

Silence(s)

Nicolas Macumi

Sommaire:

Essence 1: L'absent, celui qui est silencieux

Roland Barthes, *Fragments du discours amoureux*, *Attente*.

=amour attendu, [angoisse](#)=

Marguerite Duras, *Les mains négatives*.

=amour attendu, [écho, bouteille à la mer](#)=

Beckett, *En attendant Godot*

=attente d'amour, [pas de réponse](#)=

Roland Barthes, *Fragments du discours amoureux*, *Attente*

=attente, [explosion du deuil, telle est la pièce, elle peut être écourtée par l'arrivée de l'autre](#)=

Testament du 17 juin 2019

=attente de l'autre, [attente d'L, espoir de lettre ouverte à Personne, 1ère adresse à Personne, lui crier d'attendre rien](#)=

Paul Celan, *La rose de personne*

=l'adresse à Personne, [l'expression par l'absence du néant, de nulle part et du rien](#)=

Testament du 06 mai 2019 adressé à Personne

=l'adresse à Personne, [premier rappel à Nemo](#)=

Essence 2: La disparition et la mémoire

écriteau en mémoire d'Edward George Honey considéré comme "l'inventeur" de la minute de silence, près du jardin botanique de Melbourne sur un rocher au milieu d'une piste de course

=instauration de la minute de silence, [Minute de silence à Personne tombé pendant la guerre, puis tombé tout court](#)=

Claudio Parmiggiani

=l'empreintes et hantises, [des ombres, de l'air et de la cendre. Il y a des empreintes, il y a des hantises. Il y a, partout, quelque chose comme "le silence et le sang" cit. Georges Didi Huberman](#)=

Paul Celan, *Paysage...* (1964)

=urne et bouche à fumée, [la trace d'un souffle, une magie de rien](#)=

Sophie Calle, *Que faites-vous de vos morts ?* (2019)

=tabou, [perte de rituel face à la mort dans monde occidental](#)=

Rodenbach; *Le règne du silence*

=l'intimité des lieux, [l'intimité des objets](#)=

Alain Cavalier, *Irène*

=intimité, [absence, la retenu, ce qu'il en fait, ce qu'il en fait vivre](#)=

Werner Herzog, *Grizzly Man*

=l'intime cassette des derniers instants de celui qui est parti, (Timothy Treadwell), [la retenue, l'éthique, ce qu'il en reste](#)=

Nicolas Macumi, *Le maintien en vie du son*

=la question irrésolue de l'éthique, [le sentiment de nécessité de le faire](#)=

Opalka, *1 - [infini]: autoportraits*

=travailler jusqu'au moment de mourir, [jusqu'au moment de mourir, transposer ce que l'on a dans la tête](#)=

John Weinzweig, *Dummiyah*

=le silence est le dernier son, [le dernier son](#)=

Nicolas Macumi, testament du dernier souffle légué à Eléonore De Bussy

=air, [magie de rien](#)=

Essence 3: Quelque chose qui je ne sais quoi

Boris Lehmann, *Leçon de vie* (extrait avec Bonfanti enregistrant presque rien)

=un quelque chose qui je ne sais quoi, capter le silence, un décalage, un pas de touché et un tympan de côté=

Dominique Petitgand, *Courants d'air* (2007)

=l'oreille en alerte, une intimité de l'écoute=

Anton Webern, *String Quartet, Op.28* (1938)

=négativité du silence, attente en vibration=

Edgard Allan Poe, extrait de *Al aaraf* (1829)

=quelque chose de simple, indéfinissable=

Essence 4: Pause et retraite paisibles

Sophie Calle, *Voir la mer*

=sur fond de mer, état contemplatif et méditatif=

Testament du 24 juin 2019 (extrait)

=le silence comme recul, espace d'appréhension=

Bill Viola, *Les dormeurs*

=plongeon dans le sommeil, le grand silence universel=

Clémence Hébert, *Le bateau du père*

=creuser le silence, la mer, crever le silence, le deuil en paix, une compréhension sensible du passé, la mer=

Chris Welsby, *Drift* (1994)

=la lenteur, la mer=

R. Murray Schafer, citation

=”Il était autrefois, des sanctuaires protégés (...) la mer=

Nicolas Macumi, *Ils ont vécu* (2020)

=archives familiales, espace inconnu, nulle part, des textes à suggérer les non dit, retour à la mer=

Nikos Kazantzakis, *Lettre au Greco (le Mont Athos)*

=la requête de silence, besoin de rien de plus=

Marina Abramovic, *The artist is present* (2010)

=huit heures par jour, 1000 étrangers=

Romarc Hardy, *Retraite*

=La stratégie de l'échec, errance=

John Cage, *4'33"*

=non existence du silence, peur du vide, silence absent, silence perdu=

Essence 5: L'homme occidental et le silence négatif

Christian Boltanski, (la pièce des coeurs enregistrés et diffusés sur une île au Japon)

=le maintien en vie du son, la petite mémoire=

Jean Dupuis, *Cone Pyramid (Heart beats dust)* (1968)=

=Le maintien en vie du son, projection vibrante et vivante=

Jaco Van Dormael, *Mr.Nobody*

=la vie qui n'existe pas, la destruction du monde=

Essence 6: Biville, l'apocalypse

essence 1 : l'absent, celui qui est silencieux

L'attente comme une entrée dans le silence.

“ATTENTE. Tumulte d’angoisse suscité par l’attente de l’être aimé, au gré de menus retards (rendez-vous, téléphones, lettres, retours).

1. J’attends une arrivée, un retour, un signe promis. Ce peut être futile ou énormément pathétique : dans Erwartung (Attente), une femme attend son amant, la nuit, dans la forêt; moi, je n’attends qu’un coup de téléphone, mais c’est la même angoisse. Tout est solennel : je n’ai pas le sens des proportions.

2. Il y a une scénographie de l’attente : je l’organise, je la manipule, je découpe un morceau de temps où je vais mimer la perte de l’objet aimé et provoquer tous les effets d’un petit deuil. Cela se joue donc comme une pièce de théâtre.

Le décor représente l’intérieur d’un café ; nous avons rendez-vous, j’attends. Dans le prologue, seul acteur de la pièce (et pour cause), je constate, j’enregistre le retard de l’autre ; ce retard n’est encore qu’une entité mathématique, computable (je regarde ma montre plusieurs fois) ; le Prologue finit sur un coup de tête : je décide de « me faire de la bile », je déclenche l’angoisse d’attente. [...] ”

-Roland Barthes, *Fragments du discours amoureux* (1977)



Marguerite Duras, *Les mains négatives* (1979)

“Marguerite Duras, dans son texte navigue entre ce général et ce particulier, paraissant s'adresser tantôt à un individu spécifique. (...) la barrière entre le singulier, l'individu spécifique et le général, le tout le monde, est trop marquée et très importante. Marguerite Duras ne se contente pas d'alterner le singulier et le pluriel, elle les mélange. Elle floute cette frontière comme on viendrait estomper le trait d'un fusain.

Dans ses passages écrits à la deuxième personne du singulier se loge une grande part d'universel. « Toi qui es nommé, toi qui es doué d'identité, je t'aime ». Tout être humain est doué d'identité. Chaque personne est unique. Elle n'ajoute aucun autre détail descriptif sur son interlocuteur. Ainsi tout le monde peut se reconnaître dans ce « toi ».



“Le quiconque est vague et indéfini. L'auteur paraît alors crier dans le vide. Peut-être ne s'adresse-elle à personne par choix, pour mieux s'adresser à tout le monde, comme je crie devant l'océan qui s'étend à perte de vue, sans jamais choisir de vague car ça serait exclure les autres.”



“Cependant elle lie ce « quiconque » à « j'aimerais », à la notion d'amour. L'amour n'est pas exclusif, nous pouvons aimer plusieurs personnes, comme il n'y a pas une seule

façon d'aimer, ni un seul type d'amour. (...) L'amour en lui-même donc, comporte ce pluriel et ce singulier. L'amour serait comme un fil qui nous reliait à une personne. UN fil par personne. Mais rien ne nous empêche d'en tenir plusieurs.”



“Le quiconque appuie l'idée du fil. D'un point de vue purement grammatical, « quiconque » est un singulier. Il désigne une personne. Cela peut être n'importe qui du moment qu'elle attrape le fil lancé par l'auteur. Elle crie dans le vide, comme je crie devant l'océan. Peut-être pour ressentir quelque chose, sans forcément attendre de réponse directe, un écho, la caresse du vent maritime sur la peau, le mystère de savoir si notre cri atteindra un jour l'oreille de quelqu'un, si la bouteille que l'on jette à la mer sera un jour ramassée. Crier pour crier, pour sentir ses cordes vocales vibrer, pour écouter le son que nous produisons nous-même. Crier pour se sentir exister. Je suis quelqu'un.”

-entretien avec Violette Dugas sur Marguerite (2020)

Beckett, *En attendant Godot* (1953)

Pendant les deux heures de sa pièce, les personnages de Beckett immobiles, attendent Godot, un personnage qui ne vient jamais. Ils l'attendent sans réponse, songent au suicide et épuisés s'agenouillent en attendant la grâce, ou rien.

« *On a beau attendre, il ne viendra pas.* »



Godot, pratiquement (God), le référent absent, est montré comme abandonnant ses pairs dans l'ennui et le néant.

Beckett travaille à creuser l'intériorité du spectateur, laissant un vide et une insatisfaction. Il en reste un malaise et y pèse un silence macabre sans issue, un vide humain dans un dialogue intime.

Quelque chose se prépare, on ne sait pas quoi, mais nous sommes dans l'attente.

Les personnages sont dans l'impossibilité de dire comme dans l'impossibilité de se taire, dans l'angoisse de l'attente et dans l'impossibilité de trouver un sens.

Le silence est omniprésent dans la pièce, le langage n'a pas de signification, il n'a de sens qu'en termes de direction, il va nulle part. On ne sait jamais trop bien où se situent les personnages.

le langage n'a plus de sens, n'a plus de chute
vide humain
Sisyphe

Et reste celui qui n'est pas présent, manquant, existant différemment par son silence. Dans le texte sur l'*Attente* de Roland Barthes, le narrateur décrit la scène comme une pièce de théâtre:

“[...] L'acte I commence alors ; il est occupé par des supputations : s'il y avait un malentendu sur l'heure, sur le lieu ? J'essaye de me remémorer le moment où le rendez-vous a été pris, les précisions qui ont été données.
Que faire (angoisse de conduite) ? Changer de café ? Téléphoner ? Mais si l'autre arrive pendant ces absences ? Ne me voyant pas, il risque de repartir, etc. L'acte II est celui de la colère ; j'adresse des reproches violents à l'absent : « tout de même, il (elle) aurait bien pu... », « il (elle) sait bien... » Ah ! Si elle (il) pouvait être là, pour que je puisse lui reprocher de n'être pas là ! Dans l'acte III, j'atteins (j'obtiens ?) l'angoisse toute pure : celle de l'abandon ; je viens de passer en une seconde de l'absence à la mort ; l'autre est comme mort : explosion de deuil : je suis intérieurement livide. Telle est la pièce ; elle peut être écourtée par l'arrivée de l'autre ; [...]”

-Roland Barthes, *Fragments du discours amoureux*

Nicolas Macumi, testament du...

17 juin 2019

Je lègue à L

La recherche du son de nulle part.
L'attente de maintenant par ici
Pour que quelqu'un comme L
Me sorte de moi.
Je sais qu'L et personne sauraient le faire.
Si seulement L était une lettre
ouverte pour nous tous.
Tout va bien.
Tout est lié.
Destinataire inconnu(e) et inimaginable
faisant rien, tu es empreint de la partition.
Celle de 0 ou 1.

Quelque chose suit son cours.
Un quoi sans réponse.
Jusqu'à quand ?

On n'en sait rien.
On s'attend à quelque chose.
Je vous crie d'attendre rien.

“Personne ne nous pétrira de nouveau dans la terre et l'argile,
personne ne soufflera la parole sur notre poussière.
personne.

Loué sois-tu, Personne.
C'est pour toi que nous voulons
fleurir
A ta
rencontre.

Un rien,
voilà ce que nous fûmes, sommes et
resterons, fleurissant :
la rose de Rien, la
rose de Personne

Avec
la clarté d'âme du pistil
l'âpreté céleste de l'étamine,
la couronne rouge
du mot pourpre que nous chantions,
au-dessus, ô, au-dessus
de l'épine.”

- La rose de personne, Paul Celan (1963)

Paul Celan mêle l'adresse au lecteur à celle de Personne.

« *Loué sois-tu, Personne/Pour l'amour de toi/Nous voulons fleurir/Contre toi* ».

« *Personne* » est le personnage principal de son œuvre, mentionné dans le titre : « *La Rose de Personne* ». Ce personnage holistique idéal fondé par le néant, l'absence, le nulle part et le rien, s'exprime par l'absence.

« *Un rien/nous étions, nous sommes, nous/resterons, en fleur : /la rose de rien, de/personne* »

« *Oh, ce centre errant, vide...* ».

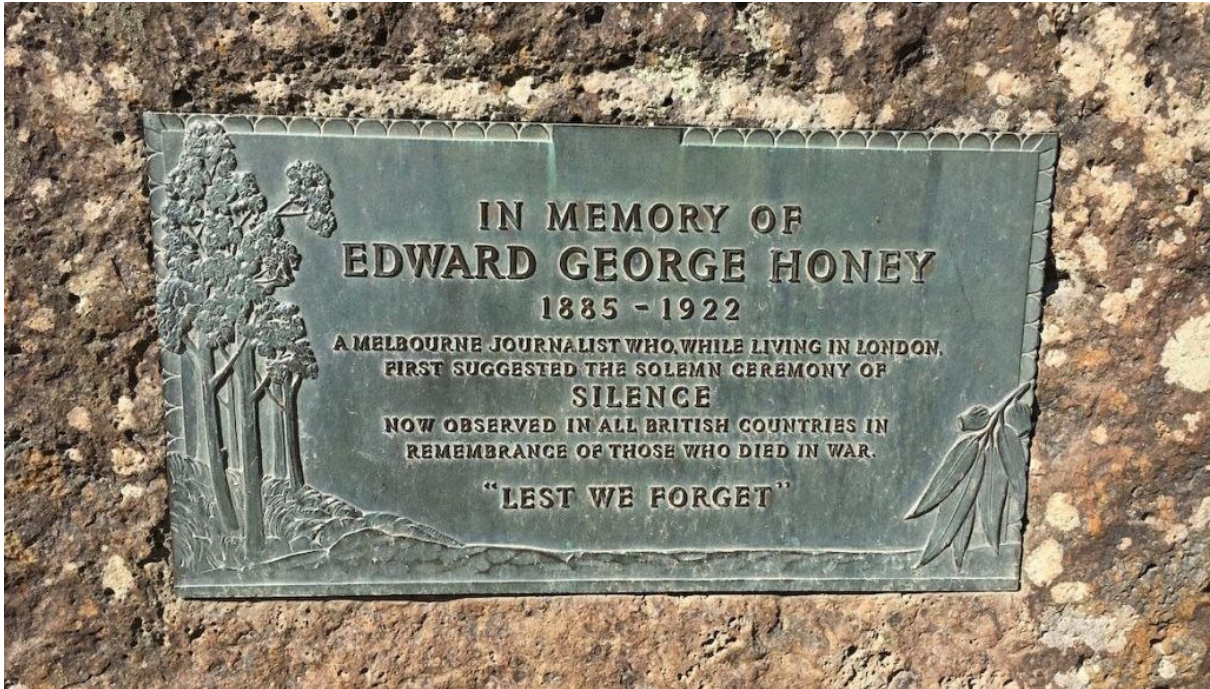
Le poète fait de Nemo (personne en latin), un interlocuteur et le personnifie.

06 mai 2019

Je lègue une rose sur le lieu de mon inhumation,
la rose d'un pourquoi,
de quelque chose,
de quelqu'un,
d'une vie toute installée, écrite, répétée, circonvenue.

Essence 2 : la disparition et la mémoire

*La tombe, la trace, le deuil, l'intimité, ce qui s'est consumé, la poussière,
A ce qui n'en finit jamais, mort, ineffable et au-delà.*



-écriteau près du jardin botanique de Melbourne sur un rocher au milieu d'une piste de course.

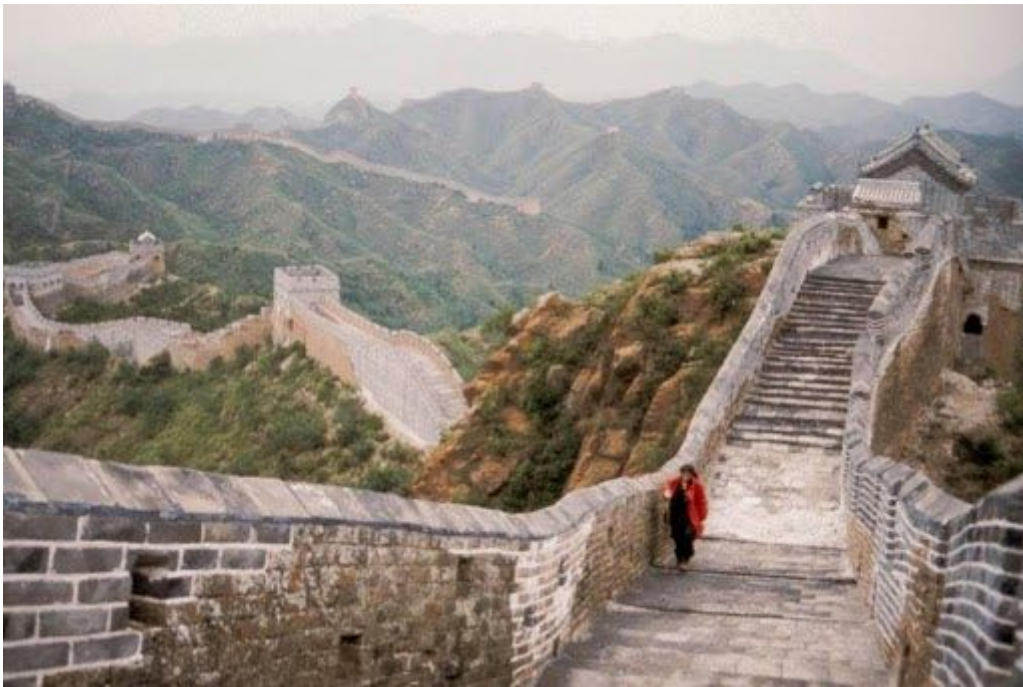
Et toi pour courir, à quoi tu penses ?

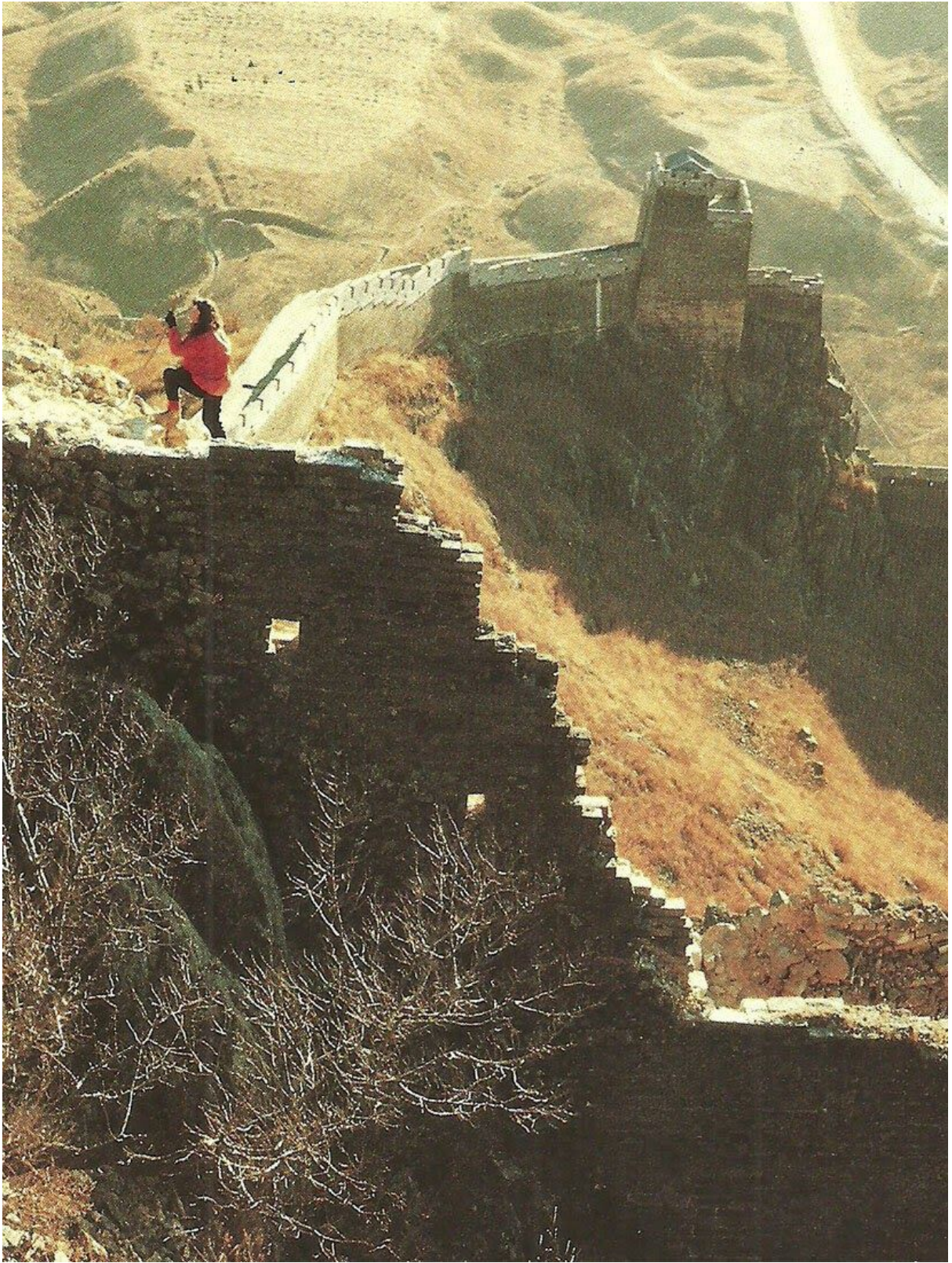
La minute de silence est un moment de recueillement, un signe d'hommage effectué après un événement dont on veut souligner la mémoire. Elle a été imaginée afin de remplacer la pratique religieuse de la prière.

Elle permet de rassembler des personnes de façons laïques ou pouvant par ailleurs avoir des croyances variées.

Abramovic & Ulay, *The lovers* (1988)

Marina Abramovic et Ulay ont expérimenté ensemble, ils se sont mis en danger et ont dépassé leurs limites. En 1988 le couple d'artistes, qui pendant 12 ans s'est fait connaître par ses performances, a décidé de rompre. Ils ont l'idée de partir l'un et l'autre d'un côté de la muraille de Chine pour s'y rejoindre au milieu. Marina a commencé de la mer Jaune et Ulay est parti du désert de Gobi. Ils ont marché difficilement pendant trois mois et 2500 km, dans les montagnes, à travers les ruines et ont réussi au milieu à se dire au revoir, le temps d'une simple accolade.







La performance est documentée par quelques photos, des images en mouvement, mais aucun texte.

2500 km et trois mois de silence entre les deux protagonistes, témoignant de leur amour et leur travail.



IN MEMORY OF
EDWARD GEORGE HONEY
1833 - 1922
A BORN AND BRED MAN OF THE
COUNTRY AND A MAN OF
SILENCE
HE DEPARTED THIS LIFE
AT THE AGE OF 89 YEARS
ON THE 15TH DAY OF
MAY 1922



Claudio Parmiggiani, *Senza titolo* (2017)

« Il y a en effet, chez Parmiggiani, beaucoup de choses qui brûlent ou qui ont brûlé. Il y a même des « hommes qui brûlent ». Il y a des ombres, de l'air et de la cendre. Il y a des empreintes, il y a des hantises. Il y a, partout, quelque chose comme « le silence et le sang » »

- Georges Didi-Hubermann, *Le génie du non-lieu*, p.12 (2001)

« Paysage avec des êtres d'urne.

Dialogue

de bouche de fumée à bouche de fumée. »

-Paul Celan, « Paysage... » (1964)

Le rapport à l'empreinte, le souffle, ce qui effleure, l'âme/souffle, l'air. La trace d'un souffle, une évocation de rien.

La trace d'un souffle, un rien le supprime, mes yeux le traversant sans le voir vraiment. Un souffle de mot, une ombre ou un léger choc et il s'évapore, sans bruit ni éclat.

Une pulsion, un signal discret, une goutte soufflée prête à disparaître encore avant de revenir. Un solide suspendu finalement incapable de se cacher de rien. Une goutte d'humeur, cherchant un récipient sans espace, franchi par une boucle sans sens, pas plus d'eau, pas plus de savon.

Je cherche une fenêtre à tous les malheureux bruits, pas de voix d'ensemble pourtant, un simple tube conducteur, fourni de flux.



Teresa Margolles, *Cleaning* (2009)





En 2009, Teresa Margolles occupe le pavillon du Mexique à la Biennale de Venise. Les salles paraissent vides d'œuvre, les spectateurs errent dans les espaces vides. Seul une personne nettoie les sols en les humidifiant.

Le liquide répandu sur le sol est un mélange d'eau et de sang recueilli sur la voie publique là où ont lieu des assassinats et des règlements de compte courants entre gangs et narcotrafiquants dans le Sinaloa et en basse Californie. L'artiste travaille par un premier contact avec le sol dont s'échappe une odeur pestilentielle, puis un second avec la personne humidifiant les pièces qui est un membre de la famille de la victime.



Teresa Margolles, *Burial* (Enterrement, 1999)

En 1999, après une fausse couche, une femme n'ayant pas les moyens de faire appel aux pompes funèbres demande à ne pas faire jeter le bébé dans l'hôpital et contacte Teresa Margolles. Elle réalise alors une chambre funéraire en béton pour le contenir dans un creux hermétique

Nicolas Macumi, *Le maintien en vie du son*

Installation sonore participative dont l'action consiste à maintenir la diffusion d'un son en tenant des câbles dénudés entre ses doigts de façon à laisser passer le courant entre l'amplificateur et plusieurs speakers désossés.

Un haut-parleur par participants, qui sont approximativement au nombre d'une douzaine. La seule consigne est de lâcher les fils quand les participants le veulent. La diffusion s'arrête lorsque le dernier participant décide de lâcher. Il ne reste alors que la membrane, la structure qui la maintient et l'aimant posé au sol supportant le tout.

Chaque speaker constitue un fragment de cette respiration à travers différentes gammes de fréquences en fonction du type d'haut-parleurs et de l'arythmie, qui elle-même une continuité de fragments. C'est un récit à construire, avec des ruptures, des pauses, des développements entre les différentes inspirations et expirations. Des modulations sont apportées sur les différentes fréquences et le volume sonore menant de temps à autre les haut-parleurs à se déplacer délicatement par vibration. L'enjeu est de créer une tension et cette tension c'est l'écoute de l'auditeur.

L'enregistrement diffusé est la capture des derniers instants d'un homme, une respiration difficile, une respiration d'agonie.

Le contenu du son diffusé n'est ni évoqué avant la performance, ni après. Seulement à la demande des participants après l'action.

Quelques feuilles en décor bien façonnées, rien ne bouge. Des mots trempés dans des bouts de bois et des solutions pétrifiées.

Que faites-vous de vos morts ? - Sophie Calle (2019)



Que faites-vous de vos morts?

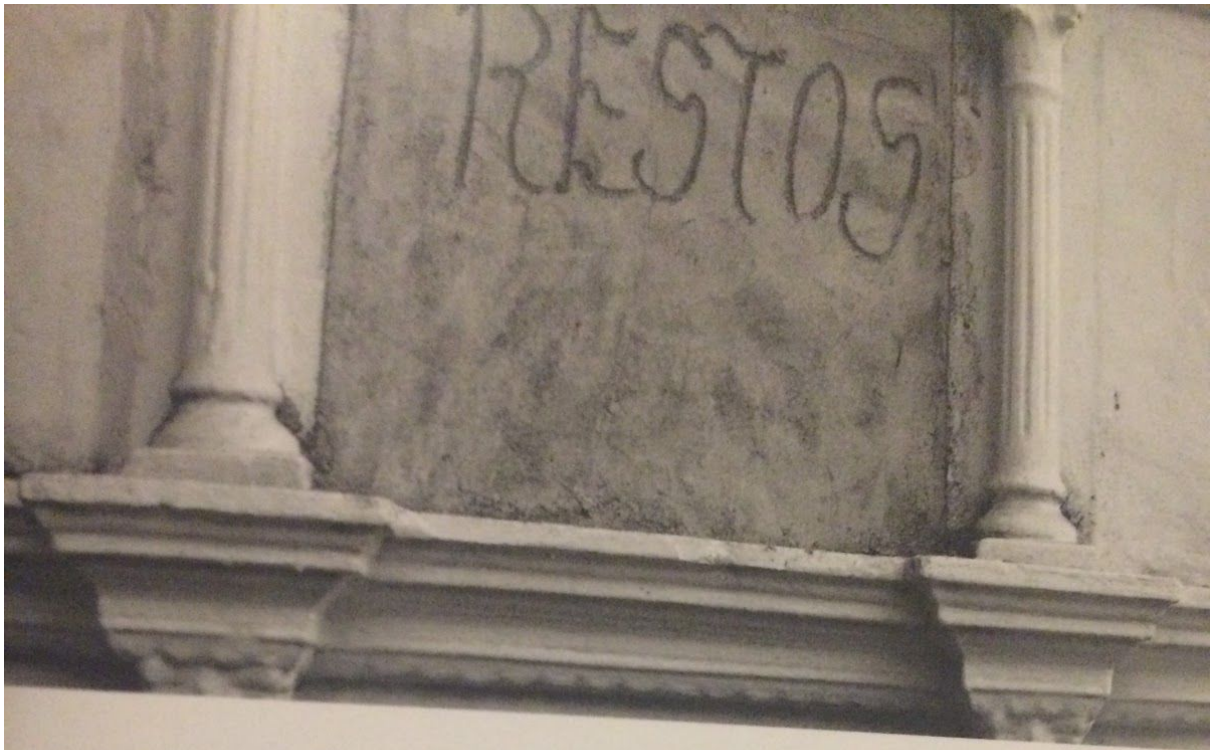
Moi je n'ai jamais eu de morts, encore
autour de moi. Qui est-ce que j'en ferais?
Le jour où ça sera mon papa...
Je resterais étendue comme une morte.

Il sont morts avant d'être morts

ça fait 35 ans que je transporte la mort de ma mère.
Maman lui chaque entre les sœurs, le père, les cousins,
le soulagement. La mort dépend de ma vie -
lui il ya 2 ans, celui qui fut mon père, lui
plus père à transporter mort peu avant.

En gros, on a pris une grosse suite pas prévue le
lendemain de l'enterrement, et quand je suis retournée
au travail, j'avais honte, je sentais que tout le monde
pensait "oh, elle a l'air triste, c'est sa grand-mère", et
moi j'étais triste, mais surtout j'avais la queue de bois

J'AI VINGT ANS, CETTE QUESTION ME
SEMBLE ÉCRITE EN UNE AUTRE LANGUE.



Que faites-vous de vos morts? → JE LES MANGE

Je les ai mangé. Quelqu'un a bien
essayé de me les faire recrachées, mais non.

quand elle sera morte, ma
mère veut qu'on l'incinère et
qu'on la mange dans un poulet,
mes sœurs et moi.

je les immole et reprend leur sang
dans leur os ou

Dans votre agenda, vous écrivez "mort" à côté du nom?

Vous dessinez une croix, une tombe?

Vous ajoutez la date du décès?

Vous raturez?

Vous ne faites rien?

Vous avez une méthode personnelle?

Dans un carnet d'adresses électronique, vous effacez le nom?

Vous l'effacez tout de suite?

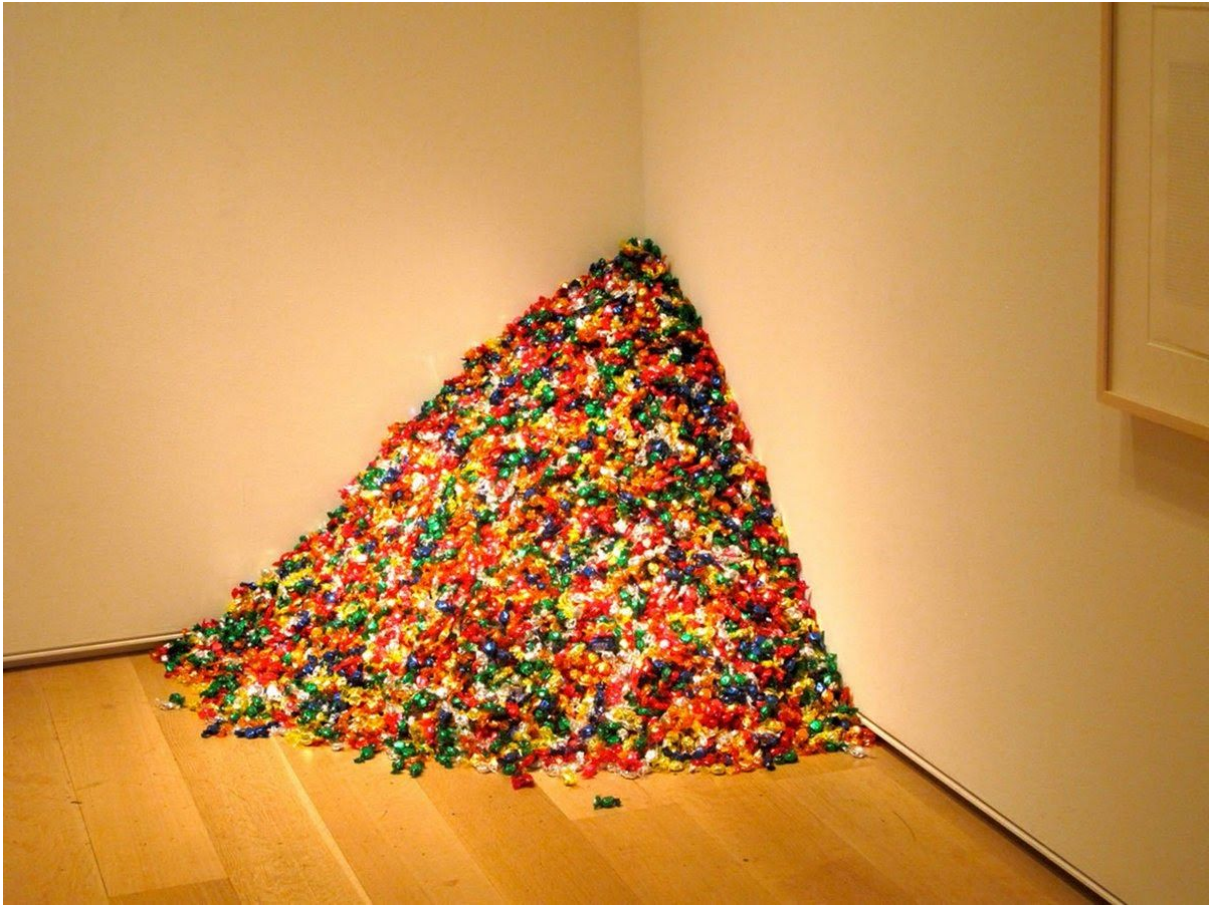
Vous l'effacez quand vous ne pensez plus au mort?

Quand vous y pensez trop?

Vous effacez un ami lointain mais vous n'effacez pas votre mère?

Que ressentez-vous quand vous cochez la case :

Supprimer le contact?



Felix Gonzalez-Torres, "Sans titre" (*Portrait de Ross à LA*) 1991



Après la mort de son compagnon en 1991, Felix Gonzalez-Torres dépose une pile correspondant au poids du défunt en bonbons, 87kg de friandises que les visiteurs sont invités à prendre. Le tas diminue à mesure qu'on emporte les bonbons, rappelant le poids de Ross Laycock, le compagnon de Felix atteint puis décédé du V.I.H. Chaque soir, le tas est pesé et réapprovisionné.

Il en résulte une œuvre vivante avec le spectateur, rappelant la communion chez les chrétiens.

Je leur lègue

Une façon de ritualiser le risque,

Existentielle, absurde, tragique et riche à la fois.

Une manière d'homéopathiser et de vivre sa mort de toutes les semaines.

Une potentielle habitude à l'antipode de la dénégarion de la disparition.

Ton oeil face au rien.

Un contrepoint dans l'infinitude qu'est l'univers.

Une mesure de mots au milieu de

mottes de pas grand-chose.

Un quelque part,

Un lieu de quelconque,

Un lieu de plus rien,

Un mieux de trop plein,

Un bien de trop tard,

Un vieux de trop conque.

Toute une vie passée à me justifier,

et même après tout, au-delà ;

Croyant avant tout, en rien du tout.







Thérèse d'Alain Cavalier, avec Catherine Mouchet (1986)

Alain Cavalier réalise un biopic très pictural sur la Sainte de Lisieux dévouée au Christ, mourante de la tuberculose, dans le déni de la douleur, la sienne mais aussi celle de son père agonisant et ignoré.

Thérèse montre une espèce de croyance ou de clairvoyance à l'irrationnel, une légèreté grave, ou une gravité légère, un mélange entre quelque chose d'agréablement candide, de grâce, d'innocence; et du tragique, à l'instar de l'absence de ligne de démarcation dans les décors du film. Catherine Mouchet incarne à la fois l'amour inconditionnel au Christ et une douceur du deuil, le tout dans un silence de carmélites qu'elle retranscrit dans un journal qui souffre pour atteindre le ciel...

“Je l'ai cherché et je ne l'ai point trouvé”

“Avez-vous vu celui que mon coeur aime ?”

Le passage à la mort devient quelque chose à la fois réel et rêvé par l'image.

Sophie Calle, *Pas pu saisir la mort* (2006)

vidéo plan fixe de 5min

En 2006, Sophie Calle enregistre les derniers souffles de sa mère. Elle réalise un travail sur la mémoire, les rituels et le deuil dans un champ de l'intime qu'elle connaît bien.

Quand ? La mort, instant invisible. A travers ce film, Sophie Calle tente de saisir celle qui lui donna la vie, le dernier souffle de celle qui est partie. Celle qui, toujours, échappa.

« Elle s'est appelée successivement Rachel, Monique, Szyndler, Calle, Pagliero, Gonthier, Sindler. Ma mère aimait qu'on parle d'elle. Sa vie n'apparaît pas dans mon travail. Ça l'agaçait. Quand j'ai posé ma caméra au pied du lit dans lequel elle agonisait, parce que je craignais qu'elle n'expire en mon absence, alors que je voulais être là, entendre son dernier mot, elle s'est exclamée : «Enfin». »

«*Pas pu saisir la mort*», ce qui échappe, définitivement.



Avant d'atteindre la vidéo, des éléments de mémoire sont exposés dans un espace en friche, le nombre de spectateurs est limité pour permettre une intimité dans le lieu, dans un silence à peine perturbé par les quelques notes de musiques lors que le film se termine.

« Quand le soir est tombé dans la chambre quiète

Mélancoliquement, seul le lustre émiette

Son bruit d'incontenté dans le silence clos.

Lustre toujours vibrant comme un arbre d'échos,

Lustre aux calices fins en verre de Venise

Où la douleur de la poussière s'éternise,

Mais en gémissements qu'à peine on remarqua,

Grêles comme un chagrin lointain d'harmonica.

C'est une panoplie aux cliquetis de verre

Où l'on entend le bruit blessé qui persévère;

C'est un grand reliquaire à l'aspect végétal

Où d'invisibles pleurs, captifs dans le cristal,

Roulent en sons mouillés parmi les pendeloques.

Lustre, fontaine blanche aux givres équivoques;

Lustre, jet d'eau gelé, mais où l'eau souffre encore...

Ce lustre, c'est mon cœur visible en ce décor

Qui frissonne en sourdine et sans cesse s'afflige,

Jet d'eau fleurdelisé dont la plainte se fige! »

-Georges Rodenbach, *Le règne du silence* (1881)

Alain Cavalier, *Irène* (2009)

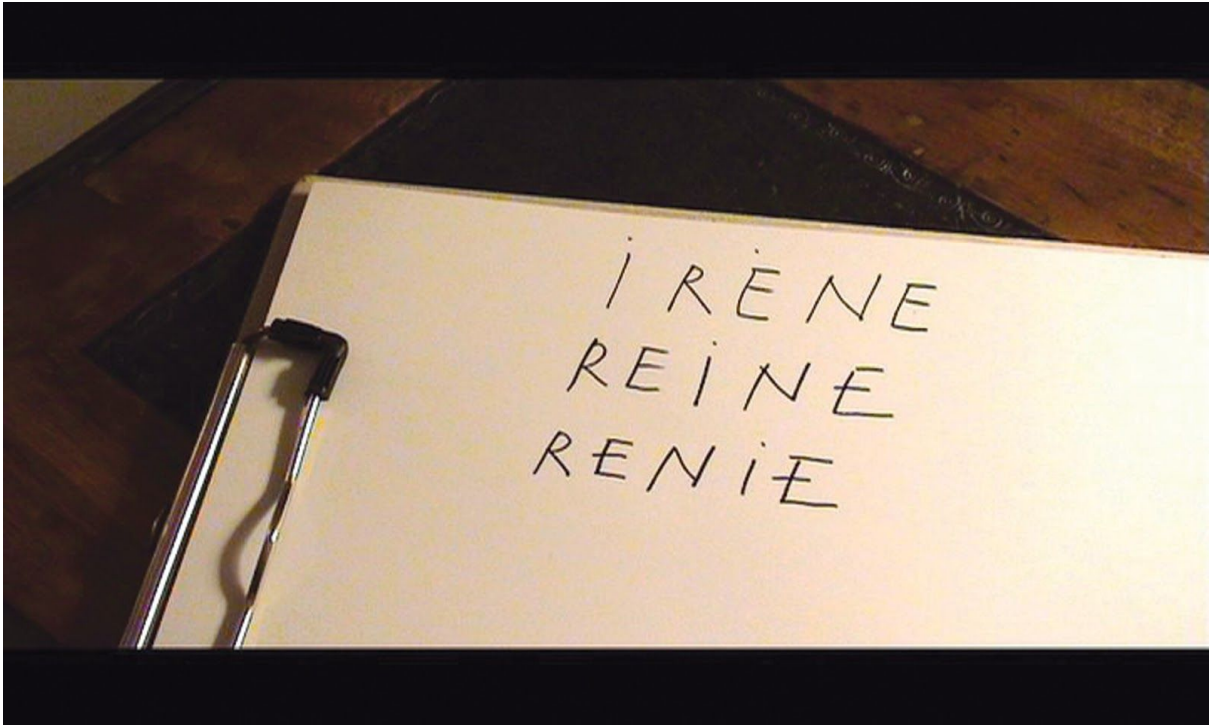


Alain Cavalier réalise un travail documentaire patient, à travers des objets, auprès de sa femme Irène Tunc disparue dans un accident de voiture en 1972.

Les discours silencieux des choses qui constituent le décor est un langage muet de l'âme.

« Chaque objet, écrit Max Picard, a en soi un fond qui vient de plus loin que la parole désignant cet objet. Ce fond, l'homme ne peut le rencontrer autrement que par le silence. L'homme se tait de soi-même quand il voit un objet pour la première fois. L'homme répond par son silence à l'état antérieur à la parole, tel qu'il est dans l'objet ; il rend honneur à l'objet par son silence. » L'objet « parle, affirme Georges Rodenbach, il exprime sa nature en un discours silencieux, confidentiel puisque perceptible par son seul interlocuteur ».

-Alain Corbin, *l'histoire du silence* p.25



“Filmer l’âme, filmer l’esprit, on peut décrire ça avec des mots, nous on filme les apparences et on essaie de faire en sorte que les apparences révèlent quelque chose de l’intérieur” - Alain Cavalier, entretien à France Culture octobre 2018

L’absence et l’intime sont développés dans ce qui se dit, dans ce qui ne l’est pas et la retenue. Une manière de constituer un mausolée, qu’Alain Cavalier réalise avec de la pellicule.



“Quand les personnes auront disparu, leur charme restera un certain temps, une petite éternité toute petite, toute petite”. - Alain Cavalier



Werner Herzog, *Grizzly Man* (2005)

Toujours dans la retenue, Werner Herzog réalise en 2005 un documentaire sur Timothy Treadwell qui a passé 13 étés, près des grizzlys dans le Katmai National park and Preserve en Alaska.

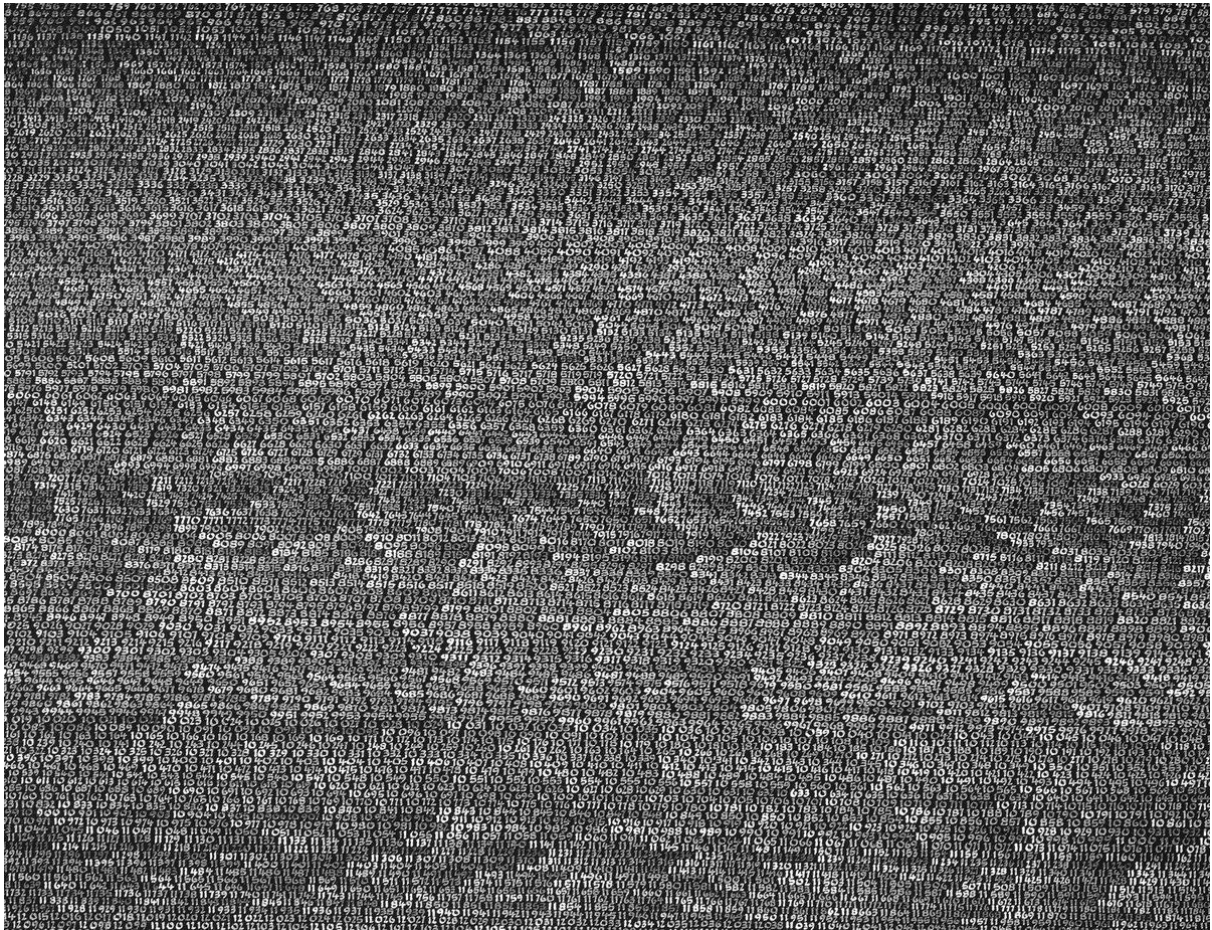
Dans *Grizzly Man* une cassette a été trouvée avec les derniers moments de Timothy Treadwell et sa compagne Amie Huguenard, Herzog l'a intégrée dans son film dans une

scène où lui, et lui seul, écoute la cassette audio du massacre du couple par les ours. Le son n'est pas audible des spectateurs, Werner Herzog est resté catégorique sur le fait de ne pas révéler son contenu, qui violerait les droits et la dignité de la mort de ces deux individus. Il conseille à la suite de cette séquence à l'ex-compagne de Treadwell de détruire l'enregistrement. Un sens de dignité, son travail ne se repose pas sur le choc ou l'exploitation pour raconter son histoire.

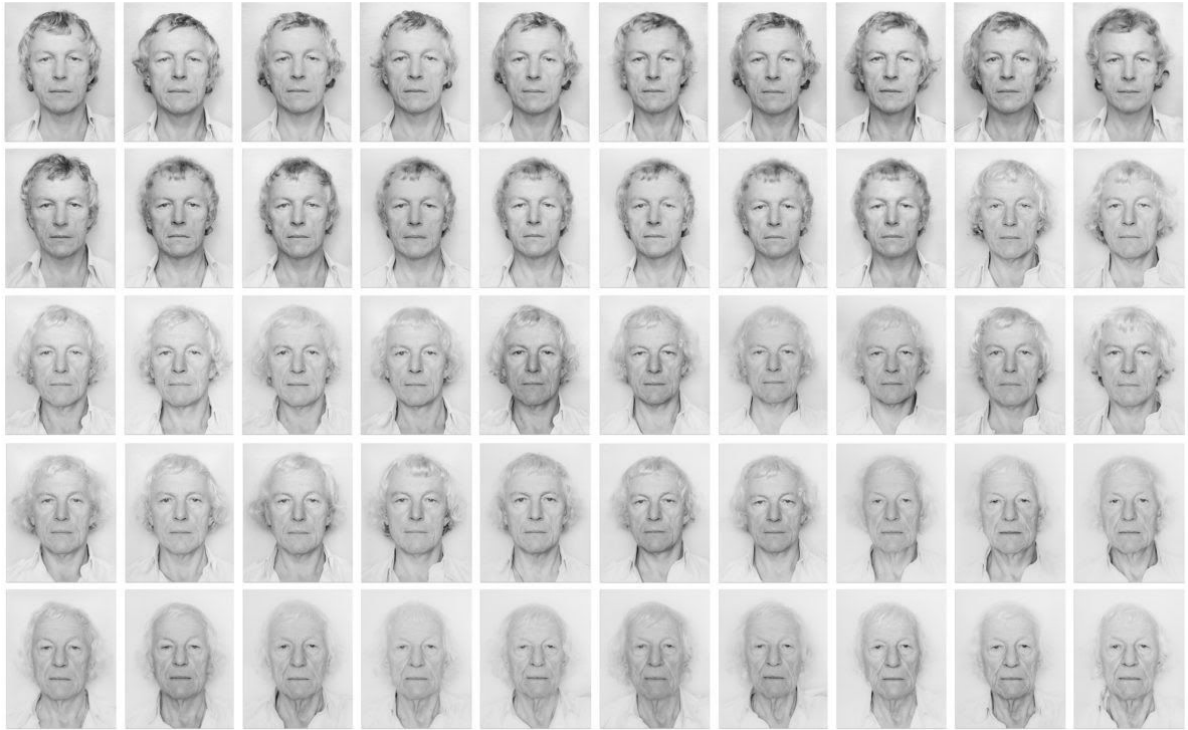
Une retenue aussi exprimée dans "The White Diamond" (2004), où Herzog aperçoit une cave mystérieuse derrière une cascade. Ils ont fini par envoyer le caméraman descendre en rappel pour révéler ce qu'il y avait derrière. Mais parce que la cave était considérée comme sacrée par les populations locales, Herzog a décidé de ne pas montrer ce qui a été filmé.



Roman Opalka, *1-∞*: autoportraits



A partir de 1964, Roman Opalka peint des nombres entiers sur des toiles noires avec de la peinture blanche. Quand il a achevé une toile, il se prend en photo portrait, toujours dans la même position, avec la même chemise, le même éclairage et le même appareil photo. Il ne s'est jamais arrêté jusqu'à sa mort pour réaliser ce travail.



Tous les nombres sont différents, mais ils ont le même statut. De la même façon que dans le cours du temps tous les instants sont différents, chaque instant est inédit mais a le même statut que tous les autres.

Et au contraire les photos montrent que son apparence a changé, des rides sont apparues, les cheveux ont blanchis. Aucun moyen d'action sur le temps qu'il a entrepris de sculpter sur son propre visage, c'est l'illustration d'une irréversibilité, la peinture d'une existence.

“Un espace plus vaste, là où regarder ne suffit pas, quand l'émotion picturale passe par la réflexion, quand le plaisir et le savoir sont mêlés”.

-Claudie Gallay, *Détails d'Opalka* (2014)

Roman Opalka travailla jusqu'à la fin de ses jours à transposer les temps d'une durée, construire le mausolée de sa vie, un pari avec la mort.



John Weinzweig – *Dummiyah*

(« *Silence* » en hébreux, composition orchestrale de 16 minutes).

Cette pièce, créée en 1969, est écrite en réaction à l'horreur de la Shoah. Les bois exécutent trois longues cellules tonales discordantes, entrecoupées de pauses dramatiques. C'est une étude de silence entourée de sons.

Le silence en est le dernier.

13 janvier 2020

Je lègue à Eléonore de Bussy quelques-uns de mes derniers souffles:

Celui sans éclat, sans poids ni mesure,

Celui ciselé et qui s'écorche en ondes, s'accrochant à tout,

Celui qui est muet et discret, d'une insonore mélodie de quiétude,

Celui qui est retenu, instant thé percutant où tout s'arrête,

Celui qui attend, sans savoir quoi au juste,

Celui qui crache, un sursaut après rien, là ou ailleurs,

Celui qui est épais, paraît imbuvable, mais qui est chargé de belles choses,

Celui concentré,

Celui d'un temps,

Celui tout,

Celui-ci,

Celui qui a été,

La bouffée de rien, celle de Nemo.

essence 3 : Quelque chose qui je ne sais quoi...

...dans une intimité de l'écoute

A partir du moment où ce que l'on cherche à entendre c'est uniquement du sens, des sons signifiants, une réponse, alors on ne peut pas entendre le reste. On ne peut pas entendre un silence qui serait un plein. Cette demande de sens, si la réponse ne vient pas du monde, on peut la construire nous-même.





Quiet, I'm recording!



Quiet, I'm recording!









<https://youtu.be/MDeMS6eJ9Kg?t=95>

Intimité de l'écoute

En l'absence de son, l'oreille est davantage en alerte, et lorsqu'il y a son, la qualité de l'écoute est moindre.

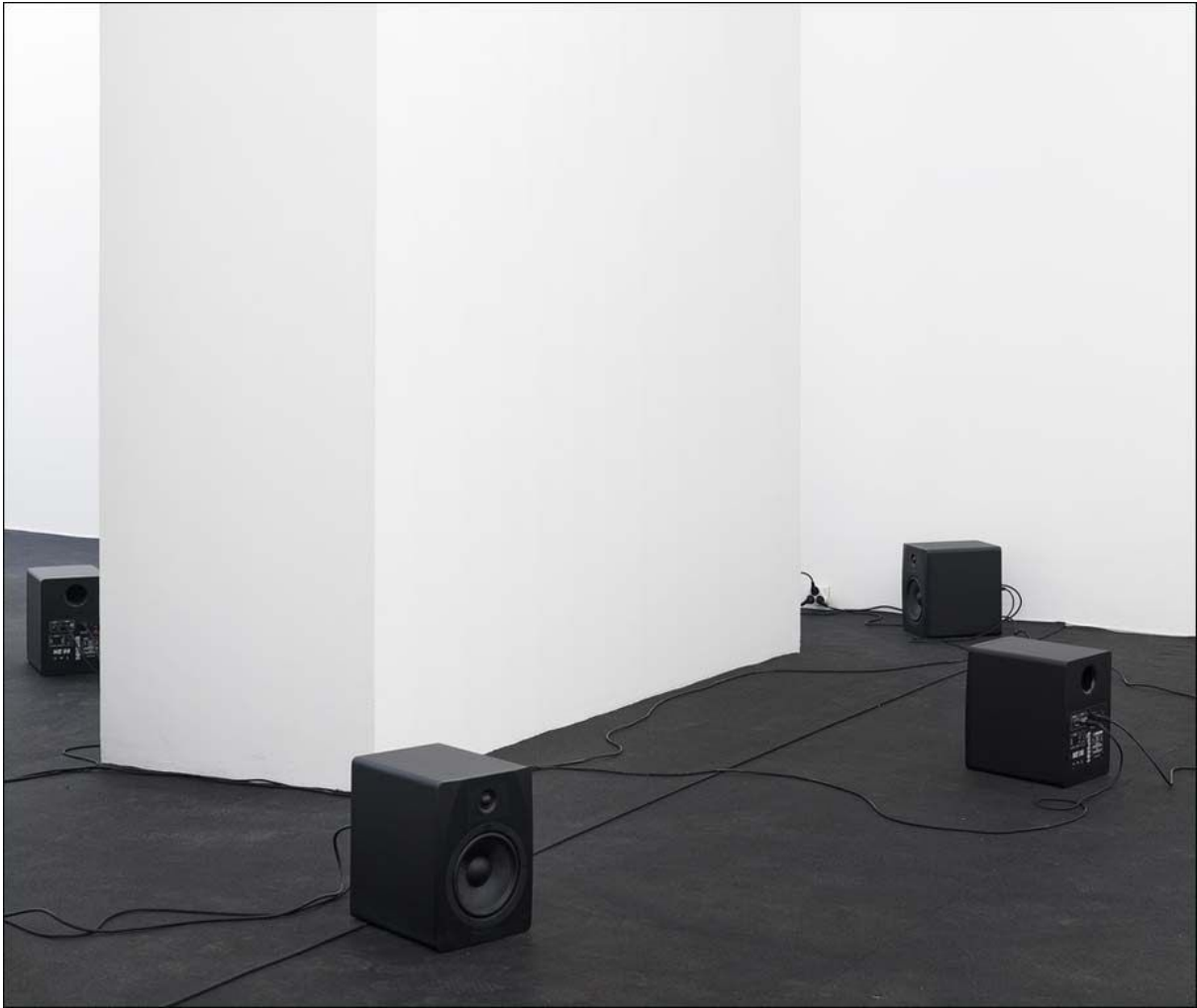
“Je ne crie jamais “silence !” avant de tourner. Je n’arrête pas de filmer quand un avion passe, ni quand un chien aboie. Ce n’est pas que je prends tout pour argent comptant, mais ce qui se voit et s’entend,, dans le champ ou hors-champ, au moment où je filme est important et j’essaie d’en capter quelque chose - je ne sais pas exactement quoi - d’en prélever (comme dans un pêche ou une cueillette) des sensations ou des sentiments, afin d’éviter toute reconstitution, toujours laborieuse, factice et dispendieuse.”

“Antoine Bonfanti, qui fut mon professeur de son et avec qui j’ai réalisé une trentaine de films, enregistrait dans *Leçon de vie* des choses qui ne font pas de son: des fleurs (et notamment des pensées), de l’argent, des pierres.”

“Il y a des moments dans mes films où il n’y a pas de son. Au mixage, les ingénieurs du son veulent toujours boucher les “trous” par du silence. Non, le silence de la bande me suffit. Le “souffle” comme on dit, je le perçois comme un souffle de vie. Mais pas pour la télévision qui ne supporte pas ce vide, le silence, c’est la mort, et donc doit être censuré, supprimé ou alors rempli, sonorisé ou musicalisé.”

- Boris Lehman, entretien pour la revue Vertigo n°28, (été 2006)





Dominique Petitgand, *Courants d'air* (2007)

<https://fresques.ina.fr/artsonores/fiche-media/InaGrm00379/dominique-petitgand-courants-d-air.html>

Les voix, les bruits et les silences composent le travail de Dominique Petitgand, mettant en structure des images par une narration coupée autant par le son que par son absence (silence numérique). Des récits en creux remplis d'imaginaires, là où la perception s'arrête, lorsqu'il ne reste rien - qu'un plein de possible.

Dominique Petitgand rassemble depuis 1992 des fragments vocaux et musicaux servant à composer ses œuvres. Des narrations articulées autour de souvenirs, d'échos d'une mémoire à la fois immédiate et revenant de loin. Des micro-univers subsistent entre un principe de réalité (l'enregistrement de la parole de personnes évoquant leur quotidien), et une projection dans une fiction onirique, décontextualisée et atemporelle. Les pièces sont diffusées dans des installations, en disques, en radio ou encore pendant des séances d'écoutes, seul ou à plusieurs, dans l'obscurité.

Durant ces interstices, on entend les pas des visiteurs, notre propre souffle, l'attente, les silences, les mêmes que dans la vie quotidienne, parfois gênants, parfois éloquents.

“Je suis plus à l'aise avec des notions de temps, de durée, de séquence, de regard, de champ et de hors-champ. C'est un vocabulaire lié à la musique et davantage encore au cinéma. Je chemine parmi ces notions là. Par exemple, la notion du plein et du vide correspond au rapport qui s'établit entre le silence qui suit ou précède un fragment sonore. Le déroulement du temps est plus que primordial pour la perception de mes pièces. L'espace apparaît comme support de résonance et d'écoute pour ces choses qui se déroulent dans le temps. Je ne suis pas dans des rapports statiques, ni même mobiles. C'est quelque chose de mental. C'est au niveau de la perception, au niveau de ce qui se passe dans la tête des auditeurs que se situe la recherche d'une forme. Je n'ai pas l'impression de fabriquer un objet, je déclenche plutôt des perceptions mentales, des faits de réflexion, de pensée, de mémoire, d'imagination. Mon travail a plus à voir avec le phénomène qu'avec l'objet.”

-Dominique Petitgand, extrait de l'entretien avec Yves Chapuis, “*Dominique Petitgand (textes et sons)*” (2001)

Anton Webern, String Quartet, Op.28

https://youtu.be/ctLLqVy_kB0

Anton Webern est un des premiers élèves de Schönberg, il compose une musique atonale dodécaphonique qui donne autant d'importance aux douze notes de la gamme chromatique.

« La négativité du silence a fait de lui l'élément le plus chargé de potentialité dans l'art occidental – où le néant constitue pour l'être une menace perpétuelle. Parce que la musique représente l'ultime ivresse de la vie, elle est soigneusement placée dans un contenant de silence. Lorsque celui-ci précède le son, l'attente le rend plus vibrant. Lorsque le silence l'interrompt ou le suit, ce même silence résonne de ce qu'a été le son, aussi longtemps que la mémoire le conserve. Même obscurément, le silence est son.

Parce qu'on est en train de perdre le silence, le compositeur d'aujourd'hui s'intéresse à lui ; il compose avec lui. Anton Webern a conduit la création jusqu'au bord du silence. L'extase que produit sa musique est rehaussée par l'usage sublime et étonnant qu'il fait des pauses, car Webern compose avec une gomme. Ironie que sa vie ait fini dans une détonation, celle du fusil d'un soldat. »

-Alain Corbin, *Histoire du silence* (2016)

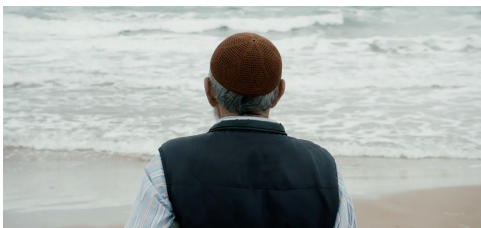
The image shows a musical score for a string quartet, measures 43 to 47. The score is written for four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The tempo markings are "poco rit." and "tempo, etwas fließender". The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). The score includes various performance instructions such as "arco" (arco) and "pizz." (pizzicato). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The notation includes notes, rests, and slurs, with some notes marked with a sharp sign (#).

essence 4 : Pause et retraites paisibles

L'homme occidental et le silence négatif - le retour au positif

Sophie Calle, *Voir la mer* (2011)

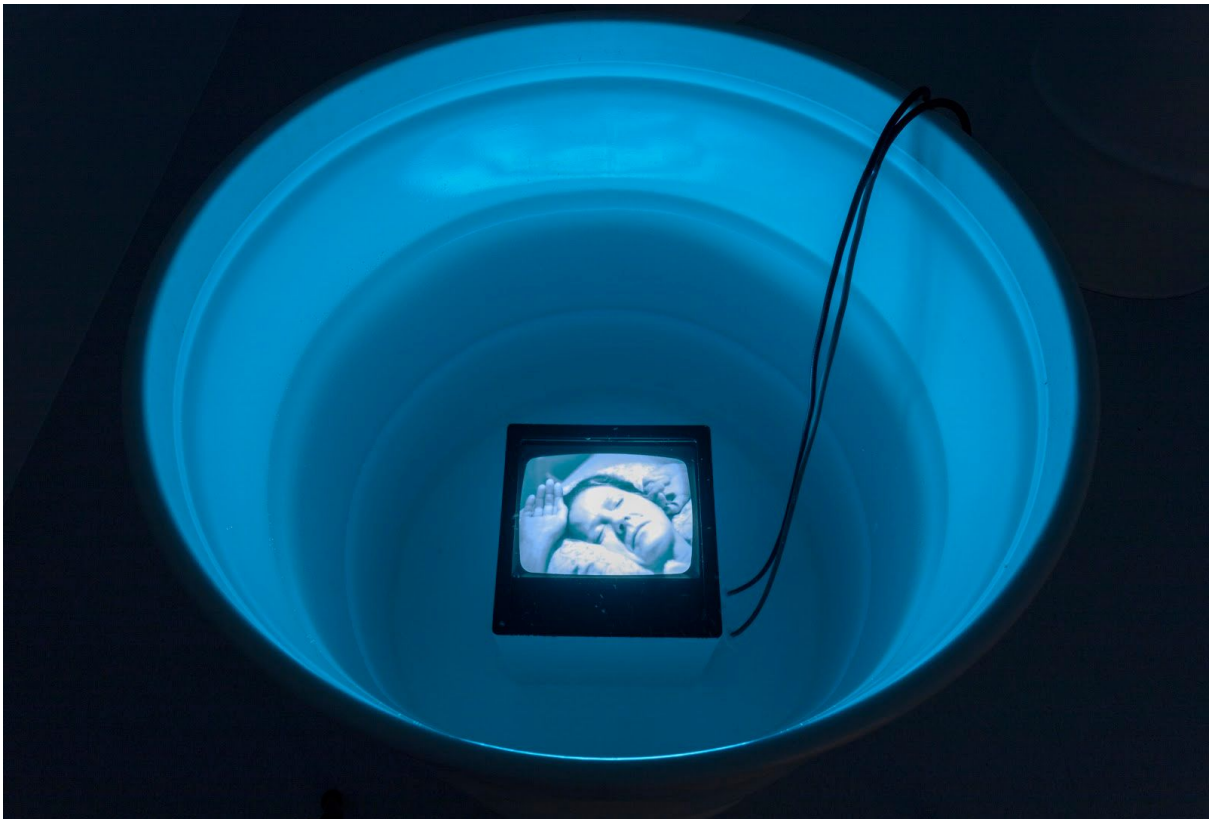
"A Istanbul, une ville entourée par la mer, j'ai rencontré des gens qui ne l'avaient jamais vue. J'ai filmé leur première fois. Je les ai emmenés à la mer Noire. Ils sont arrivés au bord de l'eau, séparément, les yeux baissés, fermés ou masqués. J'étais derrière eux. Je leur ai demandé de regarder la mer, puis de se retourner vers moi pour me montrer ces yeux qui venaient de voir la mer pour la première fois."



24 juin 2019 (extrait)

"Je lègue à Matthieu Le Duff, quelque chose qui suit son cours, quelque chose de rien qui met à distance le tout pour mieux l'appréhender avec du recul. Un acte et un acte de pensée qui se produit chaque jour, apprenant à canaliser les émotions et les obsessions. Parce qu'elles restent, quoiqu'il arrive. Une façon de créer un espace de liberté, que l'on invente et que l'on connaît.

La connaissance ne fait pas l'économie de la souffrance.
Mais au moins Matthieu, tu connais le processus. [...]"





Bill Viola, “*The Sleepers*”, (1992)

7 barils de métal, 7 moniteurs vidéo noir et blanc, 7 vidéogrammes, 385 gallons d'eau.

Bill Viola explore par l'intégration vidéo dans ses installations, des atmosphères oniriques et propice à la méditation. Dans “*The Sleepers*”, des moniteurs au fond de barils remplis d'eau diffusent en boucle de 30min la vidéo de différents dormeurs. Les corps et le temps rappellent, au travers de ces tranquilles inconnus plongés éternellement dans le sommeil, une image familière de notre propre fragilité et notre propre finitude.

« L'homme aujourd'hui est sans sommeil parce qu'il est sans silence ; dans le sommeil, l'homme retourne, avec le silence qui est en lui, dans le grand silence universel. Mais il manque aujourd'hui à l'homme le silence qui le conduirait au grand silence universel du sommeil. Le sommeil n'est plus aujourd'hui que lassitude provoquée par le bruit, réaction au bruit ; il n'est plus un monde à part entière. » - Max Picard

Clémence Hébert, *Le bateau du père* (2009)



Dans ce documentaire, Clémence Hébert retourne dans sa ville natale à Cherbourg, après des années d'études en Belgique. Elle revient sur les pas de son père dont il ne reste que les vidéos d'archives familiales et les lettres de désespoir envoyées à sa fille. Le montage du film navigue, entre ces archives et les images que tourne Clémence Hébert, entre les lettres de son père et les entretiens qu'elle réalise avec successivement sa sœur, son frère et sa mère, à la recherche de réponses.



Un non-dit familial qui provoque son effondrement, des instants figés, un article de presse relatant le décès du père alcoolique dans l'incendie de son appartement, une maison en cassette numérique et une maison en ruine, des souvenirs délavés et une urne déversée dans la mer, sont autant d'éléments qui permettent à Clémence Hébert d'insuffler du vivant à l'image, mais aussi en dehors de son film en renouant avec ce qu'elle a fuit vingt ans plus tôt. La caméra passe du vivant aux morts, des parents à l'enfant.

Face à la mer, Clémence Hébert creuse le silence et le tue.





Chris Welsby - *Drift* (1994)

https://www.youtube.com/watch?v=enlxcfVhXJ0&t=1s&ab_channel=ChrisWelsby-FilmandVideoArtist

Drift est une étude documentaire sur la lumière d'hiver, des gris du brouillard et des nuages pénétrants différentes gammes de bleus et de verts de l'océan.

“Quand Chris Welsby est venu à Lussas en 2010, nous avons passé deux jours à parler et à discuter de ses films, de son idée du cinéma, de sa vie sur une île, de son amour pour l'océan. J'ai encore mon carnet où j'ai noté ses paroles à propos des films que j'avais programmés : il m'a dit que "Drift" (1994) "avait à voir avec les souvenirs d'être perdu dans le brouillard en mer et d'être étranger dans un autre pays". Je sais qu'un tel film analogique - dans un 16 mm au sommet de son usage - ne peut pas être apprécié à sa juste valeur ni vraiment "vu" dans une copie numérique, mais je pense néanmoins qu'une idée/une abstraction de sa beauté peut atteindre le spectateur, comme un lecteur regardant avec plaisir dans un livre d'images les peintures du pont de Waterloo de Monet. Welsby nous emmène littéralement à la dérive dans un monde qui échappe à la gravité, dans un espace abstrait bleu-gris (une toile) entre ciel et mer : le sentiment de se perdre dans la nature, la sensation d'immensité, la perception de l'acte de filmer et de cadrer sont réunis dans ce chef-d'œuvre bouleversant.”

-Federico Rossin, pour la plateforme Tenk, historien du cinéma



« Il était autrefois des sanctuaires protégés où tous ceux que le bruit avait épuisés se retiraient pour retrouver la paix de l'âme. Ce pouvait être au fond des bois, en pleine mer ou sur les pentes enneigées d'une montagne en hiver. On levait les yeux vers les étoiles, on regardait un oiseau s'élever en silence dans le ciel, et on était en paix. » -R. Murray Schafer

Nicolas Macumi, *Ils ont vécu* (2020)







https://youtu.be/_KLG3Uibjk

« Sac au dos, nous appuyant sur nos gros bâtons de chêne vert, nous gravissons, dans une forêt dense de châtaigniers, des montagnes et par-dessus, en guise de coupole, le ciel ouvert.

Je me suis tourné vers mon ami.

- Pourquoi ne parlons-nous pas ? Dis-je, voulant rompre le silence qui commençait à me peser.
- Nous parlons, répondit mon ami, en me touchant légèrement l'épaule, nous parlons, mais dans la langue des anges, le silence.

Et brusquement, comme s'il s'était mis en colère.

- Que veux-tu que nous disions ? Que c'est beau, que notre cœur a des ailes et veut s'en aller, que nous avons pris un chemin qui mène au paradis ? Des mots, des mots ! Tais-toi »

-Nikos Kazantzakis, *Lettre au Greco (le Mont Athos)*, trad Michel Saumier, Plon, 1961 p-189-190

« De même qu'il a besoin du sommeil pour reconstituer son énergie vitale, l'homme a besoin de périodes de calme pour se retrouver. Il était un temps où le calme constituait un article précieux dans un code non écrit des droits de l'homme. Ainsi se réservait-on des retraites pour rétablir son métabolisme spirituel. Même au cœur des villes, il y avait les voûtes sombres et silencieuses des églises et des bibliothèques, ou l'intimité d'un bureau ou d'une chambre. Si vous sortiez des cités, la campagne vous berçait des sons de la nature. Il y avait aussi des pauses dans le temps. Les fêtes religieuses étaient des jours de paix avant de devenir jours de congé. L'importance des lieux de retraite et des pauses dépassait de loin leur fonction immédiate. Nous ne le comprenons véritablement qu'aujourd'hui où nous les avons perdus. »

-Max Picard, *Le monde du silence* (1951)

Marina Abramovic, *"The artist is present"*, (2010)







En 2010 au MoMA, Abramovic s'engage dans une longue performance intitulée *The Artist Is Present*. Le travail a été inspiré par sa conviction que prolonger la durée d'une performance au-delà des attentes sert à modifier notre perception du temps et à favoriser un engagement plus profond dans l'expérience. Assise silencieusement à une table en bois en face d'une chaise vide, elle attendit pendant que les gens se relayaient assis sur la chaise et fermaient les yeux sur elle. Pendant près de trois mois, pendant huit heures par jour, elle a rencontré le regard de 1000 étrangers, dont beaucoup étaient émus aux larmes.



Romarc Hardy, *La nuit, essayer de photographier les chats sous les voitures*, (2010)

9 tirages 15 × 20 cm

Romarc Hardy exploite la stratégie de l'échec dans ses errances quotidiennes. Dans une poésie de l'observation, il met en lumière la question de la fragilité, des matériaux mais aussi des situations. Il montre une vanité qui procède de l'inutilité, jouant du décor sur le terrain d'un jeu d'enfant pris très au sérieux. Il raconte des tranches de sa vie performée par des rouleaux de papier qui constituent une collection d'objets, de souvenirs et de traces de ses actions.

“ Je choisis un temps et un sujet donné et mon travail est consigné sur un rouleau. À chaque fois, c'est une histoire racontée dans une unité de temps et le rouleau est une façon de retenir l'attention des gens. Je déroule mon travail. Cela me permet de voyager et d'aller à la rencontre des gens avec mon travail.” -Romarc Hardy

I

60 ♩ = 2 1/2 cm.
↔
4/4

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top center, the Roman numeral 'I' is written in red ink. Below it, there is a tempo and time signature instruction: '60 ♩ = 2 1/2 cm.' with a double-headed arrow underneath, and '4/4' below that. The score consists of four systems of two staves each. Each system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The staves are empty, indicating a piece of music that is entirely silent. At the end of the second system, there is a small handwritten note '.16'. At the end of the fourth system, there is a small handwritten note '.32' and an arrow pointing to the right with the number '.33'. At the bottom right corner of the page, there is a small handwritten number '1'.

John Cage, 4'33''

Lorsque John Cage visita une chambre anéchoïque (insonorisée), il s'imaginait entendre le silence. "J'entendis deux bruits, un aigu et un grave. Quand j'en ai discuté avec l'ingénieur responsable, il m'informa que le son aigu était celui de l'activité de mon système nerveux et

que le grave était le sang qui circulait dans mon corps. Jusqu'à ma mort, il y aura toujours du bruit et il continuera de me suivre même après".

"J'ai filmé à deux reprises John Cage silencieux. Une fois à Montréal en 1989 ou en 1990 (*Trois minutes de silence* pour John Cage) et une autre fois (vers 1998 ?) à Liège (*Tentatives de se décrire*) en lui demandant à chaque fois de s'agenouiller et de regarder fixement dans l'objectif, tandis que par un mouvement lent, presque imperceptible, la caméra s'approchait de sa bouche et de ses yeux. Ce que je voulais expérimenter c'était la confrontation de son regard (*in*) avec le silence des autres (*off*). Ce qu'il entend, lui qui se tait, pendant que la caméra le voit. A chaque fois, il y avait, hors champ, un public pour assister à cette "performance". La deuxième fois, John Cage ne se souvenait plus de notre premier tournage. Et comme je lui montrais les photos comme preuve, il s'est écrié en rigolant: "Yes, that's me !". Malheureusement, ces documents précieux et exceptionnels se sont perdus. Le silence, qui avait d'abord été enregistré est devenu un silence absent, un silence perdu. J'avais eu cette impression, dès le début, que le silence de John Cage me tenait, qu'il était la vraie et seule réponse à mes questions ("comment se décrire en cinéma et faire son (auto) portrait"), qu'il était plus fort que tout ce que je pouvais tenter ou imaginer. C'était la suprême pirouette d'un homme que je tenais pour génial et généreux. Généreux parce qu'il me faisait don de son silence. Génial parce qu'il savait bien qu'il me serait ravi."

-Boris Lehman, entretien pour la revue *Vertigo* n°28 (été 2006)

« Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie » - Blaise Pascal, *Pensées*, (1964)

« L'homme aime produire des sons pour se rappeler qu'il n'est pas seul. De ce point de vue, le silence total constitue le rejet de la personne humaine. L'homme redoute l'absence de son, car il redoute l'absence de vie. Le silence ultime étant celui de la mort, il atteint à la dignité suprême dans la cérémonie du souvenir.

L'homme moderne, qui craint la mort comme personne ne l'a crainte avant lui, fuit le silence pour nourrir son imagination de la vie éternelle. Dans la société occidentale, le silence est négatif. Il représente le vide. Dans la communication, il signifie rupture. Si l'on a rien à dire, l'autre parlera, d'où la loquacité contemporaine, que prolongent les caquetages technologiques en tous genres.

La contemplation du silence absolu est devenue, pour l'homme occidental, négative et terrifiante. »

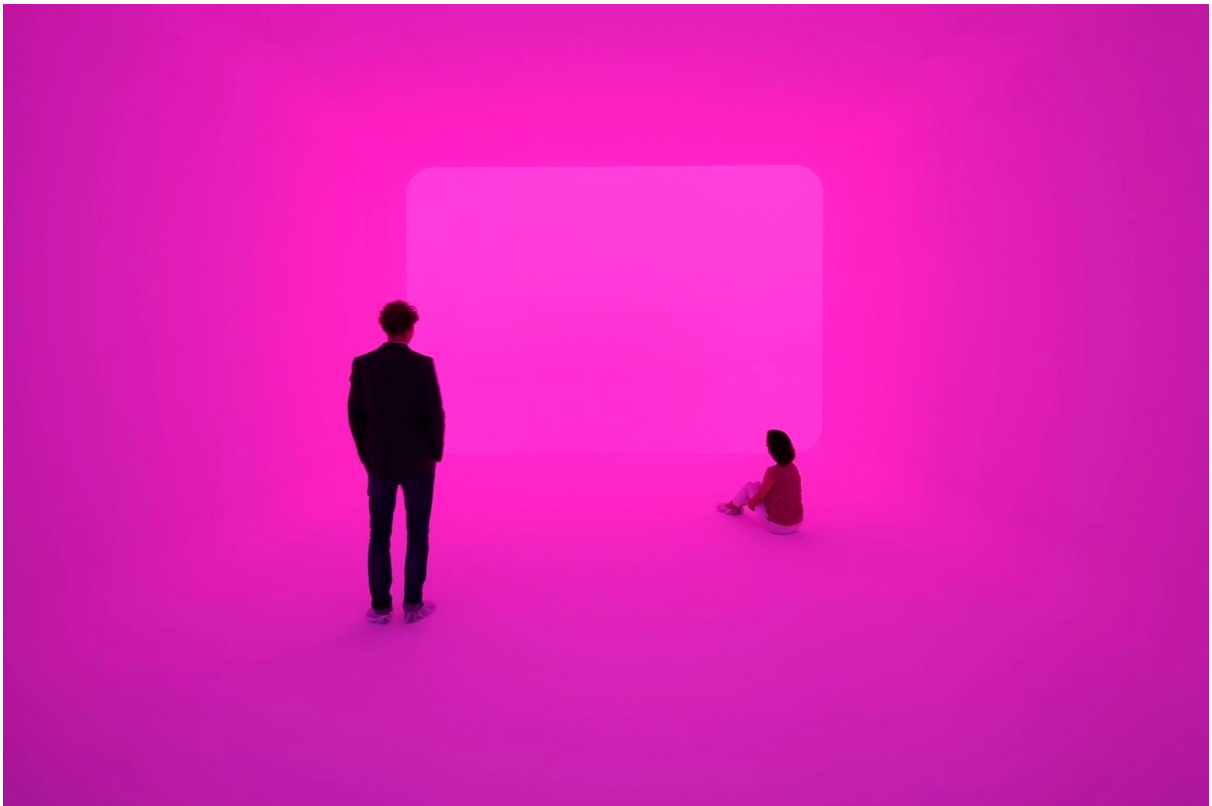
« (...) Pour l'homme occidental, le silence représente en quelque sorte une impasse indicible, un état négatif au-delà du domaine du possible et de l'accessible. »

- R. Murray Schafer, *Le paysage sonore: le monde comme musique* (2010)

« Le calme, nous l'appelons « silence » qui est le mot le plus simple de tous. »

-Edgard Allan Poe, *Al Aaraaf* (1829)

James Turrell, *The Wolfsburg project* (2009)





James Turrell, *Twilight Epiphany* (2012)

James Turrell, mathématicien et psychologue diplômé crée des espaces qui brouillent les frontières. Après un moment ou deux de désorientation et de scrutation dans la nébuleuse, les spectateurs perdent les contours de la pièce dans un brouillard laiteux et brillant.

Christian Boltanski, *Les archives du coeur* (2008)



Pour y parvenir, il faut s'éloigner du port de Karato, suivre un chemin de terre proche de la mer, avant de découvrir, au bord de la plage, blottie parmi les pins, une petite maison de bois noire.



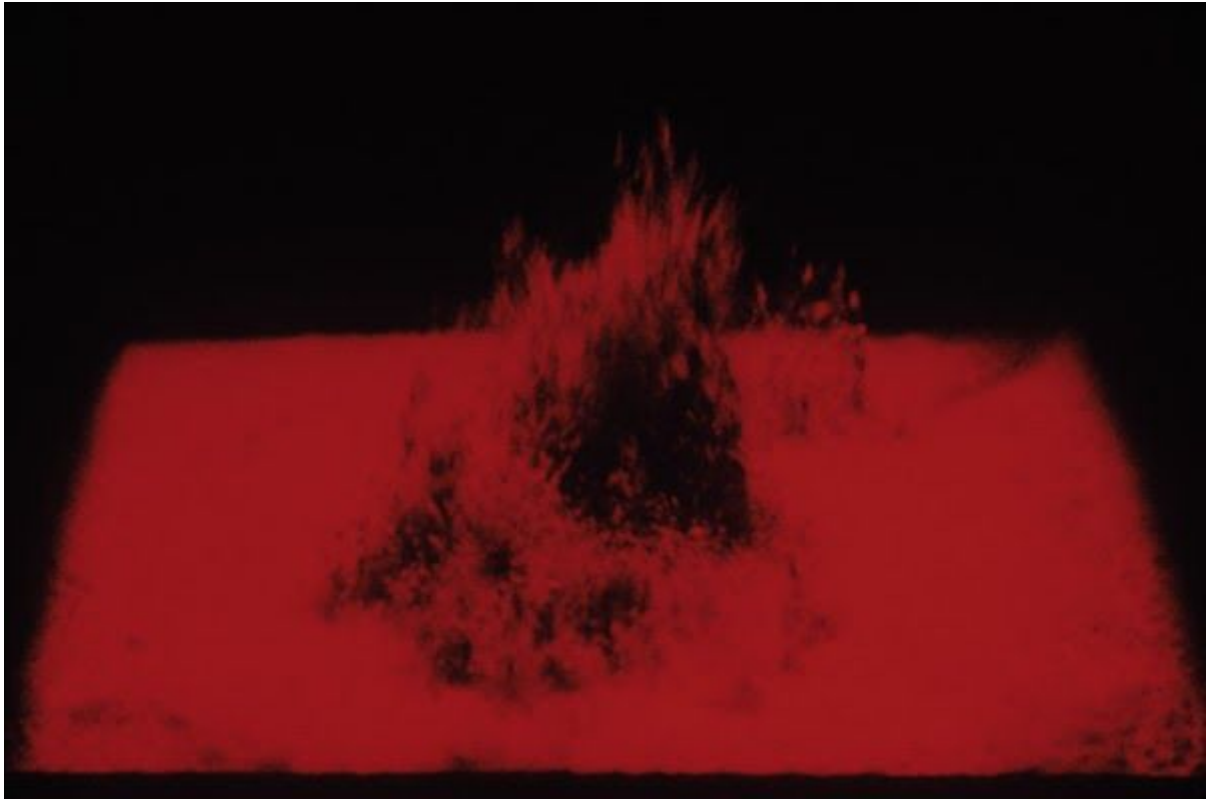
La maison des archives consiste en une petite pièce immaculée, un couloir éclairé par une lampe s'allume au rythme des cœurs dévoilant par intermittence les miroirs fixés au murs.

Un espace en perpétuel mouvement entre la vie et la mort, une “petite mémoire” maintenue à l’abri du temps.

Jean Dupuy, "Cone Pyramid: Heart beats dust" (1968)







L'œuvre est une installation qui restitue la présence humaine à travers les pulsations cardiaques. Un amplificateur est branché sur un stéthoscope électronique, faisant bondir dans l'air un amas de pigments rouges.

En battant la poussière, le son du cœur amplifié électroniquement devient "constructeur" de la sculpture et donne à l'organe une seconde fonction: celle de montrer à un observateur une réflexion directe, vibrante, vivante de lui-même.

Ulay, *Oh* (2010)



Lors de la performance *The artist is present* de Marina Abramovic, Ulay s'est glissé dans la file d'attente avant de faire un face à face inattendu avec son ex-compagne. Pendant pratiquement 20 ans, les artistes ont complètement cessé de se voir et n'ont plus jamais travaillé ensemble. Si l'art de la performance convoque des émotions, il peut aussi constituer une expérience vécue.

Il ne s'agissait pas de n'importe quelle personne.

On parcourt dans le film *Mr. Nobody* de Jaco Van Dormael, les vies - réelles ou fantasmées - de Nemo Nobody. Parmi elles, il y a une vie où il n'est jamais né.



“Et si... ?” l’angoisse du monde des possibles, l’absence de réponse.

A ce moment-là qui dure une seconde, l’hypothèse nous impose une appréhension du monde où l’expérience immédiate de la vie devient supérieure à l’idée. Les micro choix grouillent, claquent, parcourent nos sens, trahissent nos volontés insoupçonnées et construisent notre environnement.

Un rapport au temps qui nous échappe. Une humeur entre trop tôt et trop tard. Il y a une seconde pendant laquelle le champ est vide, on y voit du temps. Ce n’est pas le temps qui est quantifiable, c’est le temps de l’inframince, une perception du moment du passage à l’existence.

L’instant qui meurt, qui tue les possibles et l’instant qui débute.

Nous sommes en train de perdre quelque chose.

Vivre avec ce que l’on n’est pas.

Il n’y a rien contre quoi combattre. Qu’est-ce donc ? Rien ?

C’est tout ce qu’il reste. Les conséquences des choix de tout un chacun. Tout jusqu’à ce moment thé. J’ai choisi ceci. J’ai tout choisi. Que je l’ai voulu ou non.

Cette ligne est écrite sur un enchevêtrement de fibres végétales dans lequel on a incorporé une pincée de charges minérales (craie, carbonate de calcium...), puis des colorants. Le tout produit dans une papeterie française en Ardèche, vendu à un grossiste, revendu à une

entreprise de distribution puis à moi. Ce moment est écrit, tout m'a rapproché de cette ligne. Cette dernière ligne de trop tard.

A travers la chute du temps, la tentation d'exister dans un rythme tragique entre un avant et un après, un trop tôt ou trop tard. Être coincé c'est être au milieu de nulle part.



Panser par les mots nous supportant, inscrits sur un enchevêtrement de fibres végétales est une façon de marquer l'instant thé. Une manière de prendre acte d'une quête sans fin dans une confession de personne.

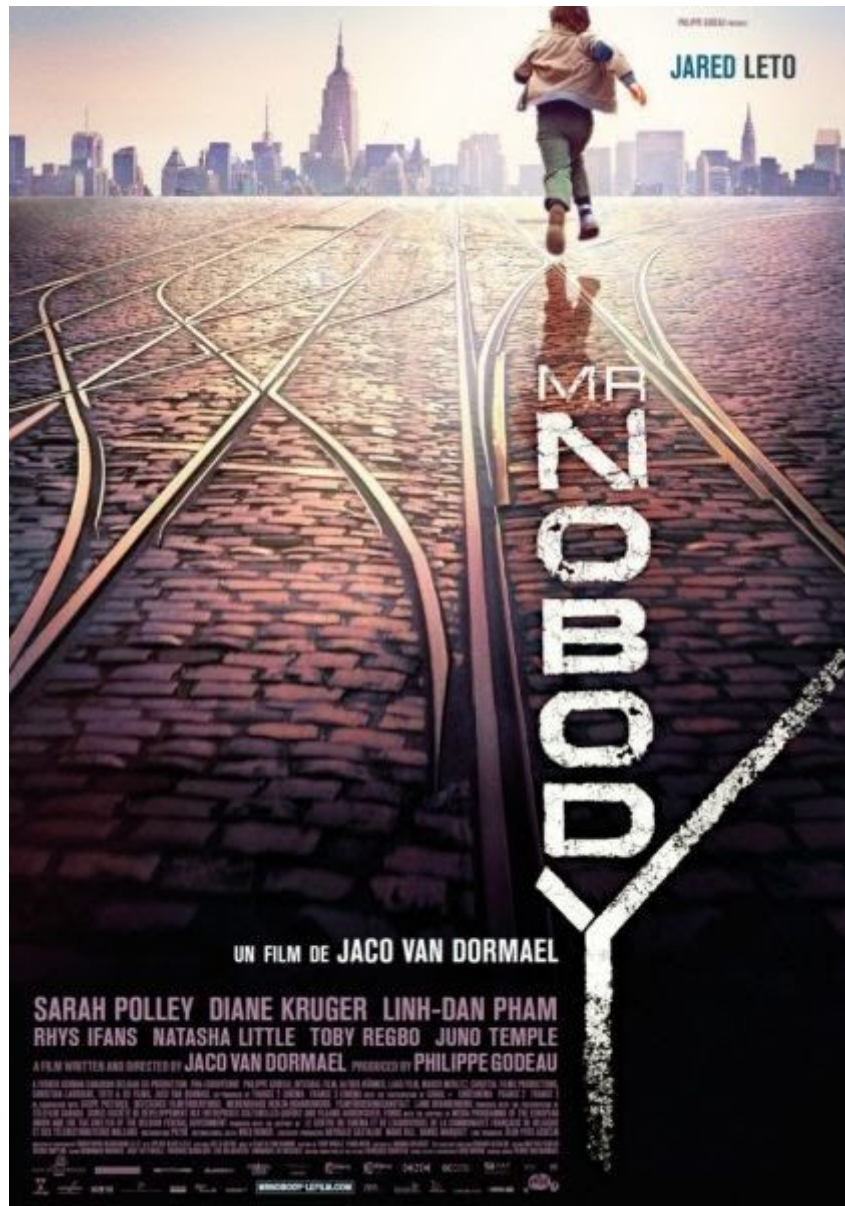
Nous sommes l'autodestruction de nos possibilités.

Peu importe la nature de ce qui arrive.

Qu'il soit un événement ou bien un choix, il se produit. Ce qui importe c'est ce qui en découle irrémédiablement.

Rien.

Quelque chose suit son cours.



Fin de Nemo, la vie qui n'existe pas.

Destruction du monde de Nemo.

essence 5: l'apocalypse

Film: *Biville* (2020) en cours de montage







Je vois des arbres brûler comme des allumettes.



Je vois beaucoup de gens courant jusqu'en haut de la colline,



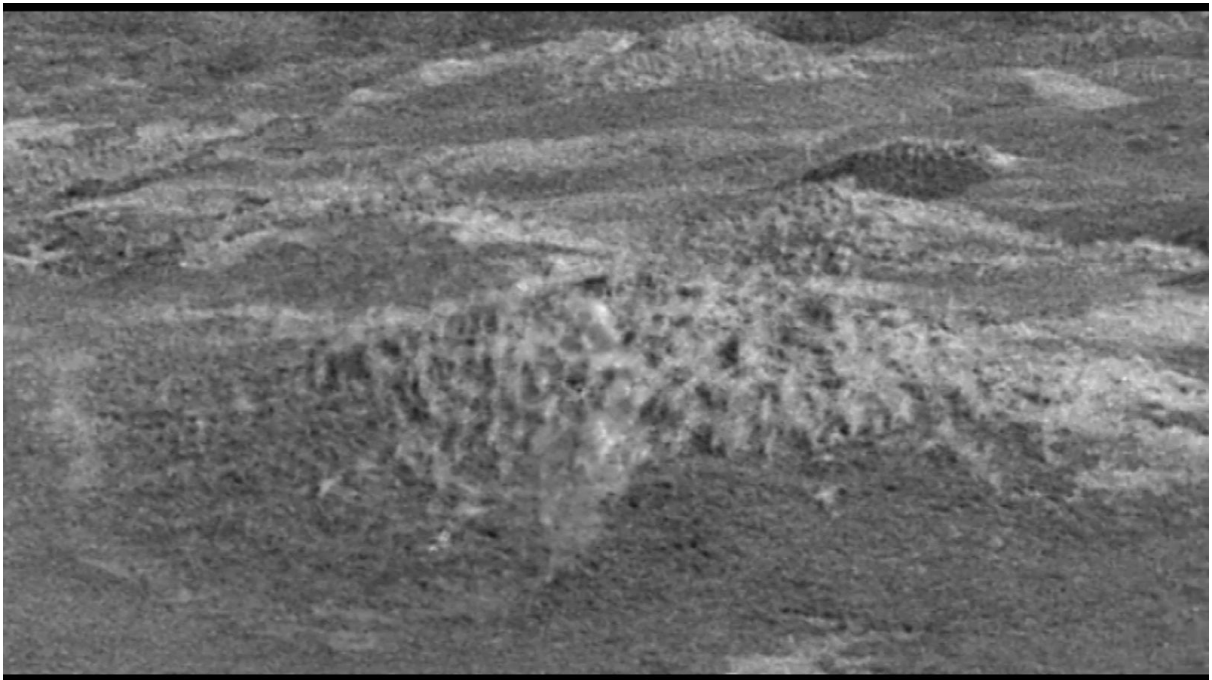
et paralysé, ils se changent en pierre, les uns derrière les autres.



Toute une forêt de pierre.



Qui devient sombre et immobile.







Depuis la côte, une corde raide jusqu'à la chute des lettres
Ma ligne de fuite injectée dans les yeux de ceux qui anonymes
Défilient entre trop tôt trop tard
maintenant ici.
Tout à la fois au milieu et nulle part.

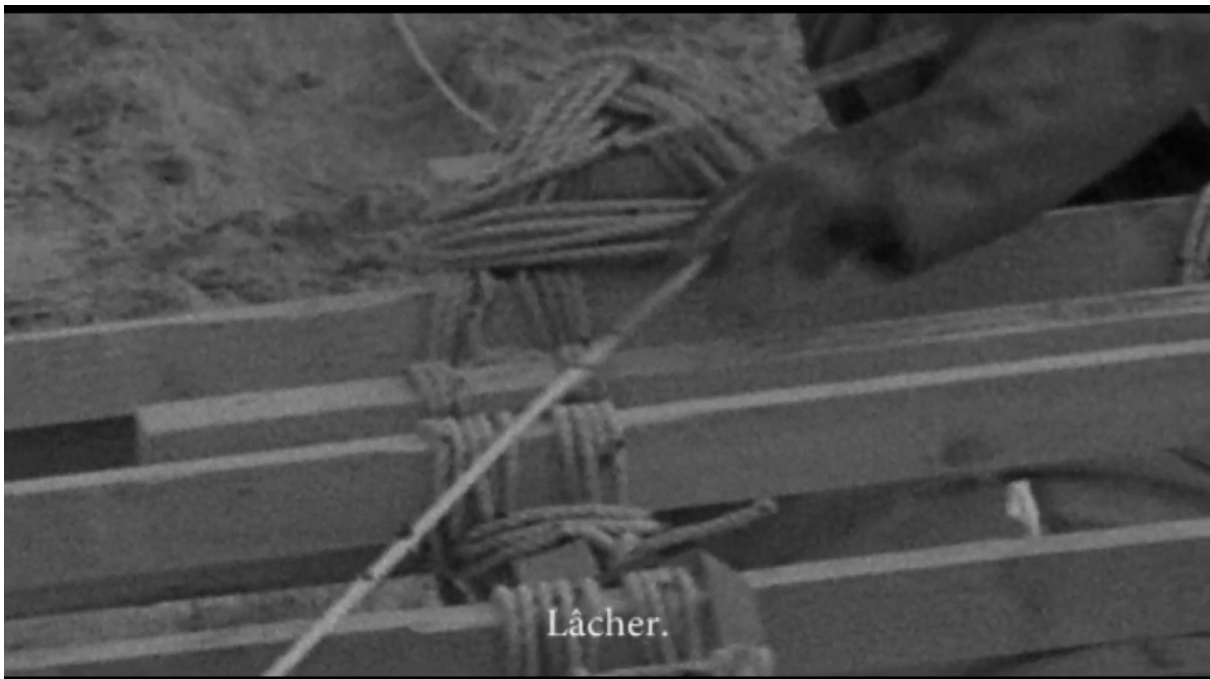
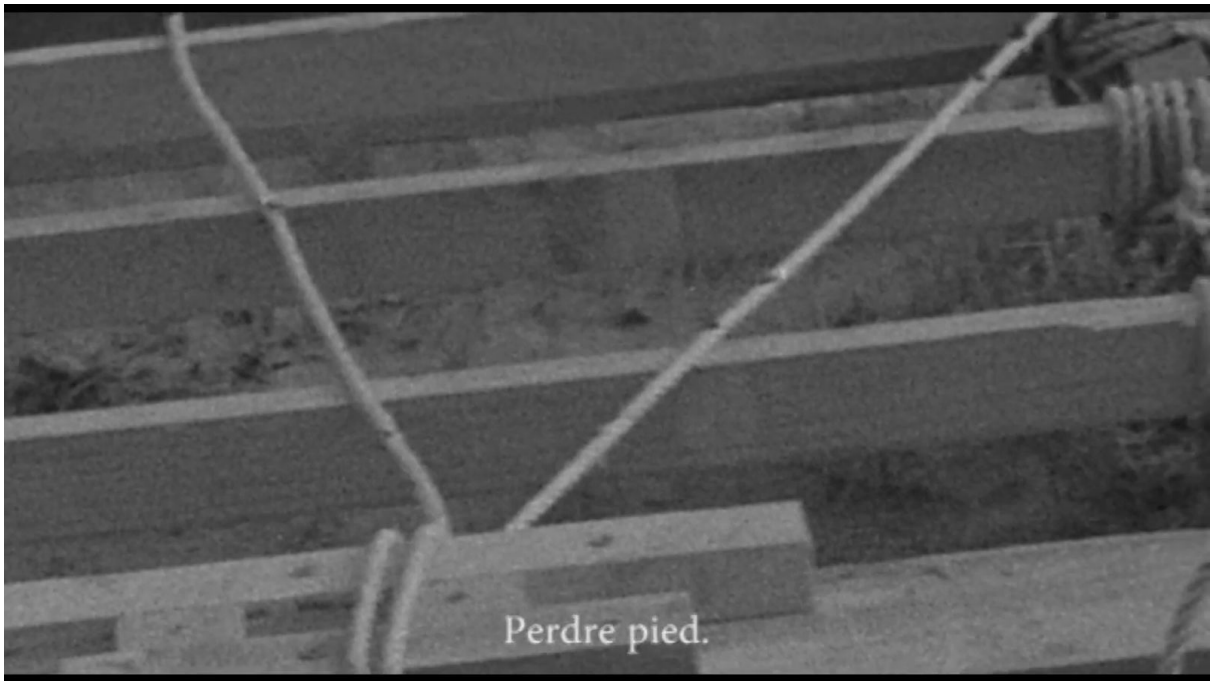


Être à l'écoute,



des bruits de fond.





cabrer l'expérience,
précipiter l'inévitable,
dévaler les possibilités,
attirer le mystère,
endosser les rêves,
traverser le sommeil,
donner du relief.







Des choses du passé.



Déchiré.



Fabriquer un radeau.



Construire sa nef.





10 juin 2019

J'arrive ! Nemo aussi, et il est en train de me lire.

