

tomek jarolim : mémoire de fin d'année.

« j'ai commencé à écrire le jour où j'ai voulu faire quelque chose de ma vie avant de mourir, et c'est toujours le cas ».

hubert selby jr.

introduction :

l'heure est venue de mettre à plat cette première année à l'école d'art d'aix-en-provence. la demande est de grande envergure et je ne sais pas vraiment comment commencer, comment rédiger, comment expliquer l'année qui marque le début d'un enseignement radicalement opposé à ceux que j'ai pu connaître. pour dire vrai, tout est confus, mal rangé dans ma tête. avant même de commencer, je ne peux m'empêcher de me rappeler ce premier jour de cours, le 4 octobre 2004 : mon appartement, comme tous ceux du 1 rue mignet, ont été victimes d'un incendie, accompagnés d'une inondation, puis j'apprends que quelqu'un est retrouvé mort au-dessus de chez moi, précédé d'un suicide à côté de chez moi... c'est donc avec une impression plutôt négative que j'arrive dans cette école, avec la peur de la suite.

bizarrement, c'est avec la chanson *hana* d'asa-chang & junray dans mon baladeur que j'arrive sur les lieux, et c'est cette même chanson qui sera involontairement le thème de mon dernier travail de l'année. c'est donc naturellement avec celle-ci que je me plonge dans la rédaction de ce mémoire. *et la boucle et bouclée on n'en parle plus.*

principalement, l'année reste avant tout marquée par la découverte, l'estime et la confiance en soi, la remise en question, et ce dans les différents projets proposées, les expériences personnelles, les idées etc... ces sentiments très nouveaux bousculent sans cesse ma façon d'appréhender les enseignements sans que je puisse toujours les comprendre. c'est aussi le début de questions sur l'art et comment me situer dans celui-ci. c'est le moment d'organiser mon cerveau...

stage initial : le poids des ailes

bienvenue dans la mise en bouche, dans le prétexte. l'année commence à peine alors que nous partons à anduze pour construire un objet en bambou, que nous avons imaginé pendant ces premières semaines. qu'est-ce qui est le plus marquant ? la création ou la rencontre avec des gens qui se (et me) complètent à tous les niveaux ? on y travaille, on y crée des choses, on apprend à travailler en groupe comme l'on apprend à se connaître et on ne se quitte plus... l'expérience garde un goût agréable et l'arrière-goût n'est que plaisir. nous sommes dans notre bulle et aucun corps étranger ne peut bousculer ce nouvel équilibre qui se construit progressivement alors que nous contruisons nos projets. le temps s'arrête durant ce séjour d'une semaine pendant lequel tous nous gardons un souvenir particulier.

« et la punition divine, on la connaît : c'est l'enfer dans lequel tu vis ».

frédéric beigbeder, 99 f.

l'interprétation devient un mot nouveau dans mon vocabulaire. nouveau parce que j'apprends qu'interpréter c'est aussi possible en dessin. qu'est-ce que mon regard sur le dessin a pu être naïf... dessiner, c'est penser, *c'est une chose de l'esprit* comme le souligne léonard de vinci. alors on commence à libérer ses idées, jusqu'alors enfermées dans des restrictions, des peurs du qu'en dira-t-on. on se permet de fantasmer et laisser ses gestes traduire ce que l'on a en tête. ce sont des ailes que je vais créer.



veine cave - encre sur papier glacé (7x21cm)

descendu sur terre pour on ne sait quelle raison, l'ange erre avec ses ailes majuscules. il s'en sort mal avec son sort qu'il n'a ni choisi, ni voulu, ni accepté. l'ange est ange et il est pourtant mort, en voilà un bout de carcasse, ou peut-être quelques veines encore fraîches... il s'y concentre ses larmes, ses blessures, une accréation de forces obscures qu'il ne contient pas ailleurs. satanées ailes... satan et elle...

sur papier glacé et encre de chine turquoise, j'apprends l'abstraction. je représente des ailes en bambou, mais c'est de l'abstraction, en sens d'extraction comme au sens de libération. ne faire qu'un détail, le simplifier, tel est mon enjeu pour ces prémices aux cours de dessin. tout ça, c'était en octobre... aujourd'hui toutes ces images prennent un nouveau tournant. l'aile-ève a dépassé son maître adam et se nourrit à présent d'autres fruits défendus qui dépassent l'entendement : le poids des ailes ne suffit plus, c'est pour cela que le dessin s'attaque aujourd'hui à des sens impromptus, involontaires, bien loin de la signification originelle et originale. le tableau s'est noirci, gangréné, sclérosé. il va mourir et nous en sommes les témoins impuissants.

chose promise chose due : après les maquettes et les dessins, c'est à anduze que nous allons clore le chapitre. c'est avec charlotte béreaud que je vais entreprendre la construction à l'échelle. le plus marquant, je pense n'est pas la construction mais la vie qu'on lui donne : ces ailes se sont celles d'un ange. je ne sais pas pourquoi ni comment s'est présentée cette envie, mais cette ange sera malheureux et portera sur son dos le lourd fardeau d'un dieu qui ne lui a pas donné le choix. ce détail me paraît important : je ne pense pas qu'il soit utile de travailler sur la joie et le bonheur, tout le monde s'en fiche. dire ce qui ne va pas, ou parler de ce qui est plus triste est plus intéressant car c'est là que l'on touche les gens en leur évoquant leurs propres souvenirs. bien sûr, il n'est pas question de faire ressurgir les souvenirs les plus malheureux, mais l'ange joyeux et content n'aurait eu aucun intérêt. je ne crois pas que les schémas soient totalement comparables mais ce travail se rapproche de la manière de faire de christian boltanski pour qui la mémoire du spectateur est la clé de la pièce. c'est en rappelant des souvenirs et des choses connues qu'il travaille par exemple dans les installations *le musée des enfants*, *album de famille* ou *portants* et c'est de cette façon que je pense avoir plus ou moins travaillé ici.

« j'écris sur ce que j'endure, les petites morts, sur les blessure. j'écris ma peur, mon manque d'amour. j'écris du cour, mais c'est toujours sur ce que je n'ai pas pu dire, pas pu vivre, pas su retenir. j'écris en vers et contre tous. c'est toujours l'enfer qui me pousse à jeter l'encre sur le papier, la faute sur ceux qui m'ont laissée. écrire, c'est toujours reculer l'instant où tout s'est écroulé. on n'écrit pas sur ce qu'on aime, sur ce qui ne pose pas problème. voilà pourquoi je n'écris pas sur toi, rassure-toi. j'écris sur ce qui me blesse, la liste des forces qu'il me reste. mes kilomètres de vis manquée de mal en prose, de vers brisés. j'écris comme on miaule sous la lune. dans la nuit, je trempe ma plume. j'écris l'abcès. j'écris l'absent. j'écris la pluie pas le beau temps. j'écris ce qui ne se dit pas sur les murs, j'écris sur les toits. écrire, c'est toujours revenir à ceux qui nous ont fait partir. on n'écrit pas qu'on manque de rien, qu'on est heureux, que tout va bien. voilà pourquoi je n'écris pas sur toi, rassure-toi. j'écris quand j'ai mal aux autres, quand ma peine ressemble à la votre, quand le monde me fait le gros dos je lui fais porter le chapeau. j'écris le blues indélébile, ça me paraît moins difficile de dire à tous plutôt qu'à un et d'avoir le mot de la fin. il faut qu'elle soit partie déjà pour écrire "ne me quitte pas", qu'ils ne vivent plus sous le même toit, pour qu'il vienne lui dire qu'il s'en va. on n'écrit pas la chance qu'on a. pas de chanson d'amour quand on en a. voilà pourquoi, mon amour je n'écris rien sur toi, rassure-toi ». zazie, sur toi.

peut-être cette tonalité plus pessimiste est la réponse à une expérience positive, peut-être qu'elle laisse transpirer mon caractère. dans ce cas, je suis l'ange et ne comprends plus vraiment en quoi je suis résigné ou du moins je ne le vois ni ne le veux comme ça...

projet son : le sang du son.

d'abord enregistrer un son, puis l'amplifier, tel était l'objectif initial du projet son. rapidement, l'amplification devient corps et le projet un hybride entre son et image.

c'est enfin, au bout d'une après-midi, que le travail trouve un sens, et que ce son trouve une signification : illustrer un bruit par un contenant amplificateur adapter. j'ai subitement l'impression qu'il n'y a rien de plus naturel que l'envie de donner un sens visuel à son image sonore. les travaux de groupe s'achèvent là et c'est à chacun de trouver sa voie pour teinter le son d'une identité visuelle. presque immédiatement, c'est un triangle que j'imagine. je voudrais que mon son se retrouve dans une boîte triangulaire en métal. l'imagination prend très vite le dessus et c'est par association intuitive que le son se retrouve enfermé dans une prison pyramidale en métal. il y est isolé, souffrant, saignant, en danger mais insauvable parce que son support est une arme finalement. bizarrement, l'image se dessine très précisément dans ma tête.

avec le recul je me rends compte que je commence à me situer dans mes idées : il n'est plus question de chercher à faire du joli mais exprimer des idées plus saisissantes... les croquis ne font que traduire les quelques idées qui se font dans la tête naturellement. elles s'inspirent des dessins de francis bacon, qui par ces tableaux, traitent de l'isolement d'une façon intéressante : une cage dont seules les côtes sont visibles et dont les personnages semblent souffrir. cette atmosphère tourmentée et limitée colle parfaitement à mes idées et c'est sur un schéma comparable que j'ai fonctionné, mais c'est d'une manière opposable que j'essaie de construire mon projet. là où francis bacon enferme ses personnages dans des espaces invisibles, je préfère enfermer un personnage invisible — le son — dans une cage très présente.

les formes coupantes et triangulaires que j'ai voulu ressembler beaucoup à un personnage très charismatique d'un jeu vidéo qui m'a beaucoup marqué : *silent hill 2* du créateur hideo kojima (*metal gear solid*, *zone of the enders*) en effet, le protagoniste de ce jeu, le 'méchant', c'est en fait un homme qui survit de son isolement et de sa souffrance qu'il intériorise par un visage masqué d'une pyramide, qui lui donne sens et souffrance. ce même créateur de jeu vidéo explique également que selon lui, une idée ne peut être frappante que si elle remet en question des choses auxquelles on pense tous les jours. il parle de la mort et du sexe et que la confrontation des deux est intense et nous travaille au plus profond de nous. quelque part, pour ma construction, phallique et coupante, j'ai essayé d'intégrer ce genre d'idées où je voulais travailler le spectateur.

j'ai envie de créer quelque chose d'efficace, de radical. la pyramide est une arme dangereuse dont la forme triangulaire droite accroît l'autorité. ce n'est plus une pyramide douce et commune, c'est une structure à trois côtés, plus incisive et tranchante. c'est d'abord une simple disposition que je voulais mettre en place. simplement imbriquer les trois plaques taillées nerveusement, un peu comme les périlleuses structures de richard serra. la disposition dangereuse et fragile semble intéressante est idéale pour cette construction. mais l'ouverture est trop importante, et l'objet ne signifie plus rien. il faut donc souder les côtés et rendre l'objet impénétrable.

c'est donc d'un point de vue minimaliste que j'essaie de donner vie à ma structure, en lui donnant un aspect froid et un gestalt primaire. je me rends compte que c'est d'ailleurs vers ce courant artistique que je me retrouve le mieux : j'aime cette sensation de distance et de proximité pourtant si contradictoire. alors que ce n'était que dans la musique que le minimalisme me séduisait, je ne peux m'empêcher de donner ce nom à la manière dont j'essaie de m'exprimer. le contexte n'est que sonore et c'est au regardeur de donner un sens à l'objet et un contexte qui le touche. un peu à la manière d'ellen allien ou sascha funke dans leur musique, j'essaie de créer une sorte de relation séduisante mais dangeureuse avec le spectateur.

je veux mettre en danger le regardeur qui n'est pas là pour chercher autre chose que cette menace. comme le souligne michael fried, l'œuvre d'art propose des objets à voir qui ne sont pas là uniquement pour eux-mêmes. ils présentent une part de transivité ou de transcendance. ils sont des *signifiants*. au contraire, l'objet minimal, nommé par don judd "objet spécifique", possède une capacité à ne rien dire, il est *insignifiant* et permet par là de créer un régime de sens. *what you see is what you see*. pourtant, en considérant *die* de tony smith, on peut s'interroger sur cette séparation radicale entre le minimaliste et les autres. en effet, il s'agit là d'une pièce contraire à l'objet spécifique, totalement opposé à l'idéologie de l'art minimal. rien que par le titre, donné à postériori, tony smith confirme la menace qu'il instaure avant même de suggérer.

« six pieds, cela suggère entre autres choses que l'on est cuit. une boîte longue de six pieds. six pieds sous-terre. »

tony smith

je revois cette pyramide et remarque que son objectif n'est pas atteint. effectivement, la forme est simple, le sens est donné, et la signification est plus ou moins bien représentée, mais certains aspects ne me satisfont pas et je me rends compte que je me suis beaucoup trompé. la structure que j'ai proposée manque cruellement de simplicité : à force de vouloir éviter la décoration inutile dans un sens, je l'ai saturée dans l'autre sens. le sens en prend un coup et le côté radical qui me séduisait tant est altéré. d'une certaine manière, je me rends également compte que c'est par crainte que j'ai maquillé cette pyramide. peur de ne pas être crédible avec un objet radical et simple, peur de me dévoiler, peur de ne pas être à la hauteur avec une structure dans le plus simple appareil. en voulant me retrouver dans le minimalisme d'ellen allien j'ai fini par me retrouver dans 'maximalisme' de garbage pour l'album *version 2.0*.

« le problème, c'est que nous n'arrivions pas à laisser sortir nos chansons de notre studio dans le plus simple appareil : il fallait rajouter des couches et des couches de sons, de filtres, d'atmosphères. elles finissaient par ne plus respirer ». steve marker (garbage), les inrockuptibles.

« l'an dernier, mon mari m'a emmené dans une galerie d'art à san francisco, pour me faire voir une toile de matisse. je lui ai demandé : "pourquoi matisse a-t-il laissé une telle marque ?" et il ma répondu : "parce qu'il vient des réalistes, chez qui il a appris la perfection, avant d'aller ailleurs quand il a pris confiance". [...] nous pensions être incapables de composer des chansons, alors nous les planquions derrière des tonnes d'effets. c'était presque comme une muraille de protection, une façon d'agresser l'auditeur car on se pensait incapables de le séduire ». shirley manson (garbage), les inrockuptibles.

le travail sur le son a été très important : il m'a permis de comprendre des choses que j'avais jusqu'alors beaucoup de mal à concevoir. principalement, j'ai compris que les critiques les plus difficiles sont celles qui permettent le mieux d'avancer et de se recentrer sur les fondements d'une idée. bien sûr, j'ai également appris à utiliser des outils du traitement du métal (disqueuse, ponceuse, soudure à l'argent), mais c'est réellement ces interrogations sur le concept, la mise en image en quelque sorte, qui m'ont paru les plus importantes. cela m'a donné l'envie de comprendre les mouvements qui m'intéresse (à savoir le minimalisme), et en complément d'un cours parallèle, j'ai saisi certaines notions de cet art si froid au premier abord. c'est ainsi que j'ai pu pousser l'interrogation sur mon travail.

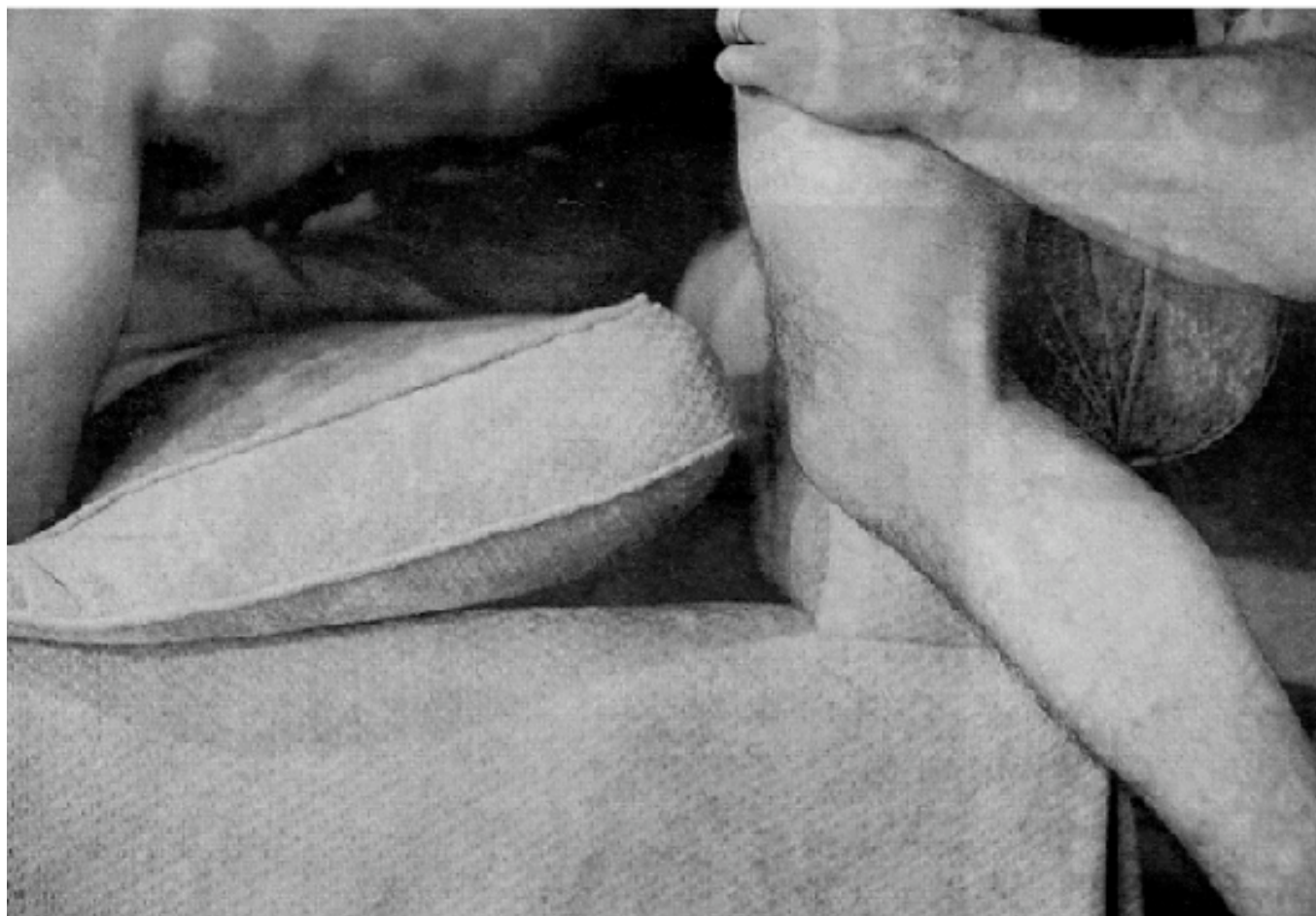
projet photo : de l'autre côté

chaque jour, sur toute la période du bloc design graphique et photographie (cinq semaines), l'idée était de choisir une image, la commenter, l'analyser pour en apprendre la lecture et dégager l'intérêt qu'on lui porte. pas réellement de restriction si ce n'est que ces photographies doivent être issues de la presse (papier ou internet). j'ai pris le parti de ne traiter aucune image politique ou rapportée des guerres ou autres crises, choix contestable auquel je suis cependant resté fidèle : n'étant pas un adepte de ces lectures sérieuses, j'avais besoin de me débarrasser du poids de ces articles volumineux et souvent similaires pour y puiser un caractère plus atypique et moins stéréotypé. bien que l'objectif m'a semblé sans intérêt au prime abord, j'ai finalement appris à donner mots à l'interprétation que je peux me faire d'un tel document. c'est donc avec satisfaction que je pense à ces analyses des ces images de presse, que je ne regardais ni ne lisais auparavant. au final, ce site présente donc dans cette première partie ce travail préparatoire et introductif à mon projet photographique *de l'autre côté*.

porn studies

premiers jets

jeff burton, libération, mercredi 23 février 2005



il s'agit de la première photographie que j'ai choisi. c'est par différents aspects que je la trouve intéressante. c'est d'une part parce que j'ai trouvé intelligent d'afficher une image homosexuelle dans cet article, mais aussi qu'il est ici question d'une mise en valeur de l'homosexualité. non, il ne s'agit pas d'une vulgaire image pornographique (ou érotique ou autres) de chez *bel-ami* ou des productions *falcon* mais bien d'une sexualité pudique et tendre. alors que le sujet nous force à voir l'imagerie pornographique de manière simple et sans appel, on appréciera ici la complexité de l'image, plus fine et plus réfléchie qu'il n'y paraît. il faut comprendre l'orientation, les directions, la composition : qui est qui ? qui fait quoi ? où commence et où s'arrête chacun ? on comprend l'acte qui se fait sous nos yeux. un homme en train de saisir son partenaire masculin par son train arrière. c'est à ce moment là que le parti-pris du photographe gagne d'avantage en intérêt et intelligence : baisser l'objectif de quelques centimètres efface l'aspect pornographique machinal, bête et méchant pour laisser l'image se teinter d'une connotation plus tendre, complice et affectueuse, où même l'amour entre les deux protagonistes semble trouver sa place, sur ce canapé même.

pour faire recette, les chaînes mettent les enfants à toutes les sauces
le moutard qui monte au nez

michael prince, libération, samedi 20 et dimanche 21 novembre février 2004



cette photographie m'a interpellé immédiatement par le message qu'elle véhicule. ce n'est pas une image simple et illustrative mais bien le témoignage d'une idée effrayante : l'enfance n'est plus synonyme d'innocence mais devient ici l'objet culturel d'une sensualité malsaine et perverse. on ne cadre plus sur un mignon minois angélique et des couettes innocentes d'écolière, mais on s'arrête sur le bas de son corps en l'on y concentre le caractère putassier de l'image entière. alors que témoigne l'ambiance familiale de la maison (lumière chaleureuse, meuble ancien et papier peint vieillot), on n'est pas vraiment dans l'inceste, mais plus dans le vice. la fillette incarne le fantasme nippon de l'écolière en uniforme propre comme les mangas et les hentais savent si bien le faire — esthétique japonaise enrichie ici par le style de la photographie : cette télévision vide et enneigée à la *ringu* de l'écrivain koji suzuki puis du cinéaste hideo nakata. l'écran est blanc et pur, en contradiction directe et symétrique à cette jupette noire perverse et sale, par l'œil voyeur et vicieux qui nous est imposé comme filtre.

out now on bpitch

ellen allien remix collection

dirk merten, ellenallien.de, février 2004



ce choix est criticable par bien des aspects et notamment sa source, à savoir internet. j'ai pourtant décidé de la commenter parce que sa composition, sa facture et ses formes me semblent idéales. le premier plan est non seulement esthétiquement magnifique mais il colle à la peau (démultipliée) de l'artiste allemande qu'il capture. on y trouve une ellen allien décomposée, transformée en spectre photographique comme elle transforme sa voix et ses bruits en spectres sonores à coups de vocoders, synthétiseurs et ordinateurs. ces mouvements lents et appliqués, et j'en tiens pour preuve l'expression de son faciès d'une calme olympien, s'accordent à ces titres fé-électroniques tels que *wish*, *tief in mir* ou *trashscapes*. alors qu'elle mixe le très rapide *the end of the world* du finlandais kiki sur ses platines, elle stoppe le temps, le tord dans son habit d'ange blanc/machine sensible, relation dyadique qui en fait ce qu'elle est. l'arrière plan couronne le tout, forcément. il complète ce tableau à la perfection. c'est avec insistance que je dis 'tableau' car cet écran blanc et vide souligne et encadre le minimalisme de son oeuvre et de l'esthétique léchée et pleinement impénétrable qu'elle diffuse.

incertitudes des économistes quant à une baisse durable du chômage la croissance cherche son mode d'emploi

georgui pinkhassov, libération, mercredi 8 septembre 2004



bienvenue dans un monde parfait : les chefs de famille sont des cadres supérieurs et donnent à leurs femme et enfants le meilleur d'eux-même. ils travaillent en costumes trois pièces dans des emplois qu'ils aiment, dans des villes gigantesques adaptées à leurs moindres besoins. les bâtiments sont en verre et rayonnent par leur prospérité. un melting-pot des valeurs sûres de l'image de mode, de publicité. les hommes ont le sourire ultra-brite et pose comme des vedettes sans s'en rendre compte, les femmes sont belles et fraîches et ne vieillissent plus, les enfants se tartinent de peinture, mais maman à la lessive qu'il faut donc tout le monde sourit. ce monde n'est pas le nôtre... nos chefs de famille ont le regard droit et confiant certes, mais ce même regard est tourné vers le passé. ils sont amèrement inquiets et interrogateurs. les bâtiments qu'ils traversent sont des usines à stress ou la conformité est de rigueur, ou gare à la porte (en verre) de sortie. le ciel ne brille plus depuis longtemps et ce n'est pas grave. tout va bien.

la consigne est simple et donnée d'office : vingt-quatre heures, vingt-quatre images. c'est l'idée sur laquelle tout le projet s'estampille et sur laquelle il va falloir mettre en œuvre pour la première fois un projet photographique. avant même de s'interroger sur l'objectif de ce travail, son apparence, un premier choix s'impose de lui même : le travail sur appareil numérique. par commodité d'une part (je n'ai pas d'appareil argentique), mais par expérience et facilité d'autre part.

un premier projet, que j'ai appelé *flat* me tient à cœur : il s'agit de photographie mon appartement toujours avec le même plan, afin de retracer en vingt-quatre heures son évolution. je voulais montrer le changement de lumière selon l'heure, puis la dégradation éventuelle, le désordre qui s'installe comme par exemple un cendrier qui se remplit etc. l'objectif était plus ou moins comparable à celui du photographe jacques fournel qui a travaillé sur les différentes vues possibles d'un même paysage. rapidement, le projet s'effondre : j'avais peur de créer une série de photographies trop monotone ou le sens ne serait pas clair, et le rendu trop pauvre et trop facile.

suite à une série de déceptions personnelles concordant particulièrement à ce moment de l'année, j'ai ensuite essayé de travailler avec les mots, plus particulièrement avec l'expression *avoir un couteau dans le dos* pour travailler sur la trahison et la confiance aveugle que l'on a quelque fois envers les gens qu'on estime (trop). le projet alors imaginé s'appelait *the naives are out, i'm so knife* dans lequel *naives* et *knives* s'échangent pour changer le sens de l'expression initiale traduisible par *la guerre est ouverte, je suis si naïf*. sur le principe de l'expression créée *les naïfs arrivent, je suis un couteau*, l'idée était d'être photographié avec un couteau dans le dos dans toutes les situations les plus banales dans lesquelles je me suis senti trahi, du réveil au coucher. par manque de délai et de moyens, ce projet n'a pu aboutir et c'est finalement *de l'autre côté* que l'histoire se passe.

l'idée est venue aussi rapidement que *the naives are out i'm so knife* est partie : photographier ce que mes yeux voient. prendre vingt-quatre clichés des objets, paysages, vues que je vois au lever, au coucher, en mangeant, quand je ne fais rien etc. j'ai voulu proposer un travail vague et flou où rien n'est exposé d'office, rien n'est montré et scénarisé. d'une certaine manière, j'ai proposé une démarche diamétralement opposable à celle de l'artiste alain séchas, pour qui la création est guidée, comme par exemple dans son œuvre *jurassic pork II*. j'ai essayé d'aller en l'encontre de son idée : obliger les spectateurs à voir est pour moi la définition de l'art.

ce projet est synonyme d'une sorte d'exposition de mon quotidien, des choses que je fais tous les jours — démarche comparable à celle de nan goldin, manuela marques ou celle de la turbulente tracey emin (*my bed*). j'ai choisi une démarche peu originale certes, mais j'ai essayé d'y rajouter le côté 'pris sur le vif'. je ne voulais pas montrer des choses cadrées, rangées, réfléchies, mais simplement des images regardées sans réflexion aucune, sans organisation, sans cadrage. le but est simplement de montrer ce que je vois, et si je vois les choses floues ou partiellement, il n'y a pas de raison que l'appareil fasse la mise au point ou le cadrage.

d'une manière plus personnelle, aller *de l'autre côté* avec ce projet est une manière de traduire ce que je ressens : l'image n'est pas forcément belle et impressionnante mais elle traduit ma vision sous forme d'une journée de vingt-quatre clichés numériques. plus particulièrement ces jours-ci ne sont pas formidables et ne méritent pas d'avoir 'de la gueule' car elles ne sont que le reflet de mes inquiétudes et problèmes quotidiens que je ne pense pas avoir besoin d'expliquer ici. en effet, le sens de ces photos n'est pas de comprendre mes problèmes mais comment voir la journée qui passe avec ceux-ci dans la tête. lorsque rien ne va plus, l'esprit ne demande pas son avis pour s'approprier l'œil dans son spleen.

ces photographies ne sont pas en couleur mais en noir et blanc. ce choix me permet de restituer l'ombre et la lumière de manière beaucoup plus tranchante, en mettant particulièrement en valeur les contrastes. l'absence de couleur permet également de créer un décalage et une sorte de désorientation de ce qui est mis en image : nous voyons en couleurs, pourquoi la photographie est-elle en noir et blanc? j'ai pourtant tenu à rester sur ce choix, pour rendre un aspect plus singulier, peut-être même plus minimaliste, comme par exemple, à la manière de ralph gibson.

projet d'expression plastique et corporelle : hana.

dernier chapitre de l'année, peut-être le plus déroutant, dans le sens où l'on ne manipule pas seulement des matières et des supports, on en fait partie intégrante et intégrale. on apprend à utiliser son corps, on le teste, on l'expérimente, on le montre, on le cache, on l'affirme aussi... l'idée est d'abord stressante car ce n'est pas de manière naturelle que m'exprime avec le corps, et dans ce projet, cette idée est le maître mot. il va falloir faire avec...

ce projet s'est composé de plusieurs étapes permettant inconsciemment, du moins pour ma part, d'apprendre ce que le corps peut ressentir, stimuler, mais aussi comment il n'est pas effrayant. effectivement l'enjeu est ici totalement différent puisque ce n'est plus comme un simple cours de nu où l'on regarde pour dessiner et interpréter. on devient là le sujet en même que l'on contemple. j'apprends peu à peu à me situer dans ces expériences, et surtout comment les accepter sans se braquer, alors que le principe-même me travaille déjà comme un névrosé, obsessionnel qui plus est.

ce projet mêlant danse et dessin commence par une accumulation de découvertes, qui encore une fois vont transformé ma façon d'imaginer les choses. à présent ce n'est plus seulement du dessin, c'est de l'expérimentation, et les sujets se sont nous. pour la première fois, nous sommes mis au cœur du travail. non seulement nous créons, mais en plus nous sommes les outils et nous influons sur le projet.

il s'agit de franchir une nouvelle étape, plus difficile cette fois. maintenant ce n'est pas juste de justifier son travail, de le rendre crédible, ou de l'assumer. en somme il ne s'agit plus d'avoir confiance en son travail mais d'avoir confiance en son corps et celui de l'autre par la même occasion. à vrai dire je ne sais pas ce qui est le plus dur : faire confiance en l'autre, en son corps, c'est facile finalement, mais accepter le mien, ce n'est plus la même histoire... me voilà contraint d'accepter les règles d'un jeu qui ne me plaît guère, et je me demande constamment comment faire. comment se laisser guider et faire l'imbécile ? comment ne pas avoir peur d'être jugé quand je fais mes gestes maladroit, ma carrière de danseur n'étant absolument pas confirmée ? pourtant cela se passe, et mieux que prévu pour être honnête.

les expériences sont d'ordre sensoriel pour la plupart : ressentir les choses, traduire des émotions, des gestes. le travail est surtout d'ordre mentale je pense. c'est par là qu'on commence par esquisser un dessin plutôt fade, puis un autre plus respectueux de l'exercice proposé. on fini par ne plus s'arrêter.

les règles changent, et cette fois on se prête au jeu du dominant/dominé. en quelque sorte on est officiellement sujet ou modèle. les yeux fermés, on apprend à accepter les règles ou les changer. le regard absent, on imagine pourtant ce qui se passe. on commence à travailler avec les expériences que l'on vit. ce n'est plus vraiment du dessin car on s'intègre au médium pour créer une sorte de performance : je suis les yeux bandés, chacune de mes mains est manipulée pour dessiner des choses indépendantes, puis on me met un pinceau dans la bouche et mon cerveau ne comprend plus. ma conscience flotte car je ne sais plus ce qu'il se passe, il ne reconnaît plus les gestes que je fais.

les expériences m'ont sensibilisé d'une certaine manière. c'est avec une envie de simplicité et de douceur que je pense à ce mélange de dessin et de danse. je veux traduire mes impressions, mes ressentis, sans pour autant pouvoir répondre à la question "*qu'est-ce que c'est qu'une représentation de danse ?*" le langage d'expérience est une bonne chose : cela permet de ne pas se fixer les limites de la norme. je ne sais pas comment on met en place une représentation mais j'en suis le metteur en scène en quelque sorte.

« *les parfums, les couleurs et les sons se répondent* ».

baudelaire, *correspondances*

la nuit peine à tomber et la scène se dessine avec elle. deux femmes sont enlacées. la musique commence, et c'est sous le clapotis de la pluie qu'elle se rythme et envahit le décor dans lequel elles se séparent, l'une vers la fin du monde, l'autre vers le calme olympien. les flaques d'eau reflètent des bougies posées çà et là pour accentuer les limites d'un espace blanc immaculé surréaliste. elles reflètent le ciel aussi, un ciel bleu nuit hésitant à sombrer dans le noir. la danse s'accorde puis se sépare car les caractères ne sont plus en phase : le chaos est calme et le calme est chaos. le décor éclate, se déchire, s'envole, les lumières des bougies s'effacent. il ne reste plus que ce couple, séparé par des murs blancs mourrants, dont les liens sont impénétrables. on cherche, on saigne, on apaise mais on ne trouve pas. on est tâché de sang comme on est tâché de douleur et c'est à l'aube de la mort que l'on se retrouve, parce que c'est là qu'on se retrouve toujours.

atelier vidéo : psychose.

le but était de faire un remake de la célèbre scène de la douche de *psychose*. il fallait suivre scène par scène, plan par plan, afin de restituer au mieux le rythme qu'alfred hitchcock a su si bien imposer. on essaie de coller aux bruitages, aux voix, aux cris et c'est avec satisfaction que l'on a restitué une atmosphère.

le groupe que nous formions était unanime sur un point : il fallait changer le contexte : la scène de la douche accroît l'importance dramatique de *psychose*. elle est accélérée par une succession rapide de plans orchestrés par un bruit obsédant, aigu, inidentifiable. nous avons envie d'essayer de rendre une atmosphère tout aussi oppressante en enlevant la douche. quelques essais peu concluants plus tard, nous avons notre idée. comme dans le film *ringu*, c'est la télévision enneigée qui devient la menace et c'est tout autour que l'histoire se crée, comme la douche l'est dans le film original. cette façon de faire nous a permis de réfléchir sur un objet, et comment il peut être le moteur de la scène, surtout quand la scène elle-même est au coeur du film.

« *le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs* ».

andré bazin

atelier dessin :

on commence par dessiner les corps que l'on voit... on leur trouve des histoires, puis des nouveaux visages, puis on ne se soucie plus vraiment de ceux qui sont là (modèles et élèves) mais plutôt de ce qu'on a envie d'y voir. ainsi une femme devient une ange qui se noie dans ses larmes, ou est sur le point de se faire trancher la tête. les lignes sortent du domaine du physique et paraissent créer des nouvelles formes qui m'échappent alors que je les dessine. on aime les corps que l'on voit, ou on les déteste, on les maltraite, les démembre, les disperse. un bras ici, un sein là-bas...

l'atelier dessin est une forme d'évasion, c'est plus qu'un exercice, on vise le ciel. on ne réfléchit plus, c'est l'œil et la main qui remplacent le cerveau, totalement largué par le surplus d'idées qui vont trop vite pour lui. et puis on s'arrête, on regarde, on analyse et on trouve des explications, des nouvelles expériences à faire. *tiens, qu'est-ce que ça fait si je mets moins d'eau ici ? et si je mets mon papier photo sous l'eau ?* on a soif, comme le papier qu'on humidifie pour le préparer à tout un tas de tours de pinceau magique.

puis j'apprends ce que j'aime, ce qui me touche plus encore... des formes plus simples, une grande part d'interprétation, laisser l'ouverture sur ce qu'on a envie de voir et ne pas figurer quelque chose de précis. une ligne va plus loin, elle ne se finit pas, ne se signifie pas non plus. il en est de même pour la nôtre.

atelier gravure et sérigraphie :

d'abord on creuse une plaque de linoléum. on enlève de sa peau et on en crée les contours. le dessin se dessine, la gravure se grave, l'image s' imagine et l'habileté s'habille d'outils dangereux. on risque ses doigts au service d'un dessin négatif et réfléchitif. on s'écrase, on se presse... l'image nous parvient : c'est une imitation, de l'art si l'on en croit sur le blanc de la feuille, le noir de l'encre. cette encre salissante et brutale qui redessine l'envers que la liquide mais tout aussi sombre encre de chine avait fait quelques mois auparavant, à l'endroit.

comme si cela n'était pas assez, on a maintenant décidé d'éterniser cette femme. d'abord emprisonnée sur encre de chine, elle est maintenant écrasée, bleutée et grisée. peut-être les séquelles de son traitement sans douceur à la cuiller... elle répète ses plaintes et ses malheurs sur tous mes papiers, sans plus vouloir s'arrêter et me quitter. tantôt rangée, tantôt dérangée, tantôt folle à lier, tantôt folle alliée.

la femme se repose, mais laisse son témoignage sur un masque transparent, destiné à être souillé et aseptisé. son fils, représenté grossièrement, subit un sort similaire, la douleur du rouleau compresseur en plus. il finit par se fendre, pour se fondre dans la souffrance de son habit dali, c'est l'encre de sa mère la coupable.

atelier écriture :

on acquiert des connaissances. on apprend des choses sur tel courant, tel artiste. l'objectif, et par la même l'intérêt, ne s'arrêtent pas là. on réfléchit à des problèmes artistiques, à des idées, on les discutent ou on les rejettent. je n'avais jamais même penser à ce genre de questions, alors qu'elles me paraissent aujourd'hui incontournables. quoiqu'il en soit on en ressort inspiré et changé.

on étudie des artistes et on se retrouve quelque fois en eux. bruce nauman... je ne sais pas vraiment l'expliquer, ni en quoi les travaux et la façon de les traiter m'interpellent, me paraissent proches finalement. des constructions agressives, des corridors étouffants, des ambiances, des idées. on apprend à réfléchir et on se les fait nôtres en un sens. on se surprend même à essayer de se situer, de se trouver une place. je ne sais le faire mais j'essaie.

on apprend à regarder et imaginer. on ne décrit plus un tableau, on lui trouve une histoire, on l'imagine, on le faire vivre. c'est de cette manière que l'on commence à écrire une image. on trouve ses mots, les cherchant longtemps pourtant. mais au final, c'est une nouvelle assurance qu'on apprend à accepter : écrire comme on l'entend, sans peur du hors-sujet ou d'être nul. jusqu'alors, on ne me permettait pas d'écrire comme je l'entends... on apprend à réfléchir avec ses mots propres sur une feuille, et on essaie de trouver son style. on s'approprie les mots, au service de nos esprits.

mon paysage n'a à priori ni support ni format, puisque le fait de l'imaginer y intègre directement le spectateur. la tonalité qui s'en dégage principalement est un rouge bordeaux, que nuance, dégradent, rompent et rabattent les tons plus chauds du ciel et de l'environnement. pas de soleil ni d'autres astres dans le ciel, seules les diverses valeurs permettent de suggérer que c'est un ciel mouvant et affamé, nuageux et pesant. aux plans les plus lointains, on distingue une gamme de montagne aux tailles irrégulières, dont la roche est une sorte de camaïeu rouge sang et dont le ton se dessature plus la montagne s'éloigne. leur modelé est à peine suggéré mais une lueur jaune pâle les encerclant permet de les repousser, pour les faire flotter sur un sol sans passage qui s'étend jusqu'au premier plan : un sol sablonneux et rouge brique à peine esquissé comme s'il était encore fragile et dangereux, comme s'il était périlleux d'aller sur ces montagnes.

giorgio de chirico, *mystère et mélancolie* (1914)

un couloir de sable lumineux s'étend sur la diagonale du tableau. une fillette, réduite à la simple apparence, s'y aventure. à sa gauche, une armée d'arcades l'observe le long d'une façade étincelante. à sa droite, cette même horde s'est éteinte. la lumière persiste sur une petite caravane, témoin de la scène : elle, elle va voir ce qui va se passer. à part cette rue aux couleurs rabattues, il n'y a ni passage, ni mouvement, ni vie. un ciel recouvre cette scène aux apparences si vides et calmes. indécis entre cette clarté/obscurité palpable, il se profile un ciel peureux mais capricieux, aux tons nuancés. il n'ose même pas être bleu et se rompt donc avec du vert pour donner l'illusion de neutralité avec un turquoise lâche et douteux. alors que celui-ci s'ouvre à une infime portion d'horizon, vers lequel la fillette cours, une ombre attend et guète. en pointant sa lance, elle condamne l'enfant à errer dans ce paysage contradictoire mêlant mystère et mélancolie.

pablo picasso, *personnages* (1958)

regardons ces deux sculptures : on pourrait d'abord penser que les personnes ne sont que de simples épouvantails excentriques. mais si l'on s'arrête un instant, le constat est sans appel : on reconnaît bien deux personnes, souffrantes. le triste et désespéré puis le bête et méchant. triste parce que sans expression d'abord, mais surtout parce que fragile et conscient de cette faiblesse. on a là à faire à un homme brisé, à l'étroit dans un corps maigre et malade. le bois pâle de sa peau laisse transpirer une nature cassante et sèche. sans artifice, l'image nous parvient plus directement, et ce bois sans maquillage de peinture, de laque ou autre décoration superflue nous permet de mieux nous rendre compte de la tristesse de ce personnage seul au monde. son voisin ne semble cependant pas plus heureux. certes, il a de la carrure, mais sa bêtise, mise en évidence par la petitesse de son encéphale (piégé dans une cuiller), n'a d'égal que la méchanceté qu'il véhicule par ses griffes fourchettes. il est tout pomponné, bronzé, peint et laqué des pieds à la tête mais rien n'y fait. il faut donc se rendre à l'évidence : ce personnage, plus fort et plus beau est seul au monde, lui aussi.

simon hantaï, *sans titre* (1973)

sans titre de simon hantaï. une appellation appropriée car rien ne permet de nommer une telle image. peut-on donner un nom à quelque chose qui n'est ni plein, ni vide, ni coloré, ni blanc. on dirait que l'artiste a visé l'extrême centre : le point où l'on ne peut que regarder l'équilibre. on se perd tantôt dans le blanc, tantôt dans les teintes de fait que l'on ne sait plus si l'on a ajouté ou enlevé. qu'est-ce que c'est ? comment est-ce fait ? peut-être le peintre aurait-il pu appeler sa pièce « poser vous des questions », on ne peut s'en empêcher de toute manière. la toile est un tout dont on n'arrive pas à isoler un détail, une couleur, une pause. mais en s'y efforçant, on arrive finalement à imaginer ce tableau, on se l'approprie. c'est un arc-en-ciel éclaté, une toile déchirée. la profusion de couleurs n'est qu'un prétexte, un masque pour dissimuler une envie obsessionnelle de toute détruire. ces fleurs multicolores sont répandues et déchiquetées sur une toile et ne sont plus rien, de concret du moins. se sont simplement des éclats sans titre.

conclusion : vers un minimalisme minimal :

de cette année découlent expériences et expérimentations. desquelles découlent à leur tour des questions, un début de questionnements pour être honnête. on s'interroge sur nos intentions, le sens d'un dessin, ce qui ne colle pas ici mais plutôt là-bas. puis on s'informe, et on apprend que bruce nauman est un touche à tout triste, puis que tony smith est un minimaliste qui déroge à la règle de l'art minimal, ou que boris achour se joue de nous et dévie les pièges précalculés de systèmes superflus. quelquefois on s'y retrouve, et notre travail se « boulimise ».

on s'évertue à fabriquer un sirop miraculeux qui critique la société : 46xy.46xo. on le présente comme une invention géniale, bientôt à la portée de tous, qui va nous rendre meilleurs, plus beaux. on sera à la pointe de la technique et de la science. l'objet trouve un sens : comme le pop art dans les années 60, on critique avec les armes que l'on dénonce. c'est plus efficace, plus parlant. merci andy. mais ce petit sirop (17x7x7cm), malgré ses accusations entre les lignes, ne s'arrête pas là. il permet de remettre en question le contenu, le contenant, l'emballage, comme le faisait déjà boris achour avec *cosmos* : des boîtiers vides de cassettes vidéos où l'on retrouvent les signes et les codes d'une culture commune et communicative. la parodie, le détournement. avec 46xy.46xo, c'est un peu les mêmes armes qu'on utilise. *le site officiel* présenté dans ce mémoire n'en est qu'une autre forme : un site commercial vide, reprenant les questions de l'emballage, de l'habillage : le produit sous la boî-boîte vaut-il ce qu'il a sur la jaquette ? dans une société de consommation, où design et communication règnent, après avoir volé l'esthétique de l'art minimal, peut-on vraiment croire que l'objet est là pour autre chose que l'objet qu'il est ? évidemment, il s'agit d'un parti pris, mais c'est ainsi que je traduis ce goût à l'épuration, à la sobriété. s'il y a, pour ma part, un lien de parenté, il s'arrête bien entendu à objectif de simplification des formes car entre l'art minimal et le minimalisme, le fossé ressemble à un océan.

l'art minimal, celui du simple au prime abord. l'art que je vise, avec une flèche en forme de pyramide souillée et rouillée, *muette comme une tombe*. je l'aimerais davantage muette comme *die* de tony smith, mais elle se plaint par le son qu'elle contient, et nous interpelle, pour nous mettre en danger, nous tuer peut-être. je me retrouve dans cet art austère et industriel, qui se détache par son insignifiance et sa simplicité objective, que tony smith a pourtant su si bien contrer. donc on ne verrait pas toujours seulement ce que l'on voit ? qu'est donc l'art minimal au final s'il est rattachable à des significations, contraire à son éthique d'objet minimal ? là, on ne voit plus vraiment... cet art s'enrichit sans cesse de nouvelles formes, de nouvelles règles de jeu, dont les dés sont apparemment deux cubes noirs creux de pandore en métal de 6 pieds (sous terre) de côté, 666...

mais l'art minimal s'attaque à des matériaux moins industriels : les ondes et les fréquences des bruits d'autechre ou d'ellen allien, ou des boucles corporelles du précurseur steve reich et instrumentales de philip glass. des sons si puissants, même dans la douceur. on a même quelque fois l'impression de rentrer dans un corridor qui se rétrécit alors que l'on avance, qu'on s'éloigne, c'est bruce nauman qui fait la musique (*come out*) ? on s'interroge pourtant à nouveau, car là encore la sobriété est de rigueur. l'amalgame est vite fait : le minimalisme, réducteur dans la représentation, réduirait-il alors l'art minimal ?

je me retrouve coincé par ces deux notions : est-il possible de parler d'art minimal minimaliste ou de minimalisme minimal, des les assimiler, alors que l'un abîme l'autre ? peut-être qu'il faudrait-il les recentrer sur leur rôle respectif. alors le minimalisme serait une tendance à la simplicité et la sobriété sensorielle, tandis que l'art minimal serait une réflexion artistique... les deux sont alors parfaitement liables et c'est vers cette optique que je tends avec cette forme d'art, m'exposant même à un pléonasme dangereux et insistant : art minimal minimaliste.

bibliographie :

livres :

régis debray, *vie et mort de l'image*
mesnil-sur-l'estrée, société nouvelle firmin-didot, le 11 août 2003
collection folio essais

frédéric beigbeder, *99 f*
saint-armand-montrond, cameron, août 2003
édition grasset
pages : 65, 78

nancy spector, *matthew barney, the cremaster cycle*
juin 2002
guggenheim museum

georges koney, *dictionnaire de la symbolique*
1995
éditions albin michel

michael archer, *l'art depuis 1690*
paris, thames & hudson, 1997
collection univers de l'art

edward lucie-smith, *art tomorrow*
paris, musumeci industrie grafiche, 2002
éditions pierre terrail

shoichi aoki, *fruits*
londres, phaidon press limited, 2001
phaidon

nicolas de oliveira, nicola oxley et michael petry, *installations, l'art en situation*
paris, thames & hudson, 1997
éditions thames & hudson

jacquesournel, *le journal de mon ennui*
sète, décembre 2002
édition école supérieure des beaux-arts de montpellier agglomération & édition villa saint-clair

koji suzuki, *ring*
saint-amand-montrond, bussière, août 2003
éditions fleuve noir

revues :

jean-daniel bauvallet, *les rats et la chienne*
les inrockuptibles n°304, du 11 au 17 septembre 2001
pages 31 à 34

sarah de haro, *le clochard céleste*
trax n°78, novembre 2004
page 14

antoine calvino, *art total*
trax n°78, novembre 2004
page 12

emmanuelle lequeux et stéphanie moisdon, *biennale de venise, le temps de la réforme*
beaux-arts magazine n°252, juin 2005
pages 76 à 85

jean-pierre criqui, *trictrac pour tony smith*
artstudio n°6, automne 1987
pages 38 à 50

luc lang, *art and objecthood : notes de présentation*
artsudio n°6, automne 1987
pages 7 à 9

claire moulène, *lard à l'œuvre*
les inrockuptibles n°489, du 13 au 19 avril 2005
pages 81 et 82

elisabeth watterwald, *l'art de la chute*
parachute n°106, avril-mai-juin 2002
pages 26 à 33

éric mangion et françois piron, *boris achour : hypothèses de travail*
art press n°284, novembre 2002
pages 40 à 43

elisabeth watterwald, *boris achour : économie de moyens*
parachute n°101, janvier-février-mars 2001
pages 56 à 69

catalogues :

christine von assche, cristina ricupero, *bruce nauman - images/textes 1966-1996*
1997
éditions du centre pompidou

disques :

asa-chang et junray, *jun ray song chan*
leaf records, juillet 2002 (japon)
piste 1 : *hana*

ellen allien, *berlinette*
bpitch control 65, avril 2003 (allemagne)
piste 5 : *trashscapes*, piste 7 : *push*

ellen allien, *stadtkind*
bpitch control 21, mars 2002 (allemagne)
piste 3 : *tief in mir*

kiki, *the end of the world ep*
bpitch control 93 , septembre 2004 (allemagne)
piste 1 : *the end of the world (remix)*

garbage, *version 2.0*
mushroom records, mai 1998 (usa)

sascha funke, *bravo*
bpitch control 75, mai 2004 (allemagne)

zazie, *la zizanie*
mercury, octobre 2001 (france)
piste 2 : *danse avec les loops*, piste 6 : *sur toi*

steve reich, the kronos quartet et pat metheny, *different trains & electric counterpoint*
elektra nonesuch, 1987 (usa)

steve reich, *early music*
elektra nonesuch, 1997 (usa)
piste 2 : *come out*

philip glass, *glassworks*
sony classical, mars 2003 (enregistré en janvier 1982)

films et vidéos :

heinz peter schnafel, *bruce nauman - make me think*
1997, 58 minutes
artcore films, arts council, arte, wdr, 3sat, cgp

kira pervov, *bill viola, selected works*
1997, 60 minutes
voyager press

hideo nakata, *ringu*
1997, 98 minutes
omega project kodawaka

stéphane sednaoui, *you look so fine*
1998, 4 minutes
mushroom

angelika lepper, *trashscapes*
2003, 7 minutes
bpitch control

chris cunningham, *windowlicker*
2002, 8 minutes
warp video

andrea giacobbe, *push it*
1998, 4 minutes
mushroom