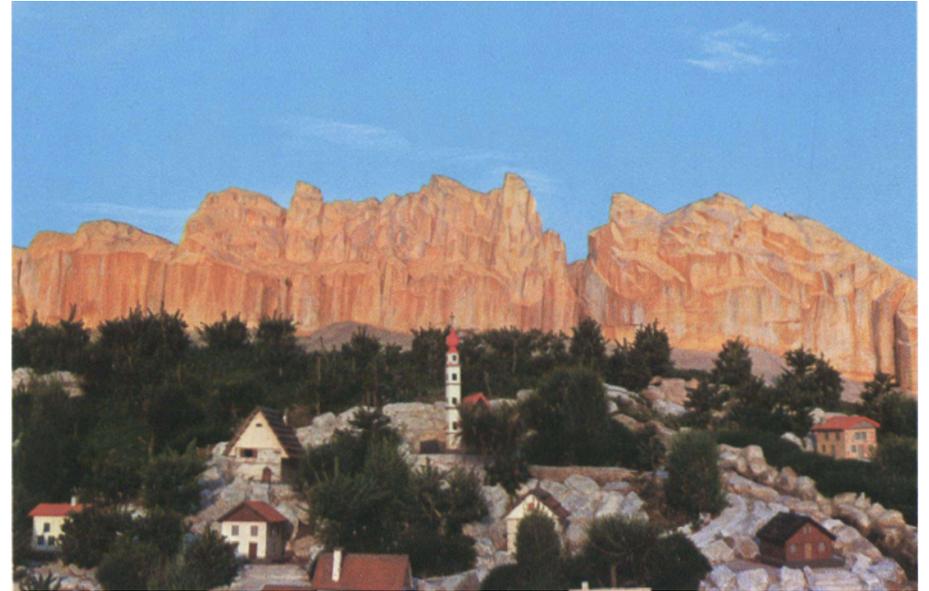
Quand je regarde ses photographies j'éprouve un sentiment d'affection, ce que j'y vois m'est familier bien que d'une époque que je n'ai pas connue.

Je n'ai pas l'impression qu'elles m'évoquent un souvenir construit, ou un fantôme des années 70 tant ce qui y est présent est encore valable aujourd'hui. Il y est surtout question du regard comme un jeu, d'une attitude interrogative quant à ce qui compose l'environnement. Les éléments d'architectures s'associent au ciel, s'associent aux rares personnages présents ou s'associent entre eux. Un rassemblement des différents plans qui fusionnent au sein du cadre.

On est alors étonné de reconnaître ces éléments familiers dans une disposition à la fois naturelle et déroutante. La frontalité des prises de vues suggère l'authenticité de ce que l'on voit ; la superposition des éléments et la précision du cadrage insuflent l'ailleurs, la rêverie.

On est parfois dans une intention abstraite, où les différences d'échelles sont floues et où les éléments ne sont plus que dessins et matières. La mise en page et les rapports entre les images amplifiant les effets. On y regarde à deux fois.

Le livre commence avec une photo de nuages, des fils électriques passent devant et évoquent les lignes d'une partition, comme pour transformer cette masse gazeuse en notes de musique. Tentative de lecture de la nature,



Rimini, 1977, extraite de *Kodachrome*, 1978



Scandiano, 1973, extraite de *Kodachrome*, 1978

en comprendre sa structure ; ou bien poème photographique évoquant la musique des nuages (terreau d'immagination) ? Début d'une aventure au sein des signes, de leur confrontation et du sens qui s'en dégage.

L'ouvrage se cloture par une double page citant clairement la photographie. Un point final comme un hommage au navire qui nous a fait faire la traversée. Luigi Ghirri considère la Photographie comme « un grand jouet magique qui réussissait à conjuguer le grand et le petit, les illusions et la réalité, le temps et l'espace, notre savoir adulte et le monde des fables de notre enfance » avec lequel il tente de décrypter les « hiéroglyphes » du monde, les environnements que les humains se créent pour eux même. Le voyage grâce aux reflets, aux affiches publicitaires et autres images présentes dans l'espace urbain.

A propos de la série *Atlante*, (1973), constituée de prises de vues macro d'une mappe-monde :

« Dans ce travail, j'ai voulu accomplir un voyage dans un lieu qui efface, au contraire, le voyage lui-même, puisque tous les voyages possibles ont déjà été décrits et tous les itinéraires tracés [...] Il me semble que le seul voyage aujourd'hui possible se situe dans les signes, dans les images. »

Après le voyage dans un monde fermé (celui de la mappe-monde), Ghirri propose un voyage dans un monde sans limites. La série *Infinito* ∞ (1974) est composée de 365 photos de ciel, une par jour. Pour Ghirri, il semble vint d'essayer « d'immobiliser « l'instant naturel » » en Photographie. Cette série exprime l'impossibilité de le représenter, l'instant naturel en l'espèce du ciel est sans cesse différent. Seule une idée du ciel, vague, se dessine grâce à ses 365 tentatives qui sont en fait 365 ciels possibles sur une infinité. 365 nuances de ciel. Le réel n'est pas cernable, la photographie n'est pas une vision absolue des choses, il y a toujours quelque chose qui lui échappe.

À partir des années 80, Ghirri délaisse la construction analytique de son travail pour embrasser une pratique plus intuitive ; se laissant guider par la force émotionnelle qui peut émaner d'une image. Les paysages italiens, notamment celui autour de chez lui (la région de Regio Emilia), feront de parfaits sujets lors de ses promenades.

À propos de *Paesaggio Italiano* (1980-1992) :

« Parfois, dans les nuages, on reconnaît l'apparence d'animaux, d'objets, le profil d'un visage; ce sont des surprises qui se rencontrent de temps à autre en regardant le paysage. Les figures paraissent précises à nos yeux, même si, en fait, elles sont incertaines, changeantes, loin d'être définies sans détails et contours finis. Cependant, ces profils suspendus semblent si similaires, à tel point que la douce légèreté des nuages semble contenir la géométrie secrète d'un dessin tracé par une main habile. Ce travail sur le paysage italien, je voudrais qu'il ressemble un peu à ces dessins changeants; ici aussi une cartographie imprécise, sans points cardinaux, qui concerne

plus la perception d'un lieu que son catalogage ou sa description, comme une géographie sentimentale où les itinéraires ne sont pas balisés et précis, mais obéissent aux étranges enchevêtrements de la vue. »

On peut noter qu'il laisse entrer plus d'éléments dans son cadre que durant les années 70. Le regard y est moins autoritaire.

Pour conclure ces quelques mots sur Luigi Ghirri, je voudrais mettre en avant son positionnement quant au déploiement de sa pensée. Son changement d'attitude photographique au tournant des années 80 est la preuve, pour moi, d'une véritable volonté d'avancer dans sa réflexion. Il a vu des limites à sa démarche initiale et a choisi d'aborder la Photographie autrement.

« [...] je me suis efforcé de ne pas m'enfermer dans des filons ou des genres, c'est pourquoi j'ai travaillé en même temps dans plusieurs directions, en suivant un processus d'activation de la pensée, je n'ai pas cherché à faire des photographies mais des cartes de géographie, de navigation, qui seraient en même temps des photographies. »



Ponza, 1986, extraite du *Voyage dans les images*, 1997.

Est-ce le plus important serait de parler de l'âme du travail ?

20 OCTOBRE 2020 / Je lis « Processing the world », catalogue de l'exposition éponyme du travail de Dieter Roth⁽¹⁹³⁰⁻¹⁹⁹⁸⁾ qui s'est tenue en 2013 au Frac Bretagne. Commissariat par Marion Daniel.

Il y a la mention d'un « vocabulaire visuel ».

« La dimension poétique et philosophique d'une œuvre fortement créée dans le réel qui attribue au vocabulaire visuel qu'elle invente la vocation de se 'répandre sur le monde' ».

Je me questionne : est-ce que j'invente un vocabulaire visuel vu que j'utilise beaucoup d'objets sans trop les modifier pour le moment ? Ou est-ce que j'emprunte un vocabulaire visuel ?

Arrgh, ça sert à rien pour le moment, y'a pas de réponse toute faite. J'emprunte par-ci et j'invente par là. Ce n'est pas parce que j'utilise des objets que je n'invente pas un vocabulaire visuel. C'est la façon dont je les fais exister qui définit ce vocabulaire.

L'objet est un mot, qui s'articule dans une phrase, le tout forme un vocabulaire.

Report d'un mémo nocturne de la veille :

C'est bien d'écrire sur l'invisible mais ça ne fait pas tout. C'est un axe comme un autre. Il ne faut pas que ça me mette des œillères.

Tunnel vision. Il y a aussi l'attention aux spectacles modestes. Avoir le temps de contempler. Il y a aussi l'anthropomorphisme, l'utilisation de formes inanimées pour parler de relations humaines. Comme un transfert, ils incarnent des situations. Il faut écrire au moins une petite idée sur chacun de ces sujets. Certains seront à développer. D'autres pas. Des liens se feront, ou pas.

Le processus de création.

21 OCTOBRE 2020 / Je continue de lire le catalogue de l'exposition «Processing the world». MAIS je viens d'écouter une note vocale que j'avais enregistrée Lundi (le 19/10). À ce moment là je lisais *Simulacres et simulation* de Baudrillard⁽¹⁹²⁹⁻²⁰⁰⁷⁾.

Retranscription du mémo intitulé «Simulation de l'art» :

Ça me fait penser à... Je ne sais pas trop comment le formuler mais du coup, une simulation d'exposition ? J'imagine que l'art ne fait que se simuler lui-même d'une certaine façon. Qu'est-ce que du vrai ou du faux art. Quand on doute on choisit toujours le réel, comme c'est dit dans le livre. « Ainsi à l'armée on préfère toujours prendre le simulateur pour un vrai fou. [...] Il est désormais impossible d'isoler le processus du réel ni de faire la preuve du réel. »

Peut-être que je suis dans un processus de simulation de l'art. Qui ne consiste qu'à en comprendre les codes et à l'imiter. Comme un processus de socialisation par mimétisme. Presque du camouflage.

Donc je disais, je continue ma lecture du catalogue de l'exposition «Processing the world».

«Dieter Roth, Processing the world»,
Les presses du réel,
Frac Bretagne,
2014

Simulacres et Simulation,
Jean Baudrillard,
éditions Galilée, 1981

« Tout se passe comme si le but était pour Dieter Roth de donner le plus d'informations possible sur le processus d'une pensée en action »

« Dès les années 50/60 le livre apparaît comme une forme privilégiée celle qui « l'intéresse le plus » [...] il possède une temporalité qui permet au lecteur de suivre les étapes d'une pensée dont chacune peut être rendue visible. [...] devenant une sorte de journal de création, il rend compte de toutes les phases de sa propre élaboration. Cependant, il convient de noter que, loin de s'observer au travail de façon narcissique à la manière d'un entomologique, Dieter Roth fait émerger de nombreux projets collectifs. »

« [...] son travail suit la vitesse de la pensée où chaque chose est toujours une réminiscence d'une autre, devançant le principe des images rémanentes en produisant systématiquement et simultanément, pour chacune d'entre elles ses échos ou reflets. »

Dans le catalogue il y a aussi *Création Impromptue*, un texte que j'ai beaucoup aimé ; texte que je trouve inspirant et qui donne envie de travailler. C'est plutôt précieux je trouve.

Création impromptue - Dieter Roth - 1975 :

création au sens de : donner une forme à la partie lisible d'un message avec lequel le concepteur est d'accord dès lors :

si vous n'aimez pas le message, ne le créez pas
si vous aimez le message, créez-le

(création impromptue inversée :

si vous n'aimez pas le message, créez-le
si vous aimez le message, ne le créez pas)

notez le message : vite à peu de frais simplement facilement brièvement

faites cadeau du travail si vous en avez les moyens
sinon : vendez-le

expérience de création impromptue

par exemple pour faire un livre impromptu :

allez dans un endroit (par exemple en étant invité)

éprouvez des impressions dans cet endroit

prenez des choses provenant des endroits où vous avez des impressions (prenez réellement ou dans votre esprit) des ampoules sur des lampes, des bonbons dans des magasins, des symboles tirés de visions eues en rêve, des symboles tirés de visions eues à certains endroits, des couleurs sur des vêtements, des couleurs sur des visages, des couleurs qui viennent de souvenirs, des couleurs qui viennent de l'espoir, des couleurs qui viennent du dégoût

fabriquez (autant que le temps le permet, que l'invitation le permet, que la santé le permet, que les murs le réclament, que vous le réclamez, que les gens le réclament) des choses plates (images) à partir des choses que vous avez prises copiez-les photographiquement, faites en des portraits, décrivez-les, faites des remarques à leur sujet, divisez-leAs, altérez les, conservez le, donnez les

faites faire la même chose pour vous par des machines, davantage pour vous, davantage pour quelqu'un d'autre,

d'avantage pour elles-mêmes

faites des images à partir de choses, d'émotions, de visions, de remarques, d'accidents provenant de ces images

faites (à tout moment) une pile des images que vous aimez, que quelqu'un aime, que certains aiment, que personne n'aime et reliez-les sous forme de livre
si cela ne vous plaît pas

ceci svp -

demandez à un concepteur intelligent : comment doit être la création ?

Il répondra : elle doit être : agréable, belle, intelligente, colorée, drôle, optimiste, inventive, etc.

demandez à n'importe qui : comment doit être votre travail ?

On vous répondra : il doit être agréable, beau, coloré, drôle, optimiste, inventif, etc.

demandez ensuite comment y parvenir

on vous dira : l'amour de son travail, l'intelligence, la compétence dans son métier, le talent, travailler dur, la patience, l'inventivité, du matériel de qualité, etc.

demandez quel est le but de ce travail

la réponse sera : faire vendre, mettre en valeur les choses, faire que les choses plaisent, etc.

donc, la création, c'est : créer des gadgets qui plaisent, agréables à l'œil, inventifs, qui se vendent, intelligents

ces gadgets sont censés (comme nous le savons) faire que les gens continuent de, soient incités à adorer, aimer, apprécier, acheter, pense à, travailler pour ces gadgets la création, c'est donc : toute une agitation qui tourne autour des gadgets

apprenez à fabriquer, montrer, dessiner, pousser, visualiser, imaginer, parler de, posséder, conserver, travailler pour, rester auprès de, ressentir, manger, dire du bien des gadgets c'est cela qui donne du travail aux gens, qui fait rentrer l'argent, qui rend les bons concepteurs célèbres

Guillaume Pinard, est un artiste pluridisciplinaire, qui utilise ces dernières années notamment la peinture et le dessin.

Il passe d'un portrait figuratif, réaliste dans ses proportions et son traitement, à un serpent cartoonesque tirant sa peau pour montrer ses abdos, à un visage minimaliste au style régressif en passant par un « pet à casquette ». L'impression qu'on passe du coq à l'âne d'une peinture à l'autre. Cette vitalité est due à la liberté de l'artiste dans le choix des thèmes abordés et leur traitement pictural. En 2009 il dit dans une interview qu'il dessine sans préparation, avec un outil indélébile. Il laisse faire la main, le « making of » de la peinture appartenant au résultat même, continuant jusqu'à ce que « le dessin déraile » et montre autre chose que ce qu'il avait escompté. Le travail devient alors le « témoin d'un déroulement ». Sa méthode de travail a dû changer depuis, du moins se nuancer mais je sens que je veux tendre vers cette façon de faire. Le dessin comme outil pour lâcher prise, et voir ce qu'il se passe. Bien sûr cela demande de la technique, et je compte exercer mon dessin. Instaurer une gymnastique quotidienne, « pour ne pas perdre la main » comme dit Paul Cox^(1959-?), citant Manet dans un podcast. Fatiguer le dessin, le lancer afin de délier le geste et ainsi pouvoir réfléchir en dessins.

« Je veux promouvoir les automatismes de la pensée contre l'analyse et la synthèse. J'essaie de trouver un espace où le choix ne se pose pas en terme de pertinence, mais où la légitimité de situations arbitraires peut-être fondée sur des enchaînements logiques. C'est comme dans une cascade de dominos. On n'examine pas la valeur intrinsèque de chaque domino pour savoir s'il mérite d'être dans la chaîne. On pousse le premier et on espère que chacun tiendra sa place pour maintenir le mouvement. »

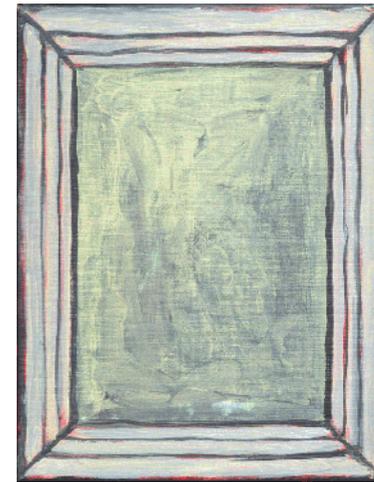
Aussi Guillaume Pinard utilise le fusain pour faire des dessins muraux monumentaux dans ses expositions, essentiellement des copies d'œuvres appartenant au fond de l'institution dans laquelle il expose. Il ne le fixe pas. Ce qui fait que certaines parties sont parfois affectées par le passage des visiteurs. Son dessin est fragile, la poudre de fusain étant simplement déposée sur le mur. Il a conscience de cette matérialité, sur son blog il dit que « le dessin doit 'faire image' à une certaine distance, cette image doit se défaire lorsqu'on s'en approche, afin de révéler la seule matérialité du dessin. ». Ses choix servent une façon de voir les choses, ne pas fixer ses dessins muraux c'est aussi rendre seul responsable les gardiens de l'exposition et l'institution de la bonne protection de l'œuvre. Les premières traces de doigts appellent les suivantes.

« Non, il n'est pas autorisé de toucher le dessin, mais rien ne l'empêche. C'est une tension entre les gardiens qui surveillent, les visiteurs et le dessin. »

S'il profite des expositions pour s'adonner à l'exercice du dessin monumental, c'est aussi l'occasion pour lui de mettre en espace ses pièces. Il module le lieu d'exposition et fait se côtoyer dans ce nouvel espace ses travaux plus anciens et les plus récents. Leur donnant ainsi un nouveau contexte, un nouveau rôle à jouer.

Notes prises lors de mon écoute du podcast « Par les temps qui courent », France Culture, Entretien du 15/09/2017 avec Paul Cox.

Les citations qui suivent en sont extraites : Guillaume Pinard Entretien avec Timothée Chailion in Particules - N°25, June/August 2009



titre inconnu,
aux alentours de 2011,
Guillaume Pinard

23 OCTOBRE 2020 / Je n'ai pas écrit hier parce que j'étais dans le train toute la journée afin de rejoindre Mulhouse. J'ai tout de même persévéré avec *Simulacres et Simulation*. Je ne vais pas continuer.

« Seule une pataphysique du simulacre pourra nous sauver ».

« Aventure d'un soldat » d'Italo Calvino, parue au sein du recueil *Aventures* en 1958.

L'aventure en question se passe dans un train, nous suivons le personnage d'un soldat, sans plus de précisions, à côté duquel va s'installer une femme décrite comme d'une immense beauté et appartenant à une classe sociale élevée, qui porte le deuil. Tout est raconté du point de vue du soldat, à la troisième personne. La nouvelle est une longue description des gestes presque imperceptibles du soldat qui essaye d'établir un contact physique avec la veuve.

**Une main qui avance, immobile.
Un pied qui frôle.**

La veuve, elle, est impassible, comme si de rien n'était.

Ces rapprochements physiques de l'ordre du micron sont à chaque fois précédés d'un tumulte de pensées qui s'entrechoquent dans la tête du soldat pour décider s'il va faire (ou pas) un mouvement. Entre désir, pudeur, honte et crainte. Un véritable vacarme qui sévit en silence. Je m'imagine pouvoir être présent dans leur cabine, avec les autres passagers, sans me douter le moins du monde de ce qu'il se passe juste à côté. Une intense aventure de l'intériorité qui prend place dans un modeste théâtre.

Me vient à l'esprit *Lolita* (1955) de Nabokov.

Dans un passage, Humbert Humbert, pédophile et protagoniste principal, ne laisse pas transparaître sa liquéfaction lorsqu'une « nymphette » (pré-adolescente sexualisée par Humbert) relace ses patins à roulettes aux pieds de son banc.

« Un jour, une petite déesse en robe écossaise abattit avec fracas sur le banc, tout contre moi, son pied lourdement armé d'un patin à roulettes, et me traversa le cœur de ses bras graciles et nus en se penchant pour resserrer la courroie – et je me dissolvais dans le soleil, avec mon livre en guise de feuille de vigne, en voyant ses boucles brunes balayer son genou écorché, pendant que l'ombre du feuillage que nous partagions palpait, tendre et chaude, sur la cuisse radieuse qu'elle levait à la rencontre de ma joue caméléonesque. [...] Et cette vieille femme en noir, assise près de moi sur mon banc de supplice et de joie (une nymphette, sous moi, tâtonnait à la recherche d'une bille) et qui, l'imprudente harpie, me demandait si j'avais mal à l'estomac. »

Dans les deux exemples, des situations se passent aux yeux de tous mais demeurent secrètes.

***La lettre volée* d'Edgar Allan Poe, nouvelle parue en 1844.**

Une lettre compromettant la famille royale a été volée. Des preuves font converger les soupçons sur un homme, la police fouille alors tout l'appartement du voleur sans pouvoir mettre la main sur la lettre.

L'inspecteur demande alors à Dupin, un enquêteur, son aide.

Celui-ci parvient à la retrouver. Elle était en évidence, sur le bureau, certes maquillée (légèrement froissée, pliée à l'envers, couverte de nouvelles écritures et un nouveau sceau apposé) mais aux yeux de tous. Si elle n'attire pas l'attention c'est qu'elle semble ordinaire, sans valeur.

Le banal dissimule l'extra-ordinaire.

A propos d'un texte parlant du quotidien et du sublime :

Quotidien vient du latin *quotidien* qui signifie «chaque jour». L'activité répétée, d'un jour à l'autre. Cependant il n'y a pas de diachronie structurale dans le quotidien. C'est à dire pas de schéma invariable. Il est fait d'une multitude de choses et d'interactions propres à notre environnement familier. Concernant le sublime, il en parle comme un « bref instant d'indicible allégresse », du passage de la vision ordinaire à la vision extra-ordinaire accompagné d'un « instant de bonheur par la fascination de l'objet ». Le quotidien et le sublime comme se délimitant l'un l'autre. L'idée du sublime comme fracture du quotidien.

« Phénoménologie et critique du quotidien et du sublime »,
Herman Parret,
Actes Sémiotiques,
10/01/2017

26 OCTOBRE 2020 / Hier nous sommes allés nous promener du côté de Thann, ville d'Alsace aux portes des Vosges. Joël, qui est né ici, a commencé à nous parler dans la queue du Carrefour express. La cause : notre surprise devant un Saint-Nicolas (et non un Père Noël) en chocolat. Il nous a alors raconté la légende de Saint-Nicolas, expliqué qu'il y a eu 300 exécutions de sorcières à Thann et que Louis XIV a fait dynamiter le château du Seigneur local lorsque cette région fut colonisée par le Royaume de France. Aussi il nous a dit qu'autrefois on demandait à ceux qui disaient être allés à Thann : « qu'as-tu vu en haut du baldaquin de la Collégiale ? » il fallait alors répondre « un singe ». Parce qu'il y a un petit singe assis en haut du pic du baldaquin de la Vierge Marie sur la Collégiale Saint-Thiébaud de la ville. Un signe de reconnaissance quoi.

Après avoir fini de discuter avec Joël nous sommes allés mâcher dans les bois. Nous y avons ramassé des champignons et des châtaignes.

Aujourd'hui je travaille dans une bibliothèque municipale de Mulhouse. Elle est petite, pas d'endroits pour être au calme et se concentrer facilement. Beaucoup d'agitation, mais beaucoup de bonne humeur aussi. Elle vit cette bibliothèque, les gens s'y retrouvent et discutent au milieu des livres, les employés font des blagues, tout le monde parle à voix haute sans penser que ça peut gêner le moins du

monde. D'une certaine façon j'associe mon travail à une attention de ce qui m'entoure, mais paradoxalement toute cette activité m'agace. Ce travail du mémoire me force à me couper de l'extérieur. J'ai besoin d'être concentré. Simple remarque, je trouve la situation cocasse. Je ne sais pas pour autant quoi en penser.

Jiří Kovanda^(1953-?), *Divadlo* (1976). Sur la place Venceslas (Václavské náměstí), à Prague. L'artiste fait mine d'attendre, respectant un script prévoyant chacun de ses mouvements. Ceux-ci sont pensés afin de ne pas alerter les passants qu'ils sont en train d'assister à une performance. Pour rendre compte de son action, il accompagne un texte explicatif de cinq photographies. Il choisit de camoufler sa performance en ayant une attitude qui se fonde dans le contexte dans lequel il se trouve. Si les mêmes gestes avaient été fait dans une boulangerie, au milieu d'une mare, sur le toit d'une voiture ou sur une scène, on aurait trouvé ça louche. La pièce s'intitule *Divadlo*, théâtre en Tchéque. Un théâtre en plein air qui ne dit pas son nom. Ce n'est qu'à posteriori, au sein d'un espace d'exposition, que le spectateur prendra connaissance de l'action. Même si une trace photographique reste, le spectateur n'a jamais véritablement accès à la performance, il peut seulement apprécier le concept ou l'imaginer en regardant les photos d'un homme dans la rue, immobile.

C'est sur le blog de Sophie Lapalu que j'ai pris connaissance de cette performance, en 2017. L'économie de gestes, la notion de furtivité, le banal de l'esthétique, photo conceptuelle, mise à mal de l'œuvre d'art. Ça a été une véritable rencontre, je me souviens qu'elle a eu un immense écho en moi.

J'ai profité de mon séjour à Prague afin de retrouver l'emplacement exact sur la photo. J'avais envie de regarder l'endroit, de visualiser l'artiste quarante-quatre ans plus tôt, se tenir debout, juste là. Ça me semblait dingue : jusqu'à présent ça n'avait été qu'un ensemble d'images et de mots décrivant une action, celle-ci faite dans un pays étranger, alors sous un régime totalitaire révolu et à une époque où je n'étais même pas encore né. Tellement loin de ma réalité. C'était un peu comme une fiction, tout ceci n'existait que comme une idée. Et là, j'allais finalement prendre place dans ce décor, dans cette image. Tout le hors-champ m'était inconnu, je ne l'avais même pas envisagé, il n'y avait que ce qui était présent dans le cadre qui existait pour moi.

Lorsque j'ai finalement trouvé l'endroit exact, je me suis aperçu que j'étais déjà passé par là plusieurs fois, notamment lors de mon premier soir dans la ville. Petite déception donc, mais non sans ironie. J'ai sorti mon téléphone et tenté de faire le même cadrage. Je me suis tenu à ce qui semblait être le même emplacement (la voirie avait manifestement fait des travaux), j'ai observé les environs, vu le contre-champ, puis j'ai fait un petit tour de la zone, voilà. Pas de grande émotion, pas de coïncidence amusante, seulement du goudron et des gens qui m'ont demandé pourquoi je prenais ce trottoir en photo.

Page de droite :
Archive personnelle,
Václavské náměstí,
2020



31 OCTOBRE 2020 / J'ai l'impression d'avoir beaucoup écrit sur l'invisible. Aujourd'hui je ne sais pas quoi penser de mon mémoire. Je ne sais pas ce que je peux écrire qui n'ait pas déjà été écrit, sûrement en mieux, par quelqu'un d'autre.

Recentrons-nous, l'objectif n'est pas de révolutionner la critique artistique. Il faut créer un écrit qui soit une porte d'entrée à mon travail. Qui investisse des réflexions qui sont elles-mêmes développées plastiquement.

David Fischli^(1952-?) et Peter Weiss⁽¹⁹⁴⁶⁻²⁰¹²⁾ qui ne cessent d'exploiter une imagerie du « banal » ou de manipuler des matériaux considérés comme non artistiques (plutôt artisanal) : l'argile dans les années 90. *Raum unter der treppe* (1993, au MMK Musée d'art moderne de Francfort) est une installation composée de 171 pièces faites en polyuréthane, sculptées et peintes. L'ensemble est visible à travers la vitre de la porte donnant sur une remise étroite située sous les escaliers du musée. Les 171 sculptures reproduisent de façon photoréaliste les objets qui pourraient se trouver dans un tel cagibi : un bureau avec chaise, cendrier, magazines, carnet, poster, stylo, téléphone, barre de chocolat, mètre, masque anti-poussière, règle... Des palettes en bois, une multitude de cartons empilés, chips d'emballages, tréteaux, tasseaux, skate, bidons de produits etc. Dans un musée, rare d'avoir vue sur une remise, encore plus étrange que la remise soit éclairée, surtout un jour d'ouverture. La porte de la remise, de laquelle on peut voir l'installation, dans un couloir entre deux salles du musée, les visiteurs passent obligatoirement devant, autant d'indices qui peuvent mettre la puce à l'oreille.

1^{er} NOVEMBRE 2020 / La perception.

Douglas Huebler⁽¹⁹²⁴⁻¹⁹⁹⁷⁾ et ses formats A4 sans titre. « La ligne ci-dessus tourne sur son propre axe à la vitesse d'un tour par jour. » ou « La ligne ci-dessus met dix fois plus d'énergie à s'étendre vers le point A que vers le point B. ». Il y a toute une série basée sur ce concept, la perception de cette simple ligne prend une toute autre dimension dans notre esprit, elle s'anime presque.

2 NOVEMBRE 2020 / J'ai lu le mémoire de Cho Eunbi : *Dans les espaces*. Il parle du rapport que l'on entretient avec un lieu, notamment le foyer. Avec toutes les notions d'intime, de confort, d'identité. Les objets que l'on y dispose y sont pour beaucoup. La mémoire, les souvenirs vécus dans ce lieu participent à son identité. Un tout difficile à reproduire de façon artificielle. Les espaces dans lesquels nous évoluons impactent sur notre construction en tant qu'individu. De l'affect se crée et va influencer sur nos préférences futures.

Mêlées à l'environnement blanc de l'accrochage mes pièces, font souvent écho au quotidien, peuvent évoquer un espace rêvé, limbique, un espace mental. Comme ces scènes de film où un personnage se retrouve dans un espace blanc, silencieux, uniquement ses bruits de pas se font entendre. Seulement quelques éléments matériels, souvent familiers, sont présents. Ceux-ci, bien que n'ayant pas forcément de liens entre eux, le vide immaculé qui les entoure permet le passage de l'un à l'autre sans interférences. Comme des associations d'idées. Comme des bribes de mémoire.

L'attention aux signes, aux concepts et phénomènes qui habitent mon environnement.

Ce n'est pas qu'une histoire de quotidien.

C'est une histoire de langage ? Non, de décryptage ?

3 NOVEMBRE 2020 / L'outil visuel de Daniel Buren : comme un mot, qui serait utilisé dans plusieurs phrases, prenant ainsi un sens bien particulier à chaque fois --> le contexte donne sens.

Benoît Maire^(1978-?), entre philosophie et art.

« Son œuvre protéiforme se déploie différemment dans les expositions de Bordeaux et de Paris, mais selon un même vocabulaire particulier de formes et d'objets : des tableaux de nuages, des sculptures qui sont des assemblages, des photographies, des films vidéo, des installations, des meubles, des textes et documents, des objets divers récupérés ou fabriqués parmi lesquels : dés, coquillages, fossiles, images anciennes, claviers ou souris d'ordinateur... Aucun objet n'est seulement là en soi. Ils sont tous pris dans un tissu historique et syntaxique, un texte qui est une combinaison de signes visuels ou conceptuels. »

« Son art est selon ses propres mots à la fois un système de concepts et un arrangement visuel d'affects. Plutôt qu'arrangement, qui dit un peu ironiquement, la manière d'accoler les choses entre elles, on peut aussi parler d'agencement, ou bien encore de syntaxe. »

«La double énigme ou la concordance des temps –sur deux expos de Benoît Maire» | AOC media - Analyse Opinion Critique - 2018

Horizontalité des choses, elles s'équivalent. Pas de hiérarchie entre elles. Elles tournent toutes autour de la même problématique. Et tentent d'y répondre. C'est l'enquête.

L'espace, quel qu'il soit. De l'espace dans lequel on vit, à l'espace que l'on crée. L'espace d'accrochage, l'espace de la feuille, l'espace du cadre, l'espace entre les choses, mise en abyme. L'espace mental. Il y a toujours des cadres dans le cadre.

Encore une fois il y a : ce que je fais ET ce que j'aime regarder. Il faut que je fasse la différence.

Ce que je fais :

Créer des espaces où s'articulent différents éléments. Accumulation de matière (photos, objets, images, vidéos, son etc) puis sélection et association.

Les espaces sont loin d'être saturés en éléments. Ces éléments sont des indices épars qui témoignent des questionnements qui m'accompagnent : la lumière, la contemplation, la mélancolie. Le temps qui s'écoule. L'attention aux choses modestes. Une transcription plastique des sentiments qui m'habitent, des observations que je fais. Un espace jonché de réflexions matérialisées par des objets. J'ai envie de dire des fables sans morale.

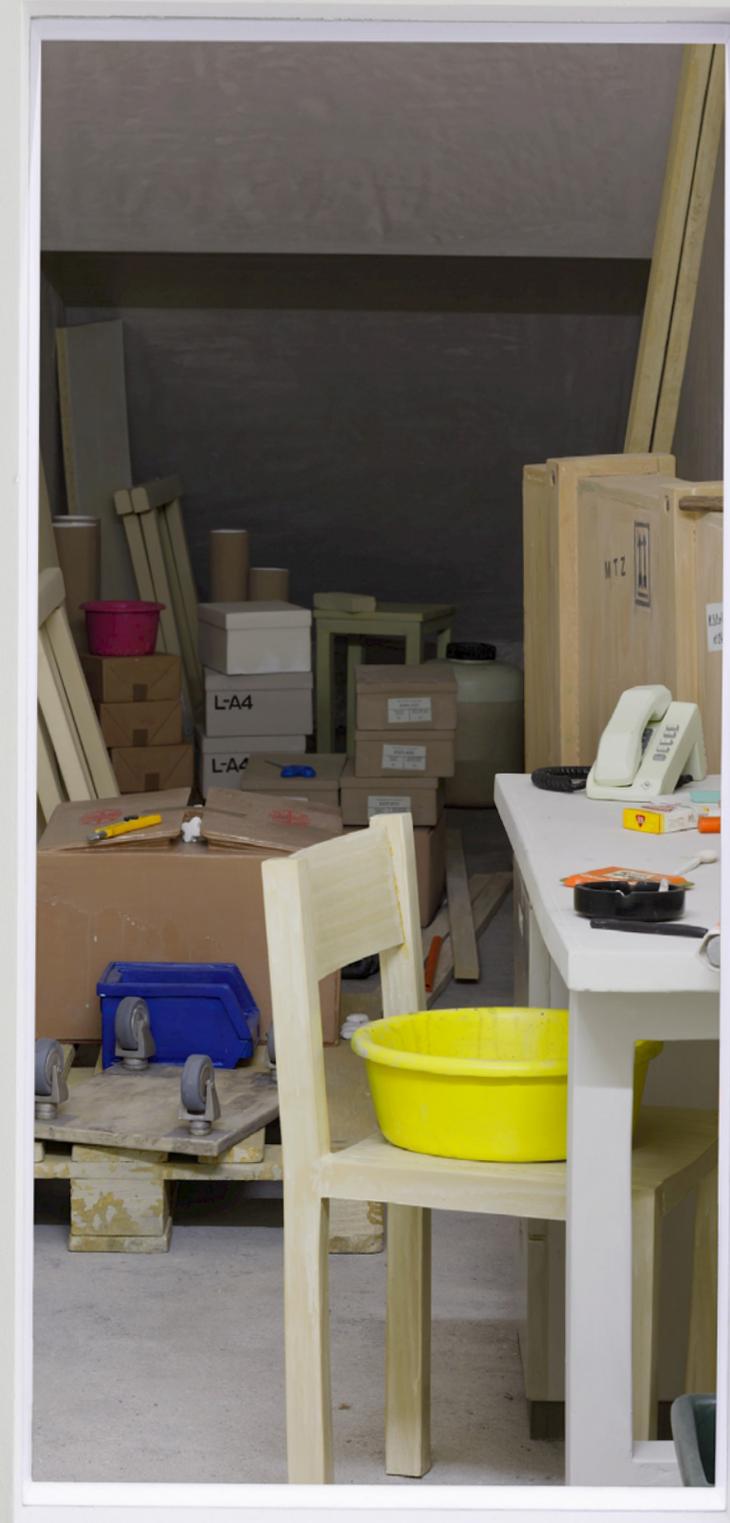
La volonté de cacher. De ne pas tout laisser voir. Comme une sorte de pudeur ou de timidité. Oscillation entre disparition et désir d'être vu. Une sorte de fuite du regard, partielle.

En même temps, ça convoque des notions plastiques auxquelles je suis sensible : la perception, la contemplation, l'attention au détail, la modestie formelle, la pauvreté des matériaux, l'attention à la lumière, qu'est-ce qu'on regarde, l'objet d'art, qu'est ce qui fait art etc.

Faire comme faisant pas tellement, c'est un peu ce qui m'intéresse. J'aimerais faire plus, avoir une pratique d'atelier, mais j'ai l'impression que beaucoup de choses se passent dans ma tête sans forcément qu'elles soient matérialisées. Penser avec les formes est un bon moyen de mieux penser. La mélancolie est aussi due à un état de végétation, à un manque de réalisation de soi. Je parle du trop plein d'activité cérébrale dû à une réflexion qui ne se matérialise pas plastiquement. Penser avec un médium c'est penser à un certain rythme, souvent inférieur à celui de notre esprit. Avec le temps et de la pratique, avoir une pratique artistique épanouissante et heureuse sera sans doute possible. Si les problèmes d'argent ne se font pas trop sentir. Je suis sujet à la mélancolie, comme on a des allergies au printemps ou qu'on est ballonné à cause de trop de gluten. On sait généralement ce qu'il faut éviter pour ne pas trop s'être contenté.

« [...] j'exposais des ambiances complètement vides, nues, où la seule présence était l'absence, les empreintes sur les murs de tout ce qui s'y était passé, les ombres des choses que ces lieux avaient gardées. Les matériaux utilisés pour obtenir ces ambiances, la poussière, la suie et la fumée, ont contribué à créer l'atmosphère d'un lieu abandonné des hommes, comme après une incendie, l'atmosphère d'une ville morte. »

Page de droite :
Vue de *Raum unter der
treppe*, 1993,
David Fischli &
Peter Weiss



Claudio Parmiggiani à
propos de *Delocazione*,
1970, installation, à
la Galleria Civica di
Modena.
Stella, sangue, spirito,
C. Parmiggiani, Parme,
Nuova Pratiche Editrice,
1995

Interrogation sur ce qu'est «faire». J'ai intégré que penser, lire, réfléchir, regarder un film, me promener c'est aussi faire. Parce que ça participe à la création. Ça prépare le terrain en quelque sorte. Mais la pratique plastique est une étape importante, qui soulage l'esprit.

Faire c'est occuper les mains, l'esprit est concentré sur les mains, et on pense à ce que l'on fait. Ainsi, en faisant, on prend des notes, on matérialise nos étapes de pensée. Ce qui nous permet d'avancer dans notre raisonnement, puisqu'un checkpoint a été créé, on ne repart pas de zéro. L'autre avantage, c'est de pouvoir faire se côtoyer deux idées très éloignées dans le temps. Par exemple deux travaux ayant dix ans d'écart, qui incarnent deux étapes, deux pensées distinctes, peuvent être juxtaposés. On peut contempler ses réflexions, voir que certaines sont les fondations d'autres et apprécier les changements de direction.

Je réfléchis avec le dessin. Avec les gestes et les interrogations qui y sont liés. Le cadre, la trace, l'effacement, le recouvrement. Les dessinateurs et peintres se copient depuis toujours. Ils s'entraînent en copiant les maîtres. On peut donc emprunter totalité ou partie d'un dessin. Prélever une matière par ici, prendre un sujet par là, une palette de couleur de ce côté etc. Il y a des dessins qui n'ont pas à prouver leur qualité de dessin (comme ceux dans les BD, les logotypes, illustrations etc) et d'autres qui sont plus discrets (trames d'enveloppes, réglures de feuille à carreaux, motifs de grillages ou clôtures, pavage d'une rue etc). Il y a des dessins absolument partout que l'on peut prélever et disposer comme on le souhaite sur un support.

Le dessin est un tournant en quelque sorte puisque même s'il est simple dans son dispositif, lorsqu'on fait un dessin on fait de l'art qui ne se cache pas d'en être. Pour le dire autrement : moi qui avait pour habitude de dissimuler le plus possible mes gestes, avec le dessin c'est autre chose. Un trait, aussi insignifiant qu'il soit est une forme qui s'affirme comme telle. Un dessin fait généralement autorité. Je veux dire par là que le dessin peut, par un geste très simple être puissant, peut surgir. C'est toujours plaisant de voir un visage (figuratif) ou une belle courbe dynamique (abstrait) dessiné par un cheveu perdu sur un carreau de la salle de bain. Ça a un rapport avec la rêverie encore une fois. La suggestion d'une forme. Un peu à la manière des nuages.

Dessiner sans dessiner. Dissimuler le dessin. Dessiner le cadre.

On continuera ça demain.

5 NOVEMBRE 2020 / J'ai relu les notes d'hier. C'est peu clair. Je suis en train de me dire que je vais faire de ce mémoire quelque chose de très simple en tant qu'objet. Je veux que ce soit bien mis en page. Que ce soit agréable de passer d'une page à l'autre. La fabrique du pré, la fabrique du mémoire.

Occuper les mains et l'esprit.
La rêverie des objets.
La modestie du geste.
Ce que l'on voit.

Le personnage de l'enquêteur dans les romans ou les œuvres de fiction est protéiforme. Intuition, logique, observation et déduction sont ses armes. Il se promène, cherche des traces qui pourront l'aider à avancer, pour résoudre son affaire.

Je pourrais tout rassembler sous le ton de l'enquête ?

Tous ces artistes cherchent quelque chose, moi-même je cherche quelque chose.

Peut-être que je pourrais présenter tous les artistes qui m'intéressent comme des enquêteurs ?

Enquête sur la photo,
enquête sur l'art invisible,
enquête sur le dessin.

Enquête sur l'art en fait.

Différence entre ce qu'on cherche et ce qu'on trouve.
La surprise de la création.

6 NOVEMBRE 2020 / Toujours du mal à trouver une forme à tout ça.
Pas l'impression d'avoir le temps de me documenter plus que ça.

Silvia Bächli^(1956-?) est une artiste suisse qui pratique principalement le dessin. Elle travaille avec une palette de nuances allant du gris pâle au noir sur du papier blanc, de formats, grammages et teintes différents. Pour cela elle utilise de l'encre de chine, du pastel gras, de la gouache ou du fusain. Elle utilise parfois de la couleur, rarement.

Son processus se compose de trois étapes principales : des sessions de dessins libres, où le geste est presque automatique, ne jugeant pas les formes ainsi produites. Ensuite vient un moment de sélection, où elle porte un regard critique sur sa production, choisissant lesquels elle conserve et lesquels elle détruit. La troisième et dernière étape est un moment de réflexion quant au moyen de présenter les dessins qu'elle a choisi de garder. Certains vont faire partie intégrante d'un ensemble, dans lequel les espaces séparant les formats sont aussi important que les dessins. Le vide entre permet à chacun de respirer et de servir au mieux le rythme de l'ensemble. D'autres seront plus mobiles, changeant de configuration en fonction de l'espace d'exposition ou des situations. Ainsi sa pensée plastique peut se déployer sur plusieurs temps, certaines choses sont fixes, d'autres mobiles et évoluent en permanence.

Ses dessins sont très simples, rapidement exécutés. Parfois des aspects figuratifs s'y retrouvent, comme des re-surgissements de sensations, de souvenirs, des notes à elle-même. D'autres ne sont composés que de lignes, qui se frôlent ou se croisent. Elle utilise parfois de grands formats, mais ceux-ci doivent tout de même lui permettre de tracer une ligne de part en part sans jamais que celle-ci ne se « casse » ou que l'artiste ne se déplace. Elle entretient

un rapport très physique avec le dessin, qu'elle interroge à travers sa pratique : les variations d'intensité d'un tracé, le rôle de la pression du bras, la vitesse d'exécution dans la danse de la courbe, deux lignes à la teinte légère qui se croisent, ne dessiner que sur un bord de la feuille etc. Tout est fait à main levée, on sent la vibration du geste dans ses lignes.

Parfois elle joint des photos à ses accrochages. Des photos de paysages, des souvenirs de voyages. Elle les met au mur, établissant des rapprochements visuels avec ses dessins. La photographie comme trace de son regard et le dessin comme distillat, comme fantôme de souvenir. D'autres fois elle expose ses tirages en petit format (10x15cm) les uns à côté des autres, posés sur une structure rappelant un garde-corps, située au centre de la pièce. On suit le fil des images et fait le tour de la pièce. Une promenade qui nous permettra peut-être de considérer les dessins présents au mur comme des images rémanentes.

7 NOVEMBRE 2020 / Entretien avec Charlotte et Vincent.

- La photo qui capture un temps, le dessin qui prend du temps.
- L'Ouroboros comme mémoire.
- « Est ce que penser est plus fort que toucher ? »
- Comment habiter un atelier ? Ma manière d'habiter un atelier. Je le transfère à un autre endroit.
- Ne pas se dénigrer autant.
- Contextualiser les pensées.
- Inspecteur de surface. Jamais creuser, juste effleurer les choses.
- La photo ne se matérialise pas, elle se passe dans ma tête.
- Manière de désigner les gestes.
- Surface, Atelier, Accrochages, différents temps.
- Un espace d'atelier, tout est mélangé.
- Différentes temporalités.
- Faire le tri, relire et assumer un texte.

- Comment finir ?

- Regarder mémoire Herveine et Tom

9 NOVEMBRE 2020 / Dans le chapitre 1 de *De l'inframince*, de **Thierry Davila**^(1963-?), il est question de « l'habitant de l'inframince ». Celui-ci serait un chercheur, un producteur de différences infimes. La notion de temps dilaté est cruciale. L'habitant de l'inframince œuvre « au gré du temps passé et perdu à ne rien faire vraiment (socialement et économiquement) » si ce n'est à accueillir, à identifier ces singularités. Cette « opération par l'inaction » demande d'être pris d'une rêverie profonde, où l'on s'abandonne à cet état de veille.

« Le fainéant sait tout le long de sa vie qu'il ne sert à rien de faire quoi que ce soit. »

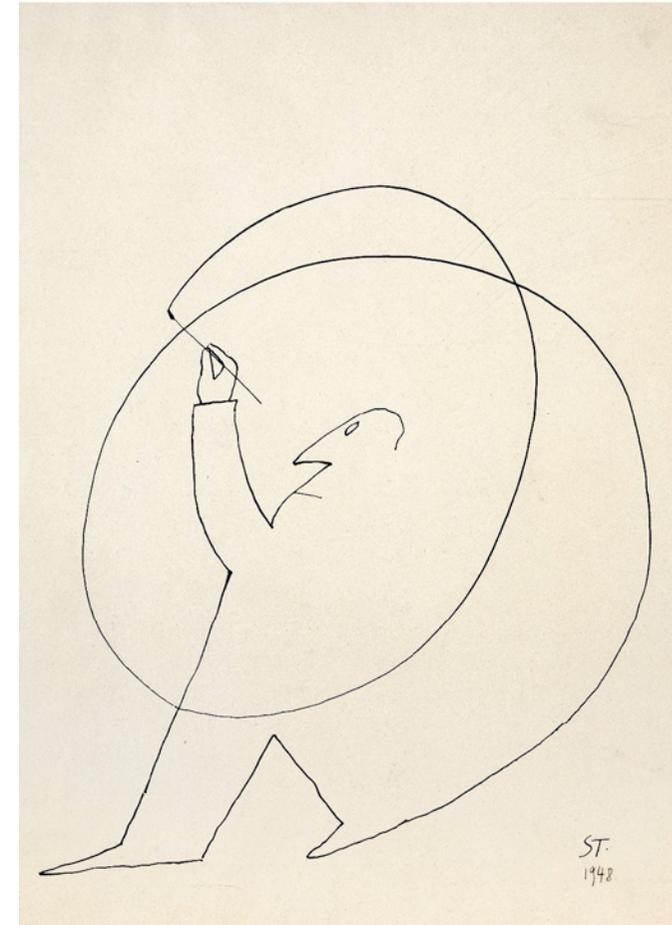
Je ne me sens pas fainéant. Faire est agréable, ça permet de poser des balises, des étapes, qui construisent la réflexion.

Aurais-je deux conceptions de la pratique qui se côtoient ? J'aime le presque rien, sa manipulation. J'aimerais également me gaver de dessins, m'aventurer dedans.

**Loïc au royaume de l'inframince,
Loïc au pays de la photo,
Loïc, cap sur la planète dessin.**

(La collection Loïc et les territoires de l'Art.)

« Car la fragmentation du moi, la prolifération du principe d'identité, déborde le corps et la psyché de la personne pour s'étendre à la texture du monde lui-même et à celles des objets qui le composent. »



Untitled, 1948, Saul Steinberg

Chaque personne qui crée s'empare à sa façon de ses outils. Je sens que si j'explore petit à petit d'autres médiums, c'est parce que ceux que je manipulais déjà ne sont pas ou plus adaptés pour mener à bien certaines réflexions. Ce ne sont plus des supports efficaces pour me permettre de penser. Les médiums ne sont pas soumis à la même temporalité, du moins je ne vois pas la même temporalité en eux.

Comme évoqué plus tôt, l'habitant de l'inframince est dans une certaine configuration mentale, il s'abandonne à l'écoulement du temps, lui permettant ainsi d'observer les phénomènes et les objets, d'en saisir leurs micro-variations. Ce temps dilaté dont il a besoin, j'y suis confronté au bout d'un moment. Dans un atelier, il y a des phases de production, des phases de documentation, des phases de vide aussi. La recherche de l'inframince est un « délassément » pour celui qui s'y atèle selon Thierry Davila. Pour moi, c'est plutôt l'inverse. De cet état de veille naît une frustration, celle de ne rien manipuler. Le besoin de fabriquer des choses, de sentir la matière que l'on manipule se fait ressentir.

En photographie le temps est long. En ce qui me concerne les prises de vue se font au jour le jour, comme des prélèvements que j'accumule dans une base de donnée. Ensuite il faut sélectionner quels clichés vont être matérialisés. Viennent les moments de créer des ensembles d'images, de choisir leurs formats, de choisir le type de papier et de régler tous les paramètres (soit sur l'agrandisseur soit sur l'ordinateur) afin de réaliser le tirage qui sera parfait ; aussi la matérialité de l'image (simple papier, contre-collage sur bois ou métal, caisson lumineux, cadre, encollage directement sur le mur etc) et les dispositifs d'accroche (suspendue, légèrement décollée du mur, posée au sol, sur une étagère etc) vont définir la réception de l'image par le spectateur, vont orienter sa lecture. Des paramètres il y en a un tas et il faut les choisir un maximum en amont. Ces décisions sont d'autant plus décisives que tout ceci a un coût pécunier, mieux vaut donc savoir ce que l'on fait. Bien sûr il y a parfois des images qui s'imposent à moi comme des évidences, je sais directement ce que je veux en faire (du moins la matérialité que je veux lui donner, sa place dans l'espace sera à définir plus tard).

Faire des photos, garder actif mon regard et cadrer de temps en temps au fil de mes journées et de mes rencontres. Je continue de le faire, c'est automatique. Or déployer ses pièces dans un espace, c'est également important. J'ai donc besoin d'avoir de la matière en plus grande quantité. Je sens aussi que j'ai besoin

de spontanéité dans le geste, chose que ma façon de travailler la photo me permet peu.

Je pense avoir trouvé une forme de solution dans le dessin. Il est plus vif que la photo, que l'installation, et me permet de d'investir un espace plus rapidement (l'espace de la feuille et l'espace d'exposition). Il peut être rapidement exécuté, un geste donne une trace, c'est direct. Le dessin se précise petit à petit, chaque trait ou masse en appelle un autre, je regarde puis je fais au fil des envies et des associations d'idées.

Le dessin me permet d'avoir un échange avec la matière, de sentir mes gestes et de prendre des décisions qui ont un effet à court terme. La photographie se pense sur un temps plus étalé, j'ai besoin de laisser reposer les images, de ce fait elle se fait en parallèle du dessin. Elle peut s'absenter quelques temps pour mieux resurgir.

Photos ou dessins transcrivent des sentiments, des pensées. Une prise de note à un moment donné, capsule temporelle d'une réflexion, checkpoint duquel on reprend si on s'égare, on ne recommence pas tout depuis le début, on construit une pensée mouvante, on suit ses traces.

L'espace d'exposition permet de manipuler ces pensées, de les confronter. Syntaxe de photographies, vidéos, souvenirs intimes, images plus objectives. Objets manufacturés, dessins. Comment l'art s'invite au milieu de tout ça. La photo, fragment prélevé qui se transforme en image. Elle perd sa qualité intime pour devenir forme. Je transforme mes pensées en formes. Elles deviennent matière et je peux leur faire jouer des situations, des rôles. Pour parler de l'art, de sentiments, du simple fait d'être en vie. Ce qui viendra à son tour nourrir de futures pensées, à leur tour traduites en photos, en dessins, en installations, en je ne sais quoi. Penser et faire puis faire et penser.

12 NOVEMBRE 2020 / On a un peu discuté avec Benjamin. Le gros du texte est écrit et je vais garder le journal comme forme finale. Quitte à retoucher par endroits. Il faut espacer les choses aussi. La mise en page est importante.

21 NOVEMBRE 2020 / Parmi les annotations de Charlotte, il était fait mention d'une conception du « mémoire comme un temps afin de considérer [ma] pratique comme un objet que je regarde et dont je me sens désincarné parce que sortie de mon intimité ». Sur le moment ça n'avait pas

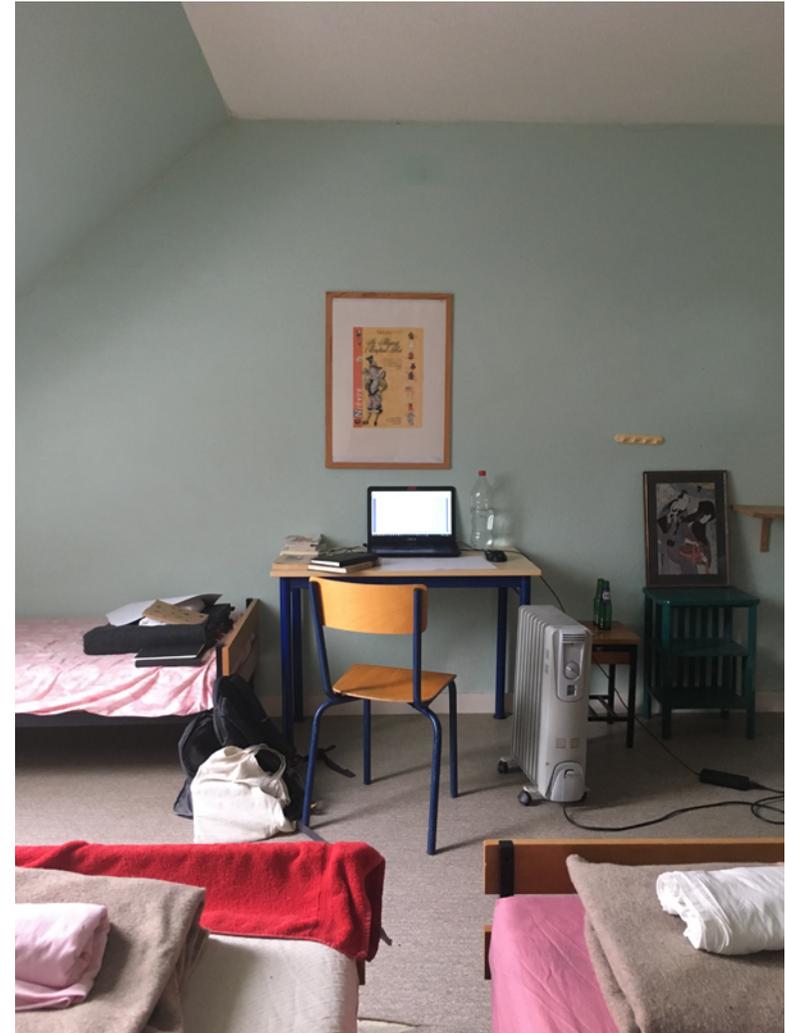
trouvé d'écho en moi mais à force de passer mes journées à ne penser qu'au mémoire je me suis surpris à éprouver cette distance par rapport au travail. J'ai tenté de trouver des mots afin de décrire ce qui motive mes gestes et ma pratique, j'ai essayé de préciser les choses, j'ai beaucoup répété, tellement que maintenant j'ai l'impression que ça ne m'appartient plus. C'est sorti de moi. Je me suis dit que je trouverais ça presque ridicule de créer une pièce qui relève de l'inframince, comme si le recul pris au cours de l'élaboration de ce mémoire me permettait d'en cerner à l'avance les tenants et les aboutissants.

Qu'est-ce qui me gêne tant ? La pudeur de se regarder soi ? Je sais pas, toujours est-il que c'est étrange comme sentiment.

28 NOVEMBRE 2020 / Ça fait quelques jours maintenant que je suis toute la journée sur l'ordinateur à modifier des tournures de phrases, à chercher ma police de caractère, sa taille idéale etc. L'impression de faire du surplace un jour sur deux. Je chéris les fins de journées où je suis content des avancées faites ! D'ailleurs j'ai refais des recherches sur quelques artistes, notamment sur Ghirri. J'avais l'impression de vraiment trop les survoler. J'ai essayé d'un peu plus me situer par rapport à eux, de mentionner ce qui me plaisait dans leur travail ou leur façon de faire.

J'ai essayé de mettre en page les images. J'ai fais quelques tentatives, mais quelque chose clochait. Certaines semblaient mal intégrées, ça faisait trop fade ou donnait un rythme irrégulier par moments. Et puis aussi j'ai l'impression que ça illustrait beaucoup mes propos et de façon trop systématique. Surtout que je ne suis pas bien convaincu que les images apportent un plus. Ce sont surtout les mots qui sont importants. Je vais peut-être juste mettre toutes les images à la fin. À voir.

29 NOVEMBRE 2020 / Finalement j'ai remis des visuels, en suivant plus ou moins un rythme de 2 doubles pages «texte» puis une double page «texte image». Elles s'intègrent mieux. Il faut que je place les légendes et les notes maintenant.





BIBLIOGRAPHIE

Patua et Jadu Patua : textes, photos et collection Hervé Perdrille.

Reproduction des œuvres Pierre Schwartz

Jadu Patua présentant l'un de ses rouleaux peints, sud du Bihar, Inde 1999



extrait de l'ouvrage «Les Patuas» du coffret *Les Territoires de l'art Modeste* édité par le MIAM (Musée International des Arts Modestes) de Sète en 2011.

RESSOURCES WEB PAR NOM ASSOCIÉ :

ACHOUR, Boris : <https://borisachour.net/>

BÄCHLI, Silvia :
Site web, URL : <https://www.silviabaechli.ch/home/>

PAVLOVIC, Catherine, «sur Silvia Bächli : Introduction à l'exposition Poèmes sans prénoms», Mamco, Genève, 9 June - 17 September 2006, URL : https://www.silviabaechli.ch/fileadmin/silviabaechli/user_upload/PDFs/2006_pavlovic_mamco_fr.pdf?fbclid=IwAR2kf25_c2zboI6ivo-Ua8xM22O7yvCHILbJnYKBvXNV8Zq-30OYn_pNU

DE LAGASNERIE, Geoffroy :
«Dia-logues#3 - Geoffroy de Lasgnerie - L'INTEGRAL», Dia-loguesPodcast, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Zht6-Lif9QTE>

«Penser (l'art) dans un monde mauvais», conférence : Les causeries nocturnes, 18 Octobre 2018, URL : https://www.youtube.com/watch?v=FH5liBxAMiY&fbclid=IwAR0d5dxvCqWsWtcZC7RrVjs42-zbO-SJVTYKDKIhijQ4_g316mn6W508_w

GHIRRI, Luigi :
archives Luigi Ghirri, URL : <https://www.archivioluigighirri.com/>

LAPALU, sophie :
blog, URL : <http://sophielapalu.blogspot.com/>

«SETU conté, Sophie Lapalu, Radio DUUU, 26.09.2019, URL : <https://duuuradio.fr/recherche?q=lapalu>

MC CAY, Windsor :
PEETERS, Benoît, « Windsor Mc Cay, un artiste de rêve », conférence au Musée des Arts et Métiers de Paris, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=QIrN350L10c>

MAIRE, Benoît :
Site web, URL : <https://www.benoitmaire.com/>

BONN, Sally, Publication «La double énigme ou la concordance des temps – sur deux expos de Benoît Maire» | AOC media - Analyse Opinion Critique - 2018, URL : <https://aoc.media/critique/2018/06/21/double-énigme-concordance-temps-deux-expos-de-benoit-maire/>

MULAS, Ugo :
site web, URL : <http://www.ugomulas.org/>

Entretien exposition « La Photographie » d'Ugo Mulas au Point du Jour, Cherbourg, avec le commissaire associé Giuliano Sergio : http://lepointdjour.eu/pages/expositions/?fbclid=IwARivXmw_sCIXew9k8ODVrFvplzkp5MEmXVWHkSIY3YcUGo-DBSDV-aaWTdQ#553

NOUVEL, Constance :
FER, Anne-Frédérique, «Interview de Constance Nouvel à propos de son exposition «Réversible» au Centre Photographique Île-de-France», à Pontault-Combault, le 17 janvier 2020, durée 6'36. © FranceFineArt, URL : <https://shows.acast.com/francefineart/episodes/5eeb32af263dbf2698caf5da>

VARIGIONI, Constance, *Sortir du Cadre*, un film réalisé avec Constance Nouvel. Am Art Films 2017. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=x7acUO7gkIQ>

PINARD, Guillaume :
Documents d'Artistes de Bretagne, URL : <http://ddab.org/fr/oeuvres/Pinard>

Article «Madeleine Brissou», publié le 2 Mars 2018, URL : <http://pour-salir-le-perron.blogspot.com/2018/03/madeleine-brissou.html?view=flipcard>

CHAILLLOU, Timothée, entretien avec Guillaume Pinard in Particules - N°25, June/August 2009, URL : file:///F:/user/t%3%A9%3%A9%3%A9chargements/Pinard_.pdf

THYN, Jifi : <http://www.jirithyn.cz/>

AUTRES ARTICLES :

GUARRIGUE, Ursulla, Article Cairn.info, « Sur la mélancolie dans l'art », Sociétés, vol. no 86, no. 4, 2004, p.79-84, URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-2004-4-page-79.htm>

IDIER, Antoine, Article «Démonstration de respectabilité. Pureté d'Hockney et Twombly au Centre Pompidou», Diacritik, 20 Juillet 2017, URL : <https://diacritik.com/2017/07/20/demonstration-de-respectabilite-purete-dhockney-et-twombly-au-centre-pompidou-par-antoine-idier/>

PARRET, Hermann, « Phénoménologie et critique du quotidien et du sublime », Actes Sémiotiques [En ligne], 110, 2007, consulté le 02/12/2020, URL : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1534>, DOI : 10.25965/as.1534

FRANCE CULTURE :

«Les Masterclasses», France Culture, Entretien du 30/07/2018 avec Philippe Katherine « Je suis d'une confortante normalité », URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/3007-philippe-katherine-je-suis-dune-confondante-normalite>

«Par les temps qui courent», France Culture, Entretien du 15/09/2017 avec Paul Cox : « Je suis très obsédé par la beauté de l'inachevé » URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/paul-cox-je-suis-tres-obsede-par-la-beaute-de-linacheve>

«Par les temps qui courent», France Culture, Entretien du 08/03/2019 avec Blutch «Le dessin, c'est une manière de formuler des idées sans les mots», URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/blutch>

AUTRES INTERVIEWS, CONFÉRENCES :

RougeVertBleu, «Navo, Auteur/Réalisateur (Bru no Muschio) [INTERVIEW] RVB», URL : <https://www.youtube.com/watch?v=gAqwfof-WB18>

LIVRES, CATALOGUES :

AMMANN, Jean-Christophe, LAUTER, Rolf, *Raum Unter Der Treppe, Fischli/Weiss*, publié par Cantz Verlag, 1995.

BARTHES, Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du Cinéma, éditions Gallimard, 1980

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et Simulation*, éditions Gallilée, 1981

CALVINO, Italo, *Aventures*, 1958, traduction française éditions Seuil en 2002

CONSTANTINI, Paolo, CHIARAMONTE, Giovanni, Luigi Ghirri, voyage dans les images, édition française par EN VUES, 1997

CRIQUI, Jean-Pierre, *Ed Ruscha Huit textes / Vingt-trois entretiens - 1965-2009*, JRP Ringier et Maison Rouge, 21 janvier 2011

DANIEL, Marion, *Dieter Roth, Processing the world*, textes de Jens Emil Sennewald, Camille Paulhan, Dieter Roth, Marion Daniel, Catherine Elkar, publié par Les presses du réel, avec le Frac Bretagne, 2014

DAVILA, Thierry, *De l'infrance, Brève histoire de l'imperceptible, de Marcel Duchamp à nos jours*, éditions du Regard, 2010

DUCHAMP, Marcel, *Le processus créatif*, édition l'Échoppe, 1987

EUNBI, Cho, *Dans les espaces*, mémoire de fin d'études, esam caen cherbourg, 2017. URL : https://www.esam-c2.fr/IMG/UserFiles/docs/memoires/2017_cho_eunbi.pdf?fbclid=IwAR1WE7aC8qU48NRVCGPMJAOKOCMIiZxi-d8l-3HmGx4h07aaSTA0oivMIWIE

GHIRRI, Luigi, *Kodachrome*, Punto e virgola, 1978

HOUELLEBECQ, Michel, *La carte et le territoire*, éditions Flammarion, 2010

JOUANNAIS, Jean-Yves, *Artistes sans oeuvre : I would prefer not to*, éditions Verticales, 2009 (première parution 1997)

KUBIN, Alfred, *Le travail du dessinateur*, éditions Allia, 2015

NABOKOV, Vladimir, *Lolita*, éditions Olympia Press, 1955

PARMIGGIANI, Claudio, *Stella, sangue, spirito*, Parme, Nuova Pratiche Editrice, 1995

POE, Edgar Allan, *La Lettre volée*, nouvelle, parution avril 1844 dans le périodique «The Gift for 1845».

ZWENGER, Emmanuel, *Ohm, un petit journal de l'art contemporain - N°22/Février 2009* - entretien entre Anka Ptaszkowska et Emmanuel Zwenger, Publication de l'école des Beaux-arts de Caen-la-mer.

RESSOURCES INTERNET :

Page Wikipédia du Dessin, 1.3 «Conservation du dessin», URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Dessin>

Page Wikipédia de la Fable, URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fable>

Page Wikipédia du Raccourci, URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Raccourci>



REMERCIEMENTS

remerciements

Il est d'usage de remercier ceux et celles qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration de l'ouvrage ; veuillez pardonner le possible élan d'affection mais je suis très content de pouvoir à mon tour me prêter à l'exercice mettant ainsi à l'honneur, bien que ce mémoire soit peu de chose, les personnes pour qui j'ai une sincère sympathie.

Tout d'abord Benjamin Hochart, tuteur, dont les paroles et les conseils ont écarté les doutes qui parfois m'ont bloqué. Charlotte Delval et Vincent Girard, amis, qui ont pris le temps de me lire et d'échanger avec moi ; regards neufs qui m'ont permis de prendre du recul et de rendre plus accessible aux autres le flux de mes pensées. Cécile et Guillaume pour les coquilles en moins. Enfin Mélodie Gogué-Meunier pour une chasse aux espaces, en trop ou manquant, et pour bien d'autres petits sauvetages.

Je pourrais remercier de façon générique l'ensemble des enseignants, techniciens et membres du personnel de l'école mais avec le temps certains partiront et d'autres arriveront. Aussi je tiens spécialement à nommer ceux et celles qui ont trouvé un écho particulier en moi, que ce soit par leurs mots, leur attitude ou tout simplement leur présence : Pierre Aubert ; Juliet Bates ; Khaled et Houda Benzaid ; Catherine Blanchemain ; Loïse Cesné ; Vincent Coatantiec ; Christophe Boudier ; Simonetta Cargioli ; Muriel Couteau ; Céline Duval ; Simon Grépinet ; Lauren Hamel ; Lina Hentgen ; Benjamin Hochart ; France Jacquél-Blanc ; Jamal ; Adeline Keil ; Alice Laguarda ; Julie Laisney ; Jacky Le Gallo ; Évelyne Mahieu ; Janick Le Mazier ; Xavier Leprettre ; Eddy Manerlax ; Madeleine Masson ; Julien Pelletier ; Roselyne Pringault ; Martin Provost ; Tanya Rodgers ; Alexandre Rolla ; Maxence Rifflet ; Françoise Schein ; Phil Stephens ; Pierre Tatu ; Maxime Thieffine ; Jean-Marc Thomas ; Didier Tirard ; Thierry Topic ; Emmanuel Zwenger.

Mention spéciale pour Michèle Gottstein, déjà parce que c'est l'occasion d'un ultime fayotage mais surtout parce qu'elle effectue un travail sans égal au sein de l'atelier Photographie afin de mener à bien nos projets. Une oreille attentive à ceux qui en ont besoin.

Merci également à la Peurtantaine de nous avoir ouvert ses portes, à moi ainsi qu'aux autres pensionnaires provisoires dont la présence fut chaleureuse le temps de la confection de ce mémoire.

Pensées à ma famille qui est d'un éternel soutien.



Mein Stadt (ma ville), Alfred Kubin, 1907.

vol. zéro : penser et faire,
loïc leclercq,
imprimé et relié à
l'esam Caen-Cherbourg,
2020.

