GUIDE

POUR
L'EXPOSITION

ALPHABET LUNAIRE

ET LA

NON BIBLIOTHÈQUE

*

SARA HOLT
JEAN-MAX ALBERT

*

1er - 24 FÉVRIER 2024
LIBRAIRIE
MÉTAMORPHOSES
17, RUE JACOB
75006 PARIS



La métaphore *être dans la lune,* probablement aussi ancienne que la Lune elle-même, signale un état de distraction et la distraction, comme nous l'a appris Italo Calvino, « est peut-être une autre forme de l'attention… ».

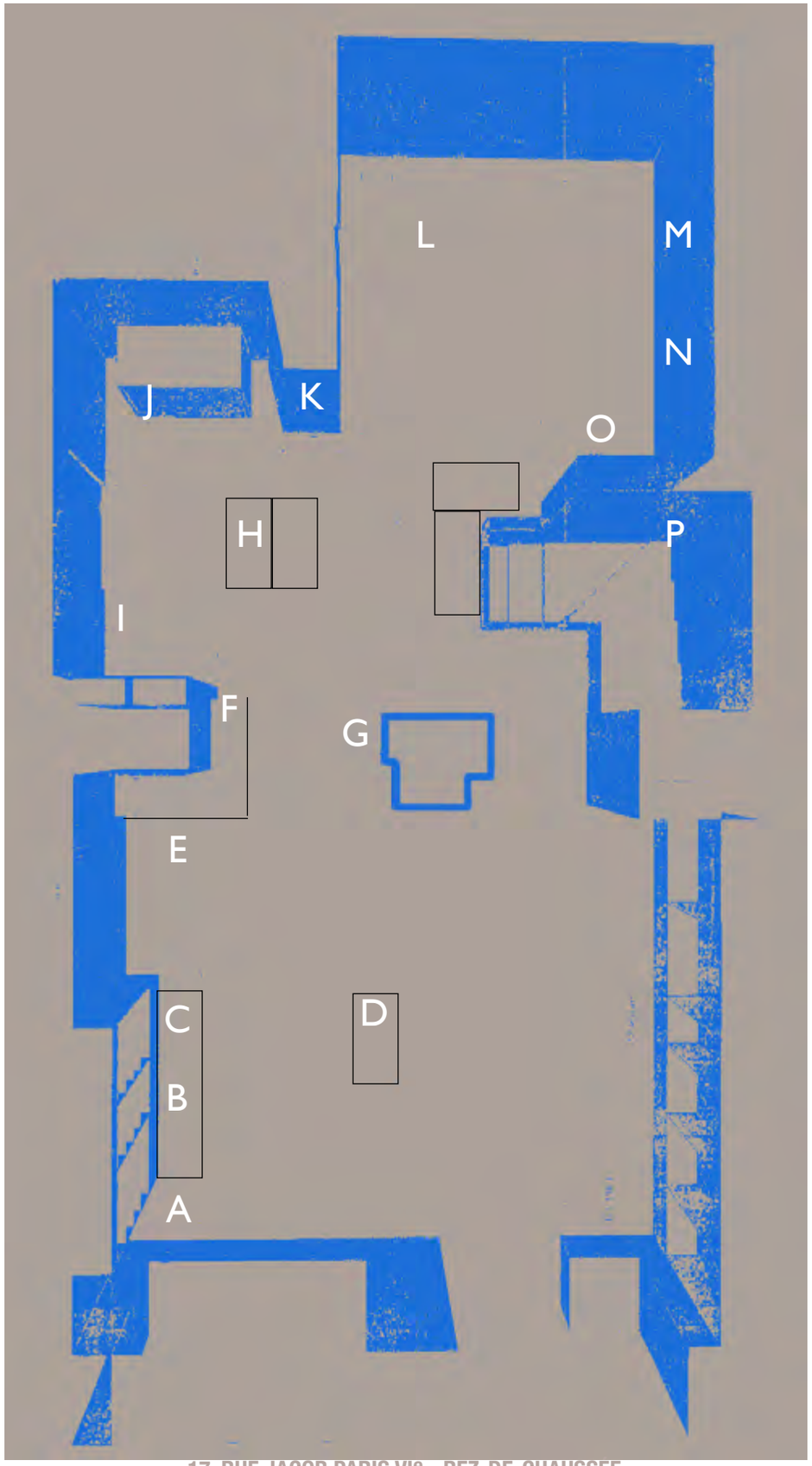
Cette *autre forme*, sans aucun doute, fut à l'œuvre avec le dispositif qui, il y a un demi-siècle, réunissait par épisodes la nuit californienne, le pont d'un voilier, la Lune, la houle et la chambre noire de Sara Holt.

Le mouvement naturellement prévu de la Lune est celui de son majestueux parcours régulier d'un bout à l'autre du ciel, mais il arriva à celle-ci (justement par distraction) de s'intéresser à cette petite chambre noire. Comme ses imposantes dimensions ne lui permettaient pas d'y entrer, elle y a projeté un discret faisceau de photons à l'instant même empruntés au Soleil. Elle fut alors charmée de découvrir que les mouvements qu'elle imprimait à la houle produisaient des signes sur la pellicule (en ces temps le matériau photosensible était formé d'une couche de gélatine maintenant en suspension des cristaux d'halogénure d'argent). Ainsi, profitant de cette chance, la Lune, au moyen et par l'intermédiaire des vagues qu'elle remuait, dessina et écrivit… elle s'essaya même à l'alphabet. Son tracé est parfois erratique, mais voulez-vous tenter l'expérience d'écrire en manipulant une feuille de papier contre la pointe d'un stylo fixe ?

Est-ce encore cette « autre forme de l'attention » qui, quelques années plus tard, a poussé des livres restés à l'état d'ébauche ou de projets incertains ou velléitaires à venir solliciter leur intégration dans un catalogue dédié ? Comme des papillons qui seraient venus voleter dans le cabinet de René-Antoine Ferchault de Réaumur pour lui réclamer d'être mentionnés dans son inventaire, ces livres ont revendiqué — pour certains modestement, pour d'autres haut et fort — leur désir d'exister dans un catalogue! Le catalogue des ouvrages qui n'existent pas ou, du moins, pas encore… une *Non*-bibliothèque donc.

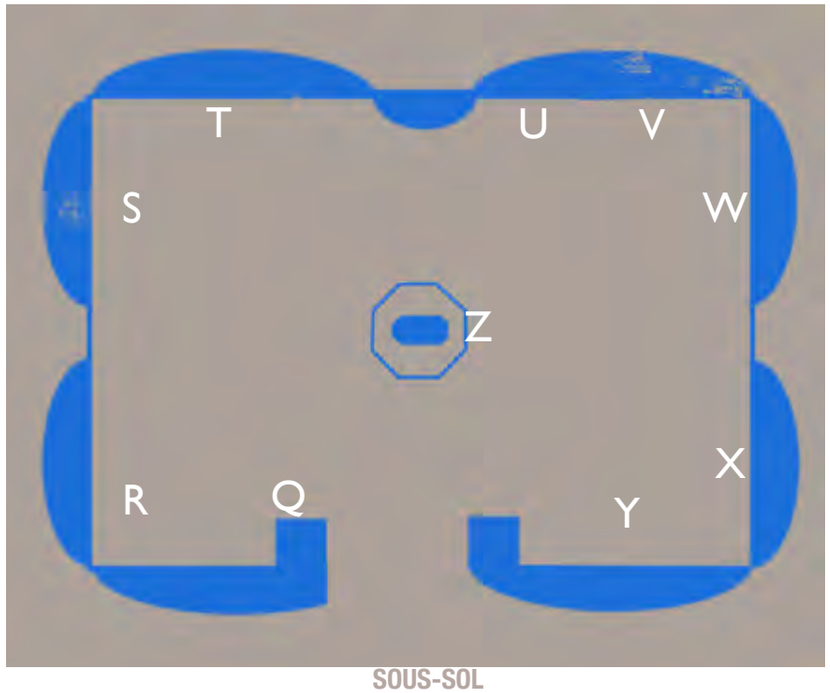
Cette bibliothèque rêveuse fut spontanément séduite par l'alphabet de la Lune et elle s'organisa selon son abécédaire. Mais si, pour ces lettres et ces livres distraits de quelque ténèbre initiale, prendre forme était déjà avantageux, leur transformation en éléments visibles ne leur suffisait pas : pour être accomplies, leurs apparitions devaient être accessibles au monde et ici : ce fut leur bonheur d'être présentés dans La librairie consacrée aux Métamorphoses.

JMA



17, RUE JACOB PARIS VIe - REZ-DE-CHAUSSEE

- **A** ARGILE / ART (DU PORTRAIT)
- **B** BACHELARD / BIBLIOTHÈQUE
- **C** COLLECTIONS / CONTEMPORAIN
- **D** DRAME
- **E** ÉTOILES
- **F** FONCTION
- **G** GHÉRASIM
- **H** HERBART
- **I** INGRES
- **J** JAZZ
- **K** KLEE
- **L** LOIRE / LUNE 1 / 2
- **M** MARAT / MUSÉE 1 / 2
- **N** NOTES / NOTICE
- **O** OYSTERS
- **P** PARTICULES / PEINTURE / PROJECTION
- **Q** QUANTIQUE / QUENEAU
- **R** RAKU / ROUE DE SEL
- **S** SORTIE DE BAIN / SUZANNE
- **T** TEMPS
- **U** ULYSSE
- **V** VIE
- **W** WEBB 1 / 2
- **X** X OF X
- **Y** Y PROPAGATION 1 / 2
- **Z** ZÉRO (Δ S ≥ 0)



SOUS-SOL

L'Argile et le Ciel
Marc Ponsin
Cat. 94
20 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.

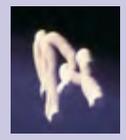




Une fois… le ciel entendit parler d'une céramique formée d'angles droits! L'existence immense du ciel et l'existence modeste de l'argile ont en commun de n'être pas familières de l'angle droit. La révolution de la voûte céleste, la courbure de l'espace-temps, la rotation du tour où le potier infléchit la terre, tout cela ignore plans et angles.

Le ciel (qui est un curieux) s'en vint visiter la céramique cubique. Il en fut émerveillé et, comme le ciel ne se déplace pas pour rien, il laissa avec ses étoiles quelques traînées pour marquer son passage. Un passage qui, au fond, pour notre poésie, est tout autre chose qu'une conséquence de la rotation terrestre.

Paule Vindemures





Cube
2017
Grès
6 x 6 x 6 cm

Moonset with Stars
Trigance
1988
Tirage argentique
18 x 24 cm

La Longévité des effigies
John McMord
Cat. 75
27 x 18 cm
Digital 250 g / 7 ex.

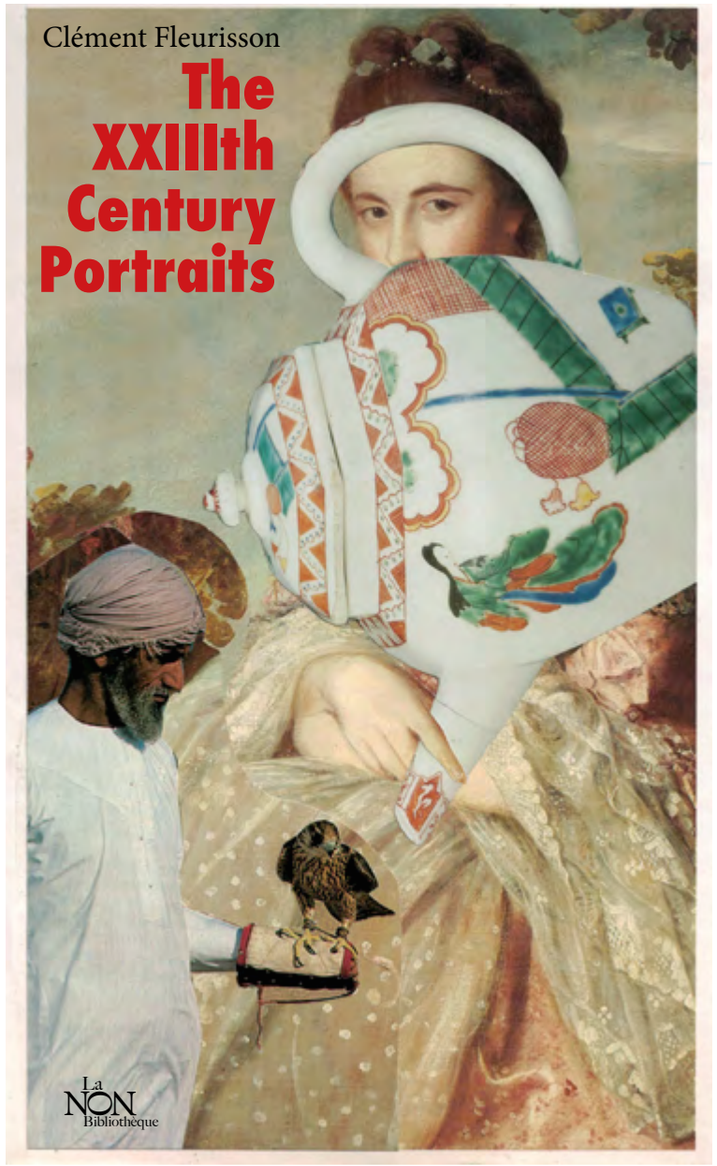


La Longévité des effigies
2023
Collage
34 x 25,5 cm

La longévité d'icones telle que Mona Lisa semble solide. La silhouette d'une Vénus de Cranach révélant une composition de Mondrian devant son nez parvient-elle à inspirer un doute ? Ce n'est pourtant pas le nez de la Joconde qui la caractérise mais un sourire (finalement contraint de décorer, pour les mieux vendre, toutes sortes de camelotes).

Clément Cléridan

The XXIIIth Century Portraits
Clément Fleurisson
Cat. 50
22 x 14 cm
Digital 250 g / 10 ex.



The XXIIIth Century Portraits
1995
Collage
24 x 14 cm

Clément Fleurisson, avec les encouragements de *La NoN Bibliothèque*, a entrepris vers les années 2420 une étude portant sur l'art du portrait au XXIIIe siècle. La date de parution de l'ouvrage reste incertaine.

Édith Mardigaraud

Sculptures Bachelard
Christine Picaud
Cat. 55
32 p.18 x 11,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.





Arbre-Marbre
1987
Bronze et acrylique
19 x 19 x 10 cm
Fonderie Fusion

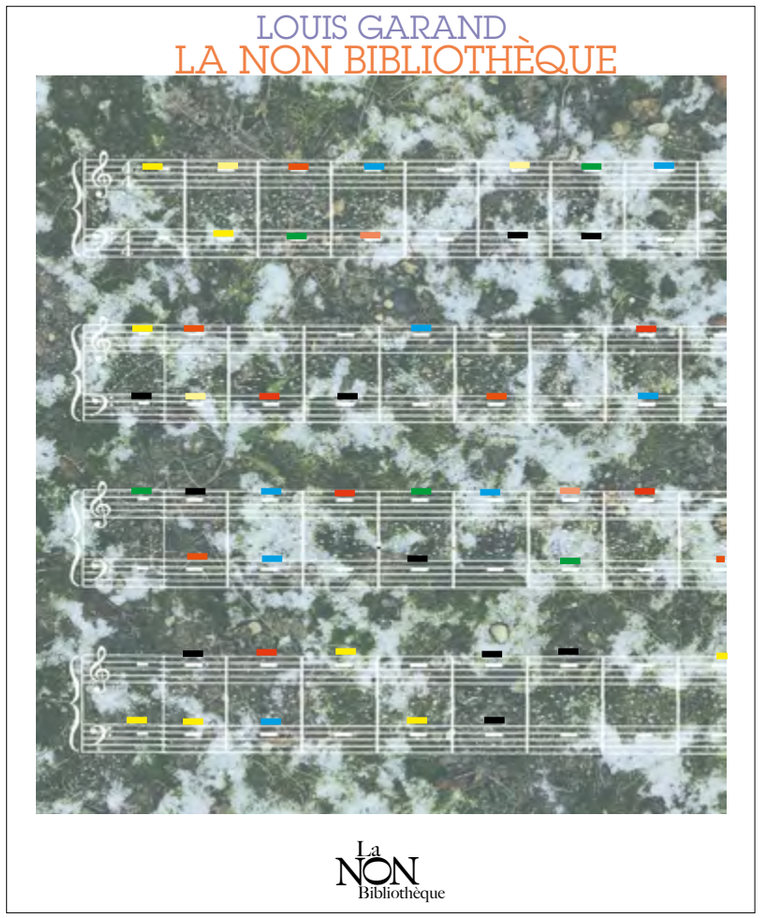
Une sculpture Bachelard propose de restituer, sous la forme d'une petite pièce en bronze, la qualité de la portion spécifique d'espace qu'elle vise. Non pas dans le sens d'une photographie ou d'une maquette mais celle, plus abstraite, du caractère d'un lieu. La sculpture présente ces portions d'espace transposées dans un résumé géométrique.

Ce concentré, aggloméré comme une sorte de noyau d'un lieu, représente si l'on veut et dans une vision animiste l'esprit de cet espace. Ce serait une sorte d'appareil photo ne disposant que d'une prise de vue unique et pétrifié par l'environnement qu'il a visé.

La sculpture-viseur inverse la situation commune d'une sculpture qui est de se trouver dans le site, en incluant pour l'occasion le site dans la sculpture. Parce qu'elle inclut les dimensions de l'espace visé, elle est, à proprement parler, sans échelle. Les sculptures Bachelard ne se découvrent que dans une proximité qui correspond justement à l'espace concerné.

John Kerwen

La NoN Bibliothèque
Louis Garand
Cat. 0
22 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Lorsqu'il entreprit de constituer *La NoN Bibliothèque* (ou, selon ses propres mots : « Lorsque des ouvrages non-existants se présentèrent à lui pour exiger son témoignage »), Louis Garand avait bien conscience de ne pas être le premier à accéder à cette requête. Les prédécesseurs célèbres de ce genre littéraire énigmatique s'en étaient tenus à quelques ouvrages ou quelques auteurs fictifs, à l'exception notoire de Stanislaw Lem avec son *Anthology of Non-Existent Books*. Celle-ci lui fut alors amicalement signalée par Jean-Marc Lévy-Leblond.

Lem développe ses *reviews* jusqu'aux dimensions d'une nouvelle ou d'un essai — il est vrai qu'un ouvrage non-existant comme *The New Cosmogony* représenter*ait* une épaisseur colossale (et Lem de confesser que cela lui évite de publier un énième ouvrage de science-fiction…). Les notes de lecture de *La NoN Bibliothèque* sont, elles, plus brèves, plus floues, parcellaires et allusives. Elles ont cette particularité d'être associées à des images qui font couverture et, souvent, suscitent le titre et la description du livre fictif. (On peut se souvenir ici de Jean Ray qui, chargé de la traduction de la série policière néerlandaise *Harry Dickson,* inventait totalement, à partir de l'illustration de couverture, des récits de son cru).

La NoN Bibliothèque comporte une autre particularité : ses livres non-existants ne sont pas seulement réunis dans un catalogue et décrits par des notes critiques : ils ont aussi, pour partie, pris corps. Sous une couverture illustrée, un *volume* en peuplier suggère le papier des pages habituelles ; sur la quatrième de couverture, et limitées par son format, les notes de lecture décrivent l'énigmatique corpus enfoui dans l'épaisseur du bois.

On le sait peut-être, Louis Garand a fait route dans les vastes domaines des arts visuels : si on le secoue, il en sort un fatras de dessins, tableaux, sculptures, musiques, chorégraphies, textes, assemblages et autres. Garand naturellement ne le concédera pas — et je ne saurais l'affirmer —, mais on pourrait voir aussi, dans cette bibliothèque d'une centaine de titres, des traces d'autobiographie.

John Kerwen





Illustration pour l'alphabet Lunaire
2023
Aquarelle sur Arche et infographie
11 x 11 cm



Page d'accueil de la NoN Bibliothèque
2023
Aquarelle sur Arche et infographie
12 x 12 cm

Illustration pour La NoN Bibliothèque
2023
Aquarelle sur Arche et infographie
9 x 9 cm







Le cabinet Minodau
1994
Graphite sur Arches
30 x 21 cm

Le cabinet Cousin
1994
Graphite sur Arches
34 x 22 cm

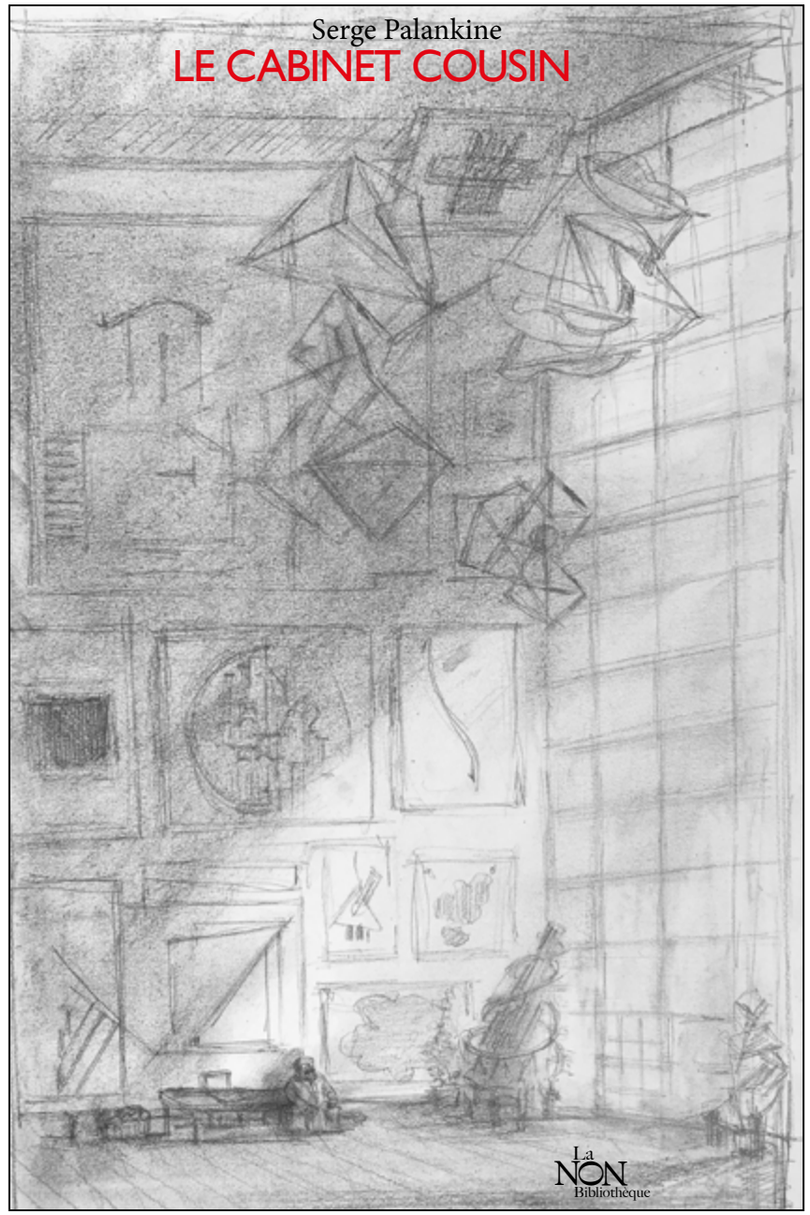
Comme la grande muraille de Chine superpose une construction réalisée il y a six cents ans sur une plus ancienne âgée de mille cinq cents ans, selon une échelle de temps, il est vrai, plus brève, la collection Minodau a été fondée par plusieurs générations de Minodau.

Comme des briques manquent sur la grande muraille de Chine, des pièces manquent à cette collection. Si des briques de la muraille étaient parties, emportées les unes par les Mongols, les autres par les éléments et d'autres encore par l'érosion touristique, les pièces manquantes de la collection Minodau, elles, ne sont pas encore arrivées.

Si quelque collection peut être complète — encore peut-on se demander quels objets sont susceptibles d'être réunis dans une collection finie — la question ne se pose pas pour les œuvres d'art, aussi étroite leur catégorie soit-elle.

Dans son cabinet, tournant le dos à ses collections, dans la lumière crépusculaire de la nostalgie, le collectionneur Georges Minodau est abasourdi par ce qui est absent.

Elga Shelzevir



Si Victor Cousin est un collectionneur d'art moderne, il est aussi un amateur de vin. Une annonce lui avait indiqué un caviste qui promettait des affaires mirifiques. À l'adresse indiquée, il trouva derrière son comptoir un marchand dont les compétences lui apparurent faibles puisqu'il ignorait que le sceau *Romanée-Conti* devait être estampillé dans la cire qui ferme la bouteille. C'était un faux jéroboam ! Victor Cousin, collectionneur d'art moderne et de bouteilles qui le méritaient, saisit par l'avant-bras le prétendu négociant en vin. Il le tira en l'air jusqu'à amener ses petits pieds à la hauteur de son petit comptoir au-dessus duquel il le maintint suspendu dans l'étau surpuissant de sa poigne de collectionneur.

— Cette bouteille de Château Lafite Rothschild 1808, je vois qu'elle n'a pas dix ans !

— Monsieur, elle semble neuve car elle a été restaurée. Il n'y a pas si longtemps, des équipages appartenant à la société de Château Lafite partaient en mission chez les collectionneurs et négociants pour la maintenance des vieilles bouteilles. Ils remplissaient l'espace laissé par la réduction du vin, renouvelaient le bouchon et posaient une étiquette nouvelle.

Victor Cousin adjoint encore une caisse de Romanée-Conti 1942 puis regagna sa collection d'art moderne, satisfait.

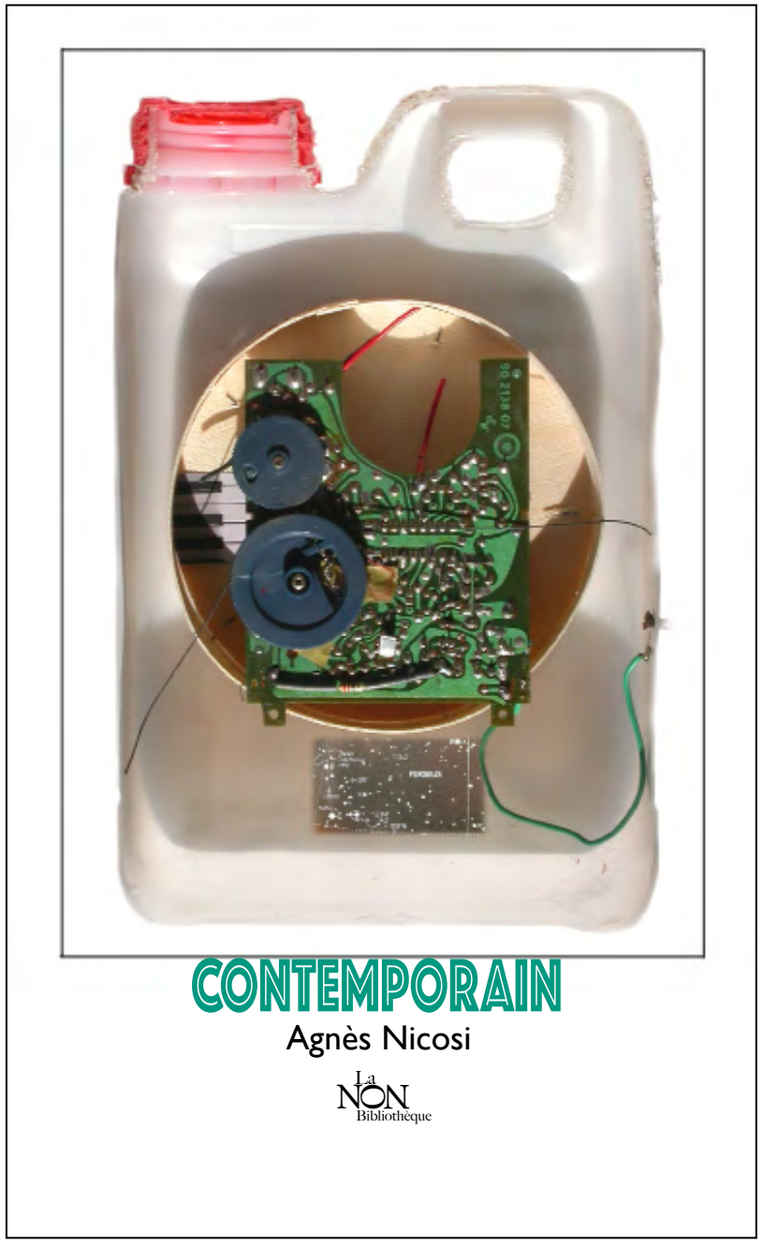
Robert Vendoux

Dans un monde où nous sommes déjà dans l'éternelle permanence d'un système incompréhensible, le contemporain comporte deux éléments dont l'apparence diminue cependant que l'existence augmente.

Les composants électroniques se miniaturisent et ne se voient bientôt plus à l'œil nu, la matière plastique se dégrade et ne se voit bientôt plus à l'œil nu. Leur contemporaine omniprésence est fonction inverse de leurs réduction et dissolution. Le contraire des récits de naufrages universels que le lecteur perplexe pourra consulter : *The Epic of Gilgamesh ; L'Apocalypse de saint Jean* (hors cat.).

Clément Cléridan

Contemporain
2012
Boîte en peuplier,
éléments d'électronique
et image du cosmos
dans un demi bidon en
polymère
19 x 19 x 10 cm



CONTEMPORAIN

Agnès Nicosi

La NON Bibliothèque



Drame au Cirque « C »
2005
Aquarelle sur Ingres
et billes de verre dans
une boîte à cigares
27 x 14 x 5 cm

Drame au Cirque « C »
Elsa Quant
Cat. 57
22 x 14 cm
Digital 250 g / 7ex.



Pour répondre aux assauts de l'entracte, Franz préparait d'habitude son stand de boissons pendant le spectacle. Il s'était arrangé pour être prêt plus tôt, afin d'assister au numéro de Korniza. Elle entra sur la piste et s'installa gracieusement sur une balancelle fixée à la grappe des ballons multicolores qui l'enleva dans les airs : c'était son numéro. Franz fumait une cigarette à petites bouffées nerveuses et ne quittait pas Korniza des yeux. Elle a trop confiance, pensa-t-il. Pourtant, si elle semblait effectivement sûre d'elle, Korniza n'en était pas moins consciente du danger : son mari, le dompteur Dédé Rangé, était jaloux de Franz… et avec raison! Il dégaina son Diliger et atteint les ballons qui supportaient le trapèze de Korniza. Elle chuta droit sur un lion.

Les spectateurs, malgré des promotions mirobolantes offertes par la direction, ne suivirent pas la suite du spectacle.

Ce scénario que j'ai résumé ici représente le centre du roman, il paraîtra banal ; pourtant les circonstances qui ont précédé le drame et les conséquences qui en découlent sont, elles, absolument hors normes.

Paule Vindemures

Le Croisement des étoiles
Mathilde Strolla-Dibon
Cat. 44
20 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Les étoiles se déplacent… Si notre rétine conservait pour quelques instants l'impression lumineuse de leur course et si l'on reportait alors le regard vers une autre localité du ciel, on y verrait les étoiles se croiser ! Un peu comme les bancs de poissons argentés qui s'entrecroisent en contrechamp, dans le cadrage d'un plongeur photographe.

Les trajets des poissons sont imprévisibles et éphémères ; ils ne se reproduiront pas. Celui des étoiles est cyclique : dans le futur, on retrouvera leur configuration à l'identique. On peut s'enhardir à considérer que ces croisements, s'ils sont subjectifs dans leur esthétique, représentent néanmoins une vue simultanée d'instants passés et à venir.

Paule Vindemures

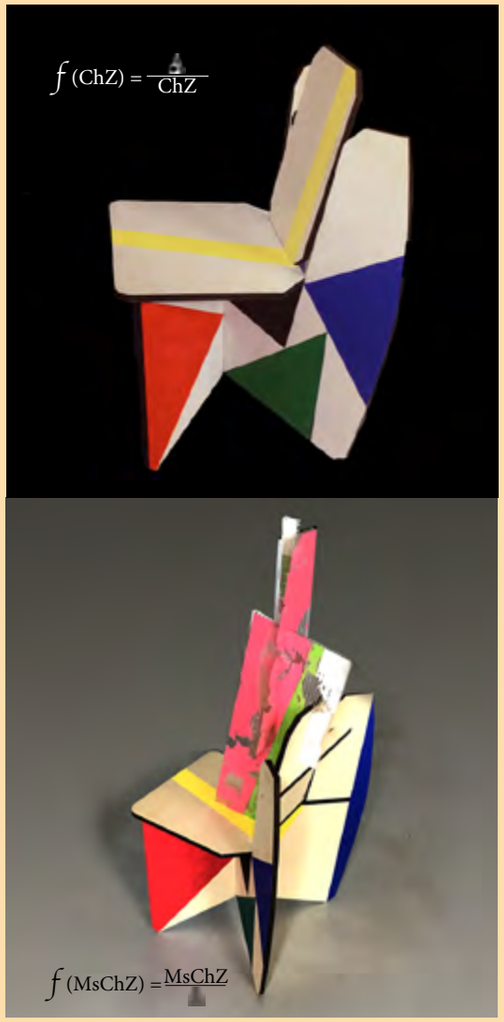


Star Crossing
1983
Vitrail
Laque sur Plexiglass
88 x 49 cm

Star Crossing
Ménerbes
2002
Tirage argentique
120 x 80 cm

Chaises et Mésochaises
Louis Garand
Cat. 31
20 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.



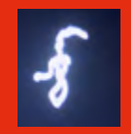


La NON Bibliothèque

Leibniz, pour démontrer qu'il n'existe pas deux feuilles d'arbre parfaitement semblables, a eu recours à une princesse… À notre époque de plastiques moulés, il hésiterait à déranger une princesse : les collections d'objets parfaitement semblables – de chaises, par exemple – ne manquent pas. Mais si les feuilles d'arbre sont une création de la nature, celle-ci se mêle, hélas, rarement de créer des chaises et l'on s'étonnera donc de trouver des chaises en exemplaire unique. Les feuilles prises en exemple comportent une structure interne complexe que montrent les encyclopédies de biologie et que l'on ne soupçonne pas chez la chaise. Il faut pourtant accorder à la chaise une sorte de vie interne – parlerons-nous de l'âme d'une chaise ? – ou encore : d'un *esprit* interne qui, comme celui d'un individu, n'apparaît pas dans l'enveloppe externe de sa physionomie.

Un artisan (peut-être Garand lui-même…) a réalisé quelques modèles de *mésochaises*. Elles exposent les sentiments qui les animent et leurs dispositions au regard du monde.

Clément Cléridan





Mésochaise
2022
Peuplier contreplaqué
polycarbonate cellulaire
enduit acrylique
120 x 59 x 53 cm





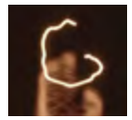


Ghérasim Luca
Tourettes
Champs des Idoles
1970
Tirage argentique
19 x 29 cm

Ghérasim Luca
Le Chant de la Carpe
avec Piotr Kowalski
Galerie Albert Loeb
1973
Tirage argentique
19 x 29 cm

Ghérasim Luca
Récital au Centre
Georges Pompidou
1991
Tirage argentique
19 x 29 cm

Ghérasim Luca
Centre choc
Christine Eguisheim
Cat. 95
22 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.





Chacun le sait bien : la poésie est une énigme. Mais comment se priver de le redire ? Si Christine Eguisheim envisage ici de relever ce qu'elle *n'est pas*, elle conclut vite que le stratagème, parfois efficace pour une démonstration scientifique, se diluerait en myriades d'interrogations : pour les uns, cette compilation déborderait une bibliothèque digitale ; pour d'autres, elle se tiendrait à l'aise sur une feuille de carnet.

Christine Eguisheim présente la poésie de Ghérasim Luca comme une catégorie inconnue de psaume dont la métrique est pathétique et intime, combative et exaltée. Les mots en sont ceux de tous les jours, comme on dit. Ils parlent clairement, très simplement et s'avancent avec des pauses sur leur sens et sur leur sonorité. Comme ceux de la musique, ces mots ne sauraient être traduits dans aucune autre langue que le français et ce qu'ils racontent ne saurait faire le sujet d'un discours raisonné en prose : la poésie est une énigme.

Ghérasim Luca préside un lieu où le silence et le vacarme s'entrechoquent – centre choc – a-t-il précisé *un jour* : si l'on veut bien, fugitivement, ne pas tenir compte des dates et des époques.

Paule Vindemures

La Collection Herbart
Wolfgang Schönfinn
Cat. 4
27 x 21 cm
Digital 250 g / 7 ex.



À défaut d'autres qualités, une collection peut *n'être qu'une collection*. Sans substantif adjoint, herbes, peintures, tableaux, chapeaux, armes de poing, la collection s'émancipe, elle est libre comme le jazz du « Hot » Creole Jazz Band de King Oliver, le Grand Orchestre de Duke Ellington ou Lennie Tristano et Lee Konitz au moment de la création d'*Intuition and Digression*, les premières expériences spontanées d'une forme de jazz désigné (dans la controverse) comme *free*. La collection sans normes, en somme, de notes, de sonorités et de rythmes.

Dans son domaine, le roman peut-il n'être qu'un roman ? C'est-à-dire une collection d'événements et de caractères dont l'auteur croit pouvoir disposer. Le doute marqué ici s'applique non pas aux dispositions telles que l'ordre des chapitres et des entrées en scène mais à l'obédience des caractères. Ainsi Shakespeare, qui commet des meurtres par l'entremise de Macbeth, doit finalement tuer Macbeth avant que l'inverse ne se produise.

Le *Lapland Longspur* (*Calcarius lapponicus*, ou encore Bruant lapon), bref une espèce de passereau, se trouve loin, *a priori,* de ces considérations. Que vient faire ici le *Lapland Longspur* ? Si on lui pose la question, il explique que, dès les prémices du printemps, il migre. Comme chaque année, il trouve la toundra couverte d'une couche de neige gelée extrêmement inhospitalière. Il parvient pourtant à composer à partir de ce qu'il peut atteindre à travers la neige gelée. Puis, dès l'approche rapide de la fin de l'été, il quitte les terres ancestrales de noces pour rentrer à Chicago, c'est-à-dire sur les terres du jazz. Le catalogue de la collection Herbart *in progress* que tente d'établir Wolfgang Schönfinn semble se trouver dans cet ordre d'idées, que je parodie (un peu).

John Kerwen



La Collection Herbart
2024
Posage éphémère
29,7 x 21 cm





Ansio Buffet
Le Portrait de Madame Devauçay par Ingres
La Non Bibliothèque

Le Portrait de
Madame Devauçay I
D'après Ingres
2007
Collage
32,5 x 24 cm

Le Portrait de
Madame Devauçay II
D'après Ingres
2007
Collage
28,5 x 22 cm

Dire que Jean-Auguste-Dominique Ingres anticipait le vieillissement de ses tableaux, ce n'est pas en dire assez. Car il ne s'agit pas, comme l'a montré Brigitte Gaglione (cat. 81), de la simple prévision du jaunissement d'un blanc d'argent ou de l'affadissement d'un rose Carthame, ni même d'une coiffure qui se révélera architecture. Ansio Buffet nous apprend que les anticipations du peintre, qu'il faut considérer comme les futures variantes du *Portrait de Madame Devauçay*, ne se limitent pas, loin de là, à son arrière-plan ; il signale aussi que Ghérasim Luca en avait déjà eu la vision en 1960.

Tout art est une convention et derrière la convention d'un portrait, derrière ses traits caractéristiques, sourcils, nez, bouche, visage, cou, chevelure et regard, jusqu'au fond de l'âme de son sujet, Ingres a vu la forme d'une jonque qui vogue sur le bleu d'une mer calme et dont la voilure est tissée par les digues du Fier d'Ars.

Il l'a vue et il l'a peinte… mais, au moyen d'une technique mystérieuse, de manière qu'elle reste invisible dans les premiers temps – premiers temps qui, en l'occurrence, représentent un bon nombre de lustres.

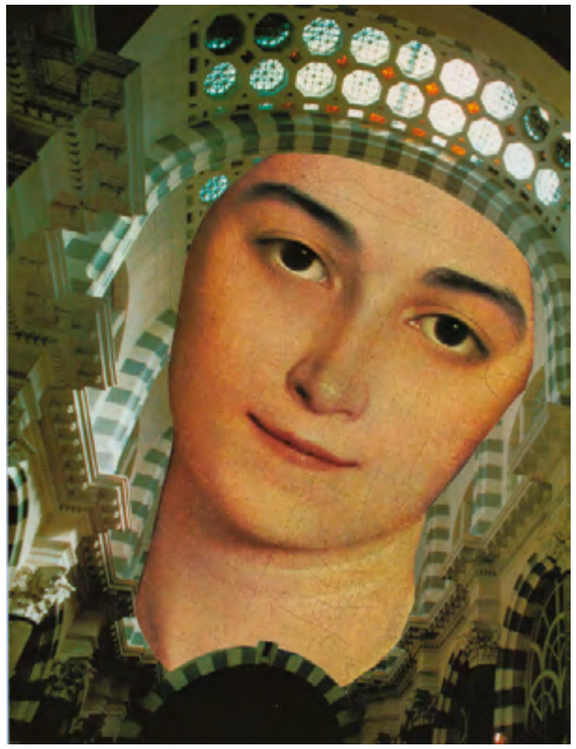
Si, comme on le sait, les pigments changent avec les années, ceux qui furent employés par Ingres ont des propriétés plus spectaculaires que de jaunir ou de s'affadir. Ils sont programmés pour, un beau jour, effectuer une rotation sur eux-mêmes qui formera une vue évoluée de l'image originale.

De plus, en même temps que les pigments qui formaient le visage traditionnel restitueront la vision d'une jonque voguant sur les flots, les pigments dessinant la nef des thermes du Mont-Dore se retourneront pour restituer le fond neutre de la première version.

Par bonheur, la couverture montre mieux que des mots l'extraordinaire vision qu'il faut s'attendre à découvrir prochainement dans la salle dédiée du musée Condé de Chantilly.

Clément Cléridan





Brigitte Gaglione
Le Portrait de Madame Devauçay par Ingres
La Non Bibliothèque

Après les guillemets de cette petite coquetterie littéraire que l'on me pardonnera : « Comment éviter les clichés pour décrire le portrait de Madame Devauçay par Ingres ? », je vais bien sûr m'employer à les égrener : deux perles sombres pour les yeux ; les lèvres laissent deviner des dents ivoirines et délicates ; le visage exprime la bienveillance contrôlée d'un sourire mesuré.

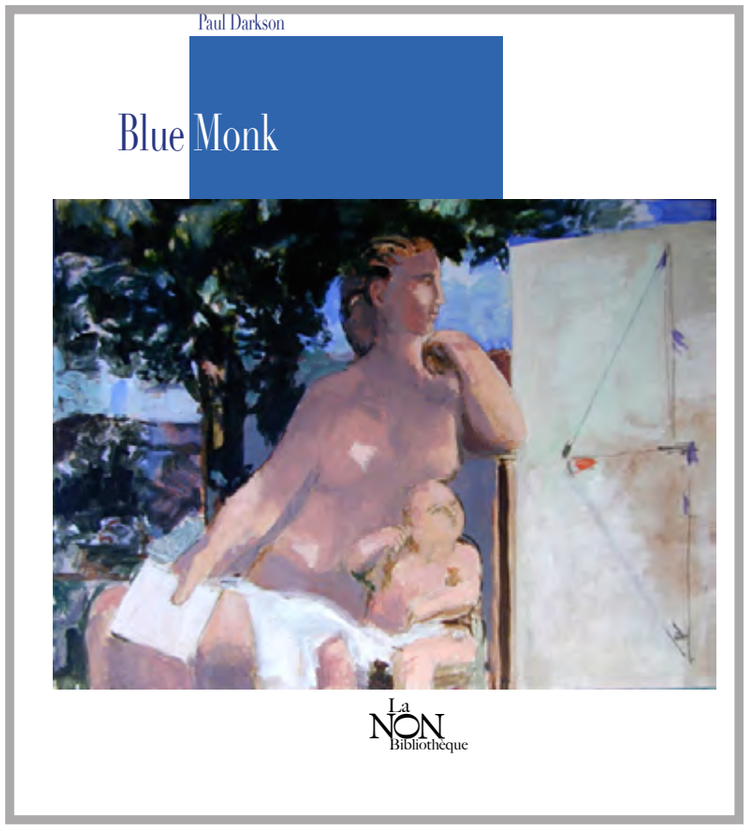
Maintenant, arrivé à la coiffure de Madame et à son motif de cercles clairs alternés qui ferait peut-être penser d'abord à la coiffe d'un pharaon, mais dont le caractère massif, architectural se révèle être la voûte d'un établissement thermal, toute idée de cliché s'évanouit.

Pourquoi Ingres a-t-il caché cette architecture ? Car elle ne se montrait pas lorsque le tableau fut livré ! Que voulait-il dire, Ingres ? Qu'avait-il prévu, voire souhaité ? Que Madame Devauçay aille en cure ? Et au Mont-Dore, puisque la voûte que l'on voit est celle des thermes du Mont-Dore. Ou s'agit-il de l'évocation de quelque romance secrète ou bien voulait-il suggérer que Madame Devauçay était une femme-nef ?

Jean-Auguste-Dominique Ingres anticipait le vieillissement de ses tableaux, dit-on ; mais imaginait-on jusqu'à quel point ? Derrière la technique classique « en demi-pâte lisse » se cache une autre technique relevant de l'alchimie ou de la magie : la coiffure-architecture est masquée sous un enduit qui présente un fond brun et neutre. Cet enduit se dégrade avec le temps. Il tombera en poussière, pour laisser apparaître les voûtes des thermes du Mont-Dore qui ne se voient aujourd'hui que sous les rayons X. D'après les estimations des experts, leur apparition au public devrait coïncider avec l'anniversaire de la naissance de Roman Cieslewicz.

Paule Vindemures

Blue Monk
Paul Darkson
Cat. 12
20 x 16 cm
Digital 250 g / ex.



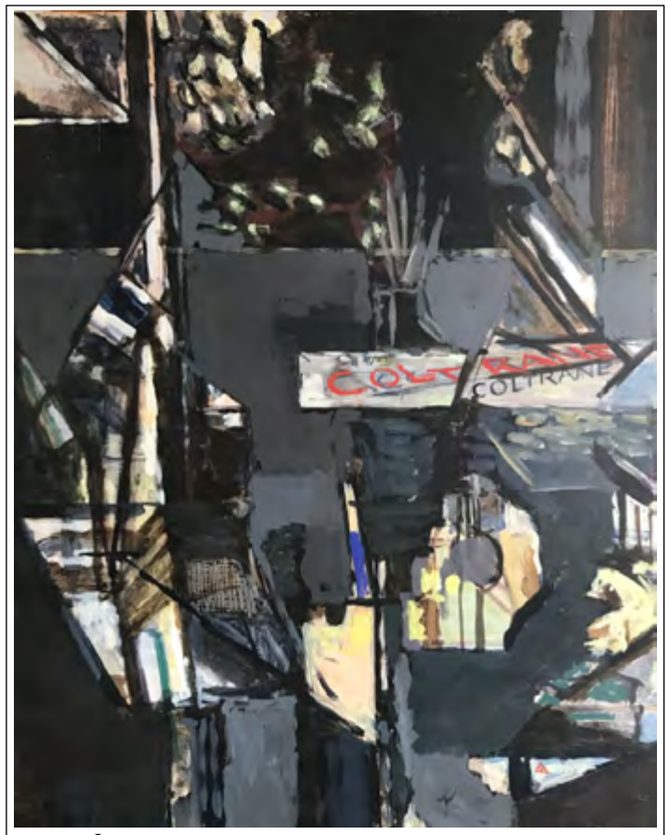
Walter Pater avança que tous les arts aspiraient à la condition de la musique. Faite *à la peinture*, une maternité de la fin du XX^e^ siècle montre une mère et son enfant tournés vers l'esquisse d'une composition, tableau dans le tableau… On retrouve cette esquisse sous forme de diagramme sur la couverture de la publication suivante : *Thelonious Monk Architect*. Un essai où l'auteur se hasarde à proposer des équivalents graphiques aux compositions de Thelonious Monk.

John Kerwen

Blue Monk
2007
Huile et acrylique
sur panneau
59,5 x 80 cm

Coltrane, Coltrane!
1993
Huile et acrylique
sur panneau
92 x 72 cm

Atonalité prospective
Peter Scharr
Cat. 72
23 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Depuis que la musique peut être enregistrée, pendant son écoute, toutes choses peuvent se trouver sous notre regard : un bureau, une route, un jardin… Toutes choses qui en quelque façon sont changées par la musique, comme l'est un paysage avec une variation de lumière. Après ces remarques pertinentes, Peter Scharr décrit les activités du peintre et musicien querpéen Henri Quornille.

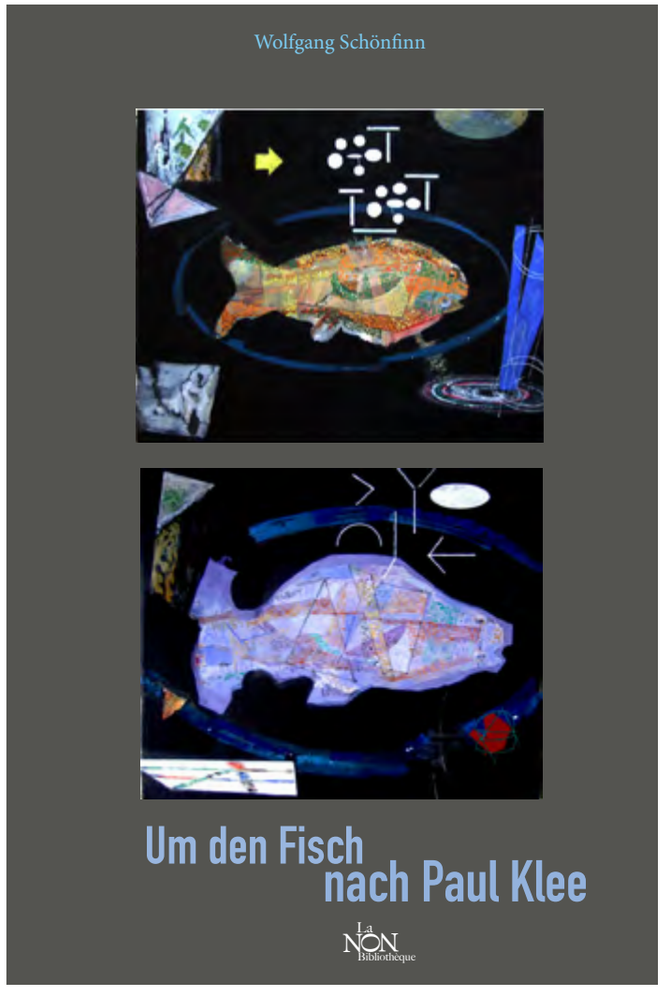
Lorsqu'il n'était pas occupé à peindre, celui-ci travaillait à formuler une méthode de composition fondée sur une succession de quinze sons qu'il nommait *Atonalité prospective*. Ces sons étaient disposés selon ce postulat que différence entre passé et futur n'existe que lorsqu'il y a de la chaleur. Cette référence oriente vers la physique et Scharr prétend qu'à la question : « Pourquoi du chaud vers le froid plutôt que l'inverse ? » Quornille proposa une brillante réponse d'ordre statistique : les atomes qui bougent vite dans le chaud ont plus de probabilités de heurter les atomes de substance froide qui, eux, bougent moins. Ces travaux n'empêchaient pas Quornille d'observer aussi ce que la musique transformait devant lui dans son atelier. Il écoutait *Well you needn't* quand, vers la mesure soixante cinq, Thelonious Monk s'écria « Coltrane, Coltrane! » (Coltrane s'était endormi.) Quornille qui avait dépeint les effets de la musique, à la manière cubiste, ajouta le nom répété de Coltrane sur la toile.

En considérant que Henri Quornille est né en 1710 et à partir des faits rapportés, on est en droit de se demander si Scharr, dispose de toutes ses facultés, car à moins de considérer Quornille comme un extraordinaire visionnaire on le voit mal écouter un enregistrement datant de 1973, ni raisonner au début du XVIII^e^ siècle tel Boltzmann en termes de thermodynamique, non plus en termes de cubisme. Je pense que Scharr s'est inutilement ridiculisé avec ces anachronismes peu crédibles. J'observe cependant que la musique de Quornille, avec ses organisations de doubles croches de température élevée qui, en percutant la fraîcheur d'une ronde, provoquent la fusion d'accords froids, pourrait évoquer les merveilleux *chorusses* de John Coltrane.

Édith Mardigaraud

Um den Fisch nach Paul Klee
Wolfgang Schönfinn
Cat. 20
22 x 14 cm
Digital 250 g / 7 ex.

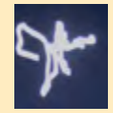


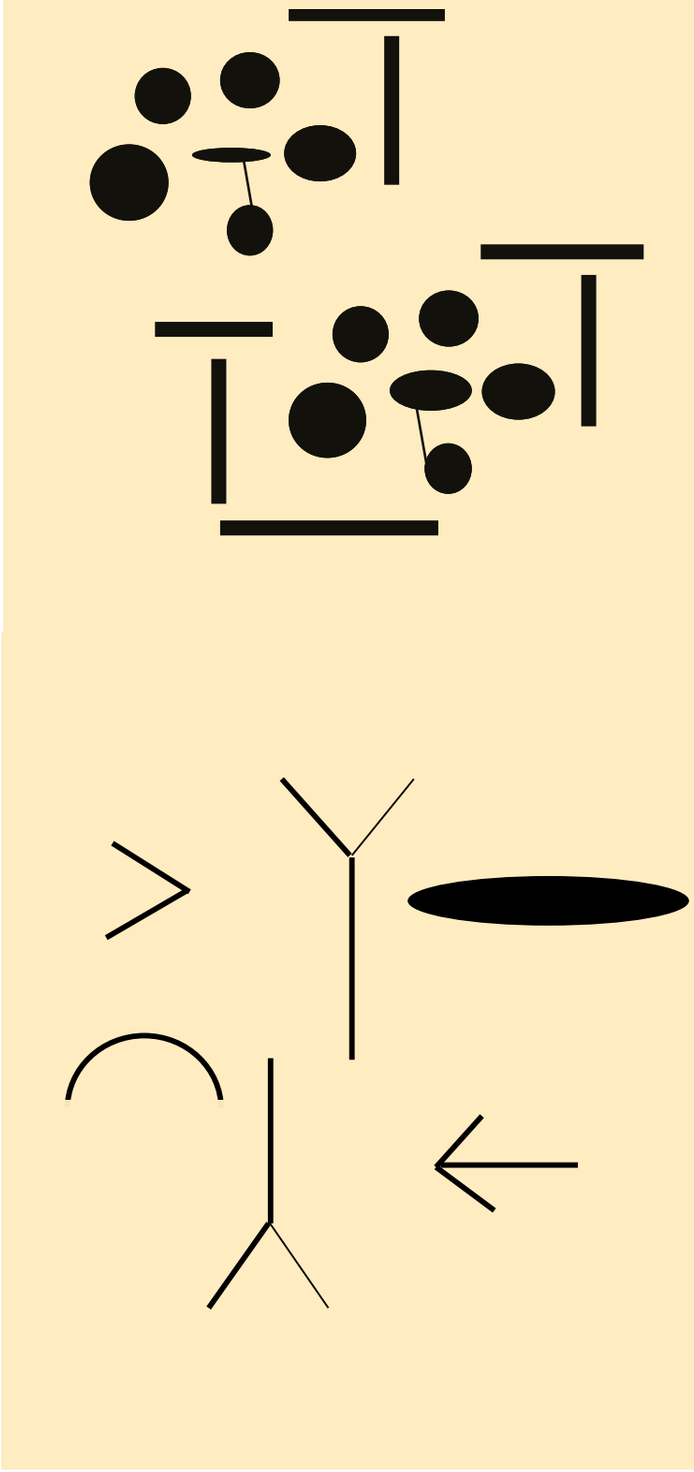


Il est fait référence à l'un des plus énigmatiques tableaux de Paul Klee. Son décryptage est difficile et celui des études montrées ne l'est pas moins si l'on reconnaît, parmi les éléments disposés autour du poisson, les structures des compositions de Thelonious Monk (cat. 13).

Puisque ces notes de lecture autorisent le plus large champ de discours, on se souviendra ici de *La Raie* de Jean Siméon Chardin et de la hiérarchie de sa disposition, du vivant jusqu'à l'inanimé. Le plus vivant d'un côté, le plus inerte de l'autre. On accordera cependant au chat une qualité d'organisme vivant mitigée : on suppose facilement de nos jours qu'il est l'ancêtre du chat *quantiquement* célèbre de Schrödinger, physicien. De leur côté, et toujours de nos jours, les objets, couteau, poterie, table, ne sont pas aussi inanimés que cela pour qui s'intéresse à la consistance subatomique.

John Kerwen





Um den Fisch I et II
2005
Tempera et acrylique
sur toile
46 x 55 cm

Ask me now
Etude pour
Thelonious Monk
Architect
Infographie
20 x 20 cm

Monk's mood
Etude pour
Thelonious Monk
Architect
Infographie
20 x 20 cm

Destinée de la Loire
Étienne Mayer
Cat. 89
16 x 20 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Jean de La Fontaine, a qui personne ne contestera le talent de captiver l'attention, prétendit un jour vouloir du mal à la Loire ! « La Loire ? Je lui veux du mal en une chose : c'est que l'ayant vue je m'imaginai qu'il n'y avait plus rien à voir. »

Par un procédé visant également à intriguer, Étienne Mayer aurait-il omis la mention *picturale* dans son titre ? *La Destinée* picturale *de la Loire* : le titre complet aurait perdu d'intriguant ce qu'il aurait gagné en précision. Une destinée que l'on suppose – dans la mesure du possible – n'être pas liée à l'esthétique d'une époque. Shi Tao proposait une intéressante inversion : « Peindre de manière que ce soit la peinture des anciens qui ressemble à la nôtre. »

Destinée picturale d'une esthétique de facture traditionnelle soumise aux données que sont les tons des sables, les vibrations de l'atmosphère, de ses reflets, des végétations argentées, et encore de la silhouette de ses îles – coins d'Amazonie pour Julien Gracq enfant et dont Stendhal, toujours polémiste, trouvait le nombre excessif – et encore des ciels avec leurs bleus impavides et discrètement brumeux. Les peintres qui entreprennent ici de la représenter le font avec l'idée de montrer une Loire idéale, dans le sens de la *Città ideale* de la Renaissance ou, si l'on préfère, une Loire *synthétique*.

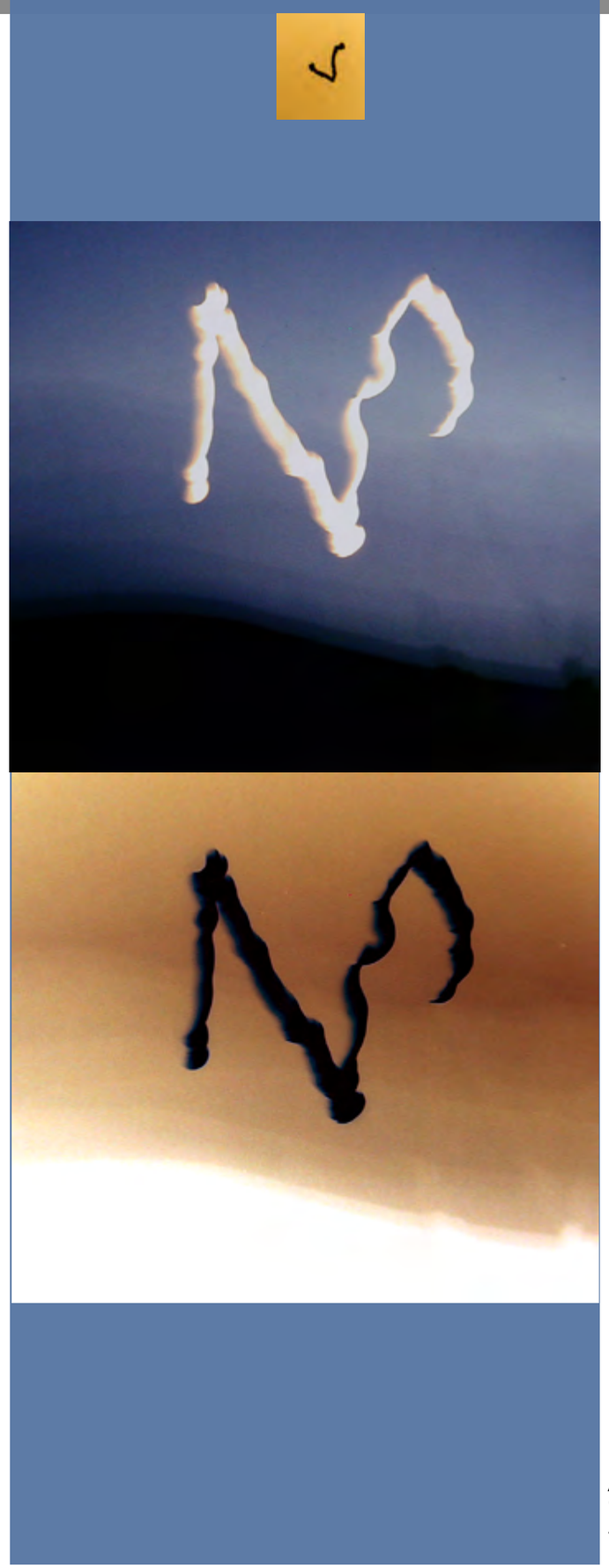
Clément Cléridan



Portrait de la Loire
XCII
2017
Huile et acrylique
sur panneau
35 x 61 cm

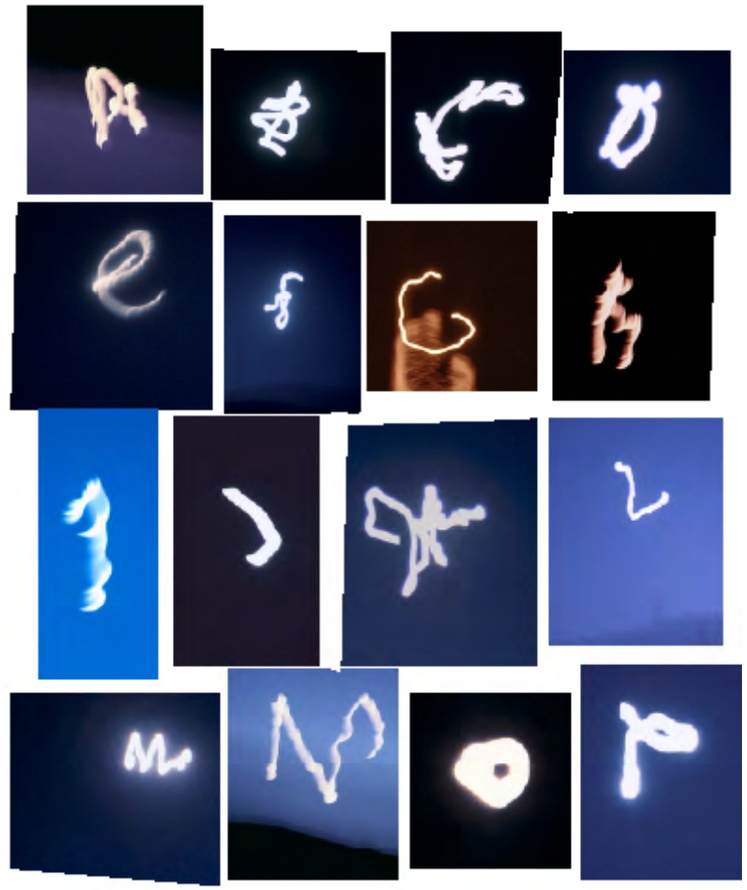
Portrait de la Loire
XXI
2000
Huile et acrylique
sur panneau
33 x 46 cm

Portrait de la Loire
XXIV
2003
Huile et acrylique
sur toile
50 x 50 cm



Alphabet lunaire
Catalina Island
1977-1995
Tirages argentiques
Détail

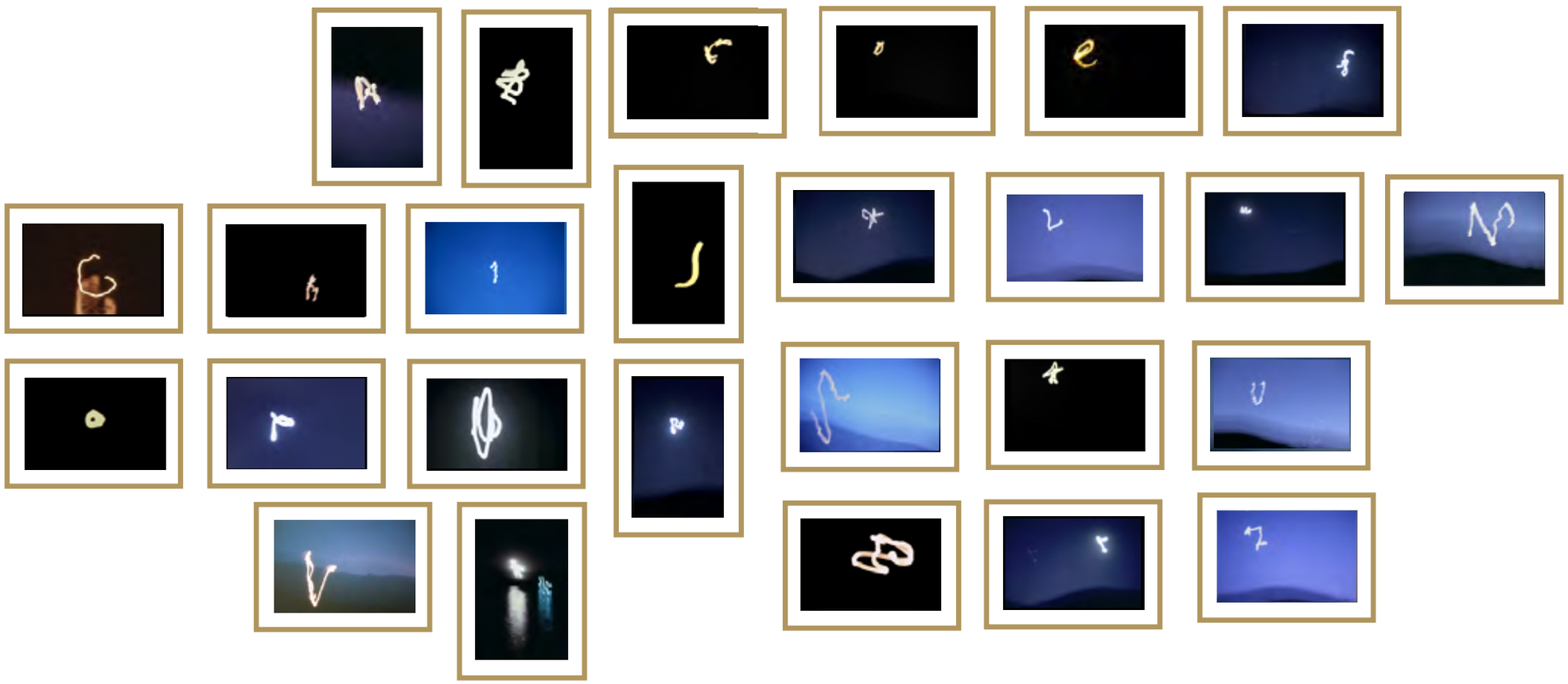
Alphabet lunaire
Sara Holt
Cat. 27



SARA HOLT
ALPHABET LUNAIRE

Celui qui, accoudé par une belle nuit au bastingage d'un petit bateau, observe la Lune et qui, sans même y penser, neutralise par un balancement de son corps les effets d'un léger roulis, celui-là verra une Lune immobile, fixe, suspendue dans le ciel, comme on dit… Sara Holt, dans la même situation, ne dissocie pas son regard du mouvement des vagues : elle s'adosse au mât et se lie aux mouvements du bateau et ainsi à ceux des vagues ; puis elle ouvre l'œil – celui de son appareil photographique. À travers lui, elle regarde dans le temps. Ce qu'elle découvre et enregistre alors scrupuleusement pour nous, c'est qu'en accompagnant les mouvements de la mer, la Lune mène un étrange ballet. Si l'on considère attentivement l'ensemble de cette disposition qui réunit la Lune, les vagues, le bateau et l'artiste, on aperçoit les rouages d'un cycle. En se souvenant des relations qui unissent Lune, vents et marées, on comprend que la Lune bondit sur les vagues comme une danseuse et qu'au centre de ce dispositif de rebonds, Sara Holt présente à la Lune le miroir où s'inscrivent ses cabrioles. À cette occasion, la Lune, pour une fois, peut apprécier les effets de ses secrètes pirouettes ; on pense qu'elle réalise des sortes d'autoportraits, assistée par l'artiste qui nous en rapportera les épreuves.

Robert Vendoux



Alphabet lunaire
Catalina Island
1977-1995
Tirages argentiques
19 x 29 cm

La Mort de Marat
Liliane Schmid
Cat. 71
23 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Nous percevons au premier coup d'œil l'étrangeté de l'image en couverture. Après un second coup d'œil, et aidés par le nom *Marat* qui compose le titre, nous identifions le décor dans lequel David a situé le mort célèbre. Naturellement, il manque un élément. Les ouvrages de ce catalogue, portant sur le thème de la disparition, nous ont aiguisé l'esprit…

Maintenant, l'absence du corps de la victime justifie-t-elle de présenter ce livre comme appartenant au genre policier ? L'assassinat de Marat, ce n'est pas le mystère de la chambre jaune et, s'il est inconvenant par ailleurs de révéler la solution d'un roman policier, ici assassin et victime sont archiconnus du public et depuis plusieurs siècles.

Connus ? N'en va-t-il pas de Charlotte Corday et de Jean-Paul Marat comme de vous et moi, c'est-à-dire (à travers ce rapprochement, il est vrai, hasardeux) que je me demande si l'on connaît jamais quelqu'un ? Déjà, Marat ne connaissait pas Charlotte. Et celle-ci le connaissait-elle pour son *Essay on the Human Soul* ou pour avoir appelé au meurtre ? On se demande bien sûr jusqu'à quel point cet appel fut un malentendu.

Si l'intrigue policière, nous l'avons vu, est ici sans avenir, par contre celle des destinées des personnages reste un profond mystère. Charlotte passe à l'acte après un bon quart d'heure. Que s'est-il dit, pendant ce quart d'heure ? Et, en plus d'un tableau, quel sujet pour une tragédie ! D'autant – imagine-t-on encore cela ? – que Pierre Corneille est en ligne directe l'ancêtre de Charlotte Corday !

Mais revenons au tableau de David dont on peut dire qu'il a été ici *dépeint*… Désencombrée du cadavre, la composition apparaît dans sa pureté. David sait composer ; il sait mettre en scène ; il sait communiquer. Si d'autres gravures et tableaux, comme celui de Paul Baudry, montrent une scène de crime de couverture de magazine, plausible parce qu'exiguë avec désordre et chaise renversée, la sobriété de David, elle, annonce l'espace du Panthéon. Sa lumière est une lumière de temple, entre le brun et le vert d'un institut serré entre trois plans verticaux et une horizontale poudreuse. Tout est statique, arrêté, solennel. Le plan vertical de la caisse-écritoire est celui d'une stèle.

Clément Cléridan



Liliane Schmid La NON Bibliothèque La mort de Marat

La Mort de Marat
D'après David
2020
Infographie
20 x 15,5 cm

Une après-midi au Louvre
Tom Kimsey
Cat. 21
23 x 18 cm
Digital 250 g / 7 ex.



À la suite de l'annonce tonitruante par la presse de la découverte toute proche du boson de Higgs, il règne au Louvre une grande humidité. La relation entre cette information et l'humidité du Louvre n'est certes pas simple à établir. Pour le moment, observons la salle 19 où, de place en place, des zones humides et scintillantes reflètent une certaine circonspection qui, selon le jour et l'humeur et la lumière, nous fait apparaître les tableaux sous des expressions variées. Près de nous mais loin de notre perception, comme tous les objets, les murs du Louvre sont invisiblement animés par les vibrations de leurs atomes et la sarabande quantique qui les accompagne en contrepoint. Les relations mobiles internes aux tableaux, surfaces peintes séparées du monde physique par les limites des cadres ouvragés peuvent, au contraire, être contemplées dans le temps – et dans la mémoire – des jeux de leur composition.

Oui, *Tutto move*… mais pas de cette façon grotesque telle que l'information ne peut s'empêcher d'infliger aux portraits qui vous suivent des yeux et des pipes qui émettent une fumée, équivalant en densité à la pensée de l'animateur télévisuel.

Dans une sorte de réverbération, deux couleurs vibrent et s'entrecroisent. J'essaie d'évaluer la sonorité qu'elles portent dans cet air du musée que j'ai pénétré tout à l'heure avec tant d'aisance mais qui, par places, oppose une résistance. Ma progression est gênée par des groupes de buveurs d'air. À la façon de troupeaux, ils stagnent ou se déplacent avec une lenteur pesante. Les buveurs d'air mâchent l'air avec soin ; ce faisant, ils avalent des proportions précises de dioxyde de carbone et d'azote (d'azote surtout) et, à une autre échelle, ils absorbent des gravitons et même des quantités imposantes de particules virtuelles. Selon les saisons et les horaires, les buveurs d'air se font plus ou moins nombreux. Cela peut aller jusqu'à entraver tout déplacement dans le musée. Il reste tout au plus quelques après-midi du mois de février où l'on peut voir quelque chose… À présent, en ce 29 août 2018, ça y est : le boson de Higgs a été officiellement détecté ; je pense finalement qu'il n'est pour rien dans l'humidité qui règne au Louvre.

Robert Vendoux







Une après-midi au Louvre II
2005
Huile et acrylique sur panneau
57 x 58 cm

Une après-midi au Louvre IV
2006
Huile et acrylique sur panneau
65 x 52 cm

Une après-midi au Louvre XII
2022
Huile et acrylique sur toile
Série de trois
20 x 20 cm

Le Musée des Embardées
Françoise Trueborne
Cat. 28
17 x 10,5 cm
Digital 250 g / 7 ex



Une « embardée » désignait un attelage s'écartant inopinément de son trajet ; ce terme, assez peu usité de nos jours, évoquerait bien la perte de maîtrise quotidiennement affichée dans la gestion de la planète… De même qu'un véhicule excessivement chargé verse et quitte la route, notre déroute écologique est, elle aussi, causée par la calamité *quantité*. La quantité disloque le monde dans tous les domaines, l'industrie artistique, pour sa part, déverse en continu une pléthore d'images dont l'asthénie est fonction de son abondance. Qu'en est-il — sans seulement parler de conservation — du stockage de cette masse d'images ? Ces considérations, certes fondées, occupent la première partie de l'ouvrage de Françoise Trueborne avant d'arriver à ce *Musée des Embardées*.

De ce musée nous ne saurons rien sinon qu'il est inaccessible au public, modeste, et que son conservateur revendique un robuste anonymat (contrarié ici par la publication de son portrait sur la couverture même de la monographie!). Car c'est bien le conservateur en personne qui, dans une attitude légèrement théâtrale va pour pénétrer par une porte — une porte dont l'aspect est bien modeste pour un musée… Ce pourrait aussi bien être celle d'un garage où l'on aurait appliqué une enseigne. L'idée d'un montage photographique effleure le lecteur : il remarque l'incohérence de la trame photomécanique et note aussi que le jeu d'ombre et de lumière dans les feuillages encadrant la porte est curieux. Mais les jeux d'ombre et de lumière sont souvent curieux… « Ombre et lumière se donnent réciproquement existence comme le font l'adverbe *non* et le monde tangible », remarque, bien à propos, Françoise Trueborne.

On ne partagera pas toutes les opinions de Françoise Trueborne, mais nous retiendrons quelques-unes de ses assertions : « Les choses qui apparaissent établies par la lumière restent contestées par l'obscurité. L'adverbe *non* est celui du refus et du déni (de notre insondable ignorance et de notre incurie) mais aussi de l'informulé et du potentiel. Cet adverbe réplique pied à pied aux manifestations apparentes, il est le territoire de l'imaginaire et du façonnable. » L'autrice salue l'embardée comme non-conformité : « S'écarter de la trajectoire prévue c'est esquisser une non-trajectoire. Une embardée de la peinture est un saut de l'esprit qui guide le pinceau ».
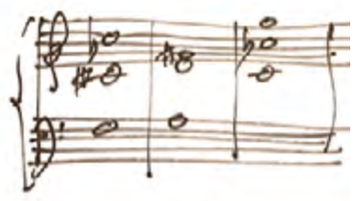
Pour finir, Trueborne profite opportunément de cet éloge du non pour saluer longuement la présente bibliothèque.

Elga Shelzevir



Non-Euclidean
2004
Infographie
et acrylique sur toile
50 x 50 cm
Œuvre conservée au
Musée des Embardées





Est-il nécessaire de situer auteur et époque d'une composition pour l'apprécier vraiment ? Un *assemblage* réuni ce matin a-t-il plus de force que s'il datait d'un matin plus ancien ? Ce qui importe, c'est ce que créent dans l'esprit du spectateur telles formes et couleurs dans un certain ordre assemblées.

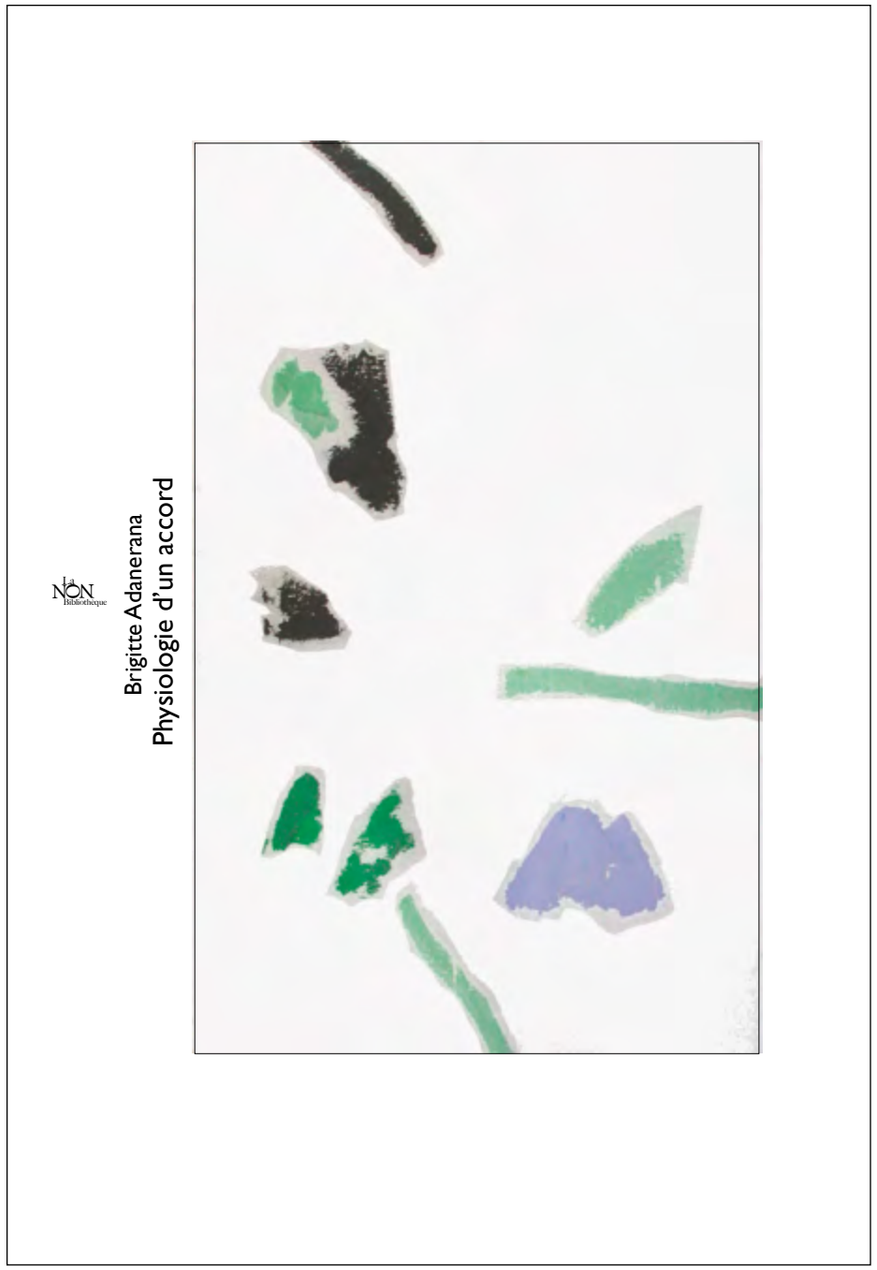
« Dans un certain ordre assemblées… » : y eut-il jamais meilleure formule pour définir la teneur de la peinture, de la musique, de la poésie ? Maurice Denis a exprimé là qu'il y avait des bonheurs qui sont singuliers et éternels.

On observera cependant qu'il manque ici, comme cela fait défaut à l'ouvrage de Guillaume Bessèges *L'Invention de la vie* (*infra* p.75), une étape en amont. Car, malgré l'excellente indication de Maurice Denis, on reste dans l'interrogation : pourquoi cet assemblage-là parle-t-il mieux qu'un autre ?

Clément Cléridan

Physiologie d'un accord
Brigitte Adanerana
Cat. 87
23 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.





Physiologie d'un accord
(Sol mineur)
1985
Acrylique sur toile
116 x 73 cm

Notice sur Peter Scharr
Erwan Raymond
Cat. 33
27 x 19 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Parce que le tableau reproduit en couverture ne montre rien de connu et qu'il se dérobe avec beaucoup d'efficacité à suggérer quelque chose d'identifiable, il fut judicieux de le choisir pour illustrer la *Notice sur Peter Scharr* qui, avec *Le Perfectionnement de Kléber* (cat. 78) a exposé une amélioration dont l'une des (nombreuses) singularités est que l'on ne saurait dire si elle fut imaginée par Erwan Raymond dans la présente étude ou par Elga Schelzevir dans sa note de lecture qu'elle lui a consacrée, ou par Peter Scharr en personne.

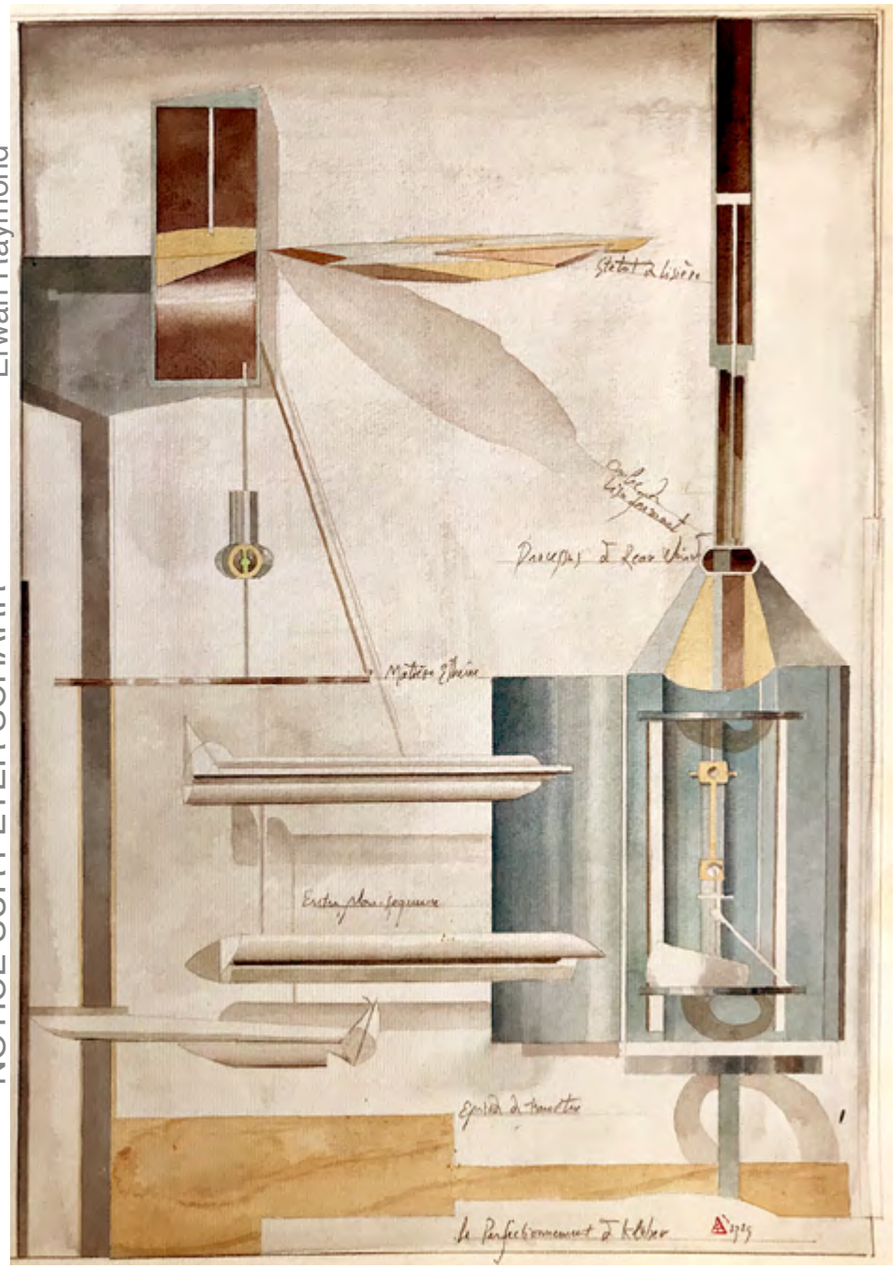
Peter Scharr, né vers 2301 en Argentine, de nationalité française, décédé à Bruxelles *vers* 2367. Aucun des trois lieux ni des deux dates, qui suffisent à épuiser sa biographie, ne justifie de rapprocher celle-ci de celle de Charles XII, que Voltaire composa à Genève (dans cette même ville où Jorge Louis Borges la relisait à la veille de sa mort). Rien n'indique que Peter Scharr ait jamais mis les pieds à Genève mais justement : parce que sa biographie se dérobe à toute enquête, nous pouvons aussi bien mentionner, *ad absurdum*, celle de Charles XII en suivant un type de raisonnement qui se retrouve, peut-être jusqu'à l'abus, dans de nombreuses notes de lecture du présent catalogue.

La raison de la présence de Peter Scharr dans ces pages tient dans cette présomption qu'il fut envisagé par quelques érudits pour être l'auteur de quatre ouvrages : *Atonalité prospective* (cat. 72), *Courbures excessives* (cat. 92) et *Le Volume de l'ombre* (cat. 97). Selon ces spécialistes, on retrouve, même s'ils n'y sont pas exprimés en toutes lettres, les préceptes tels que : « Ce que l'on écrit est vain si l'on n'est pas anonyme. » et « La publication n'est pas la partie essentielle du destin d'un écrivain. »

Quitte à contrarier nos collègues, nous pensons que ces recommandations, plutôt qu'à Peter Scharr, devraient être attribuées l'une à Borges, l'autre à Dickinson.

Édith Mardigaraud

Le Perfectionnement de Kléber
"2325" (1989)
Aquarelle sur Ingres
40 x 28,5 cm.









Standing Oysters

Laurence Nepta

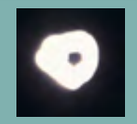
La NON Bibliothèque

Parmi les dieux de la mythologie, les mâles, on le sait, n'hésitent pas à se transformer en taureaux, en boucs ou en chevaux ailés à des fins de séduction. Au vrai : à des fins d'ensemencer des femmes ou des déesses qui, elles-mêmes, se sont transformées en génisses, en chèvres ou en juments ailées – dans une intention qui ne manque pas d'être symétrique…

Une autre mythologie, celle des huîtres, procède d'une sexualité certes différente mais de coutume similaire sur le plan de leurs apparences présumées. Ainsi certains de ces mollusques n'hésitent pas, eux, à se mettre tout debout en affectant des allures de flacon d'où surgit un appendice. Cet attribut dont on ignorait tout jusqu'à aujourd'hui semble être une tête qui ressemble à une cuiller qui ressemble à une réduction de leur coquille.

Ceci ne s'observe que lorsque les huîtres sont certaines d'être à l'abri des regards, autant dire jamais ! Le lecteur pressent qu'il a de la chance, une artiste est parvenue à représenter cet événement furtif et secret, comme on le voit sur la couverture. Sans ce document inattendu, envisager un ouvrage sur ce sujet – ne serait-ce que son ébauche – serait apparu hautement fantaisiste.

Paule Vindemures





Standing Oysters
2018
Grès
22 x 9 x 6 cm

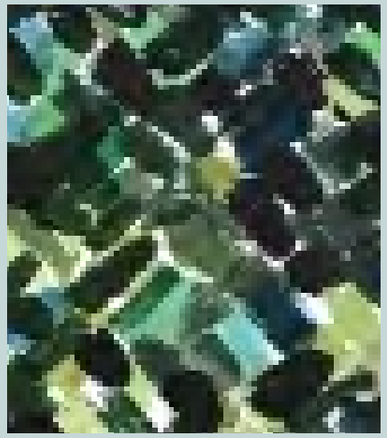




Blue Oyster
2001
Grès
12 x 7 x 3 cm

Oyster Light
1991
Acrylique sur papier
19,5 x 22,5 cm





Werner Heisenberg
2023
Huile et acrylique
sur toile
130 x 97 cm

Werner Heisenberg
Hélène Ronsard
Cat. 88
20 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Depuis la fenêtre ouverte sur un jardin par un tableau de peinture, le spectacle est conventionnellement prévisible. Celui qui apparut à Lisa était imprévu.

C'est du moins ce que nous suggère Hélène Ronsard à la fin du deuxième chapitre de *7600*, bien que ce chapitre – pas plus que les autres – ne soit pas encore rédigé et encore parce qu'un titre, comme les premières lignes d'un livre doit, selon les stratégies partagées des auteurs et des éditeurs, éveiller la curiosité.

Ainsi, dans une chambre à coucher qui donne sur un jardin, la pénombre diffuse la vibration de 7600 fragments variés du vert clair au plus foncé. Ces parcelles colorées n'existent que lorsqu'elles interagissent avec quelque chose d'autre. À partir de cet état, Hélène Ronsard rejoint la vision éloignée en apparence (seulement) de Werner Heisenberg concernant les électrons : ils se matérialisent dans un lieu seulement quand ils heurtent quelque chose d'autre. Les sauts quantiques sont leur seule façon d'être réels. Lorsque personne ne les dérange, lorsque rien n'arrive, ils ne sont nulle part. De même, pour que ces touches aient une existence momentanément réelle, il faut qu'elles rencontrent un souvenir ou un rêve.

On ne peut se rapprocher des électrons ni les agrandir : ils sont trop *loin*… (du moins est-ce le sentiment qui nous vient – très paradoxalement, puisqu'ils sont là, au-dessous et au-dedans de nos doigts).

Se rapprocher d'un objet ou l'agrandir sont une même chose qui réduit le champ de l'image. Voir simultanément le scintillement d'une cosmologie végétale microscopique dans les dimensions du champ d'une fenêtre relève du rêve ou de la divagation.

Paule Vindemures

Autoportrait d'un camion à peinture
Doug Lyons
Cat. 15
22 x 14 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Lorsque la couleur devint disponible en tubes, cela permit d'aller peindre sur le motif, cela suscita l'impressionnisme et, finalement, entraîna dans les ateliers la disparition de la couleur en pot. Ces pots devenus industriellement des « camions à peinture » sont désormais dévolus aux volets, aux chaises de jardin et aux barques des pêcheurs. Il s'est trouvé que l'un d'entre eux envisagea d'adresser un ultime salut au travail en atelier. Ce camion entreprit, comme le montre la couverture de l'ouvrage, de réaliser un autoportrait. Plus qu'une sorte de selfie, c'est l'autoportrait d'une âme.

Ses collègues sont inclus dans la composition et c'est l'inclinaison de pinceaux plongés dans la couleur de l'un d'eux qui génère des articulations à 12°et 24°. Cet espace rappellera aux connaisseurs une *Leçon de piano* dont les angles de mêmes mesures sont ordonnés cette fois par le couvercle rose fuchsia d'un piano et surtout par un métronome qui rythme la composition. Mais l'éventualité que Matisse fût le peintre de cette toile est écarté : nous en connaissons ici l'auteur… Pour autant cette possibilité intérroge Doug Lyons : « car il y a devant un tableau cette plage troublante d'hésitation en fonction de l'auteur, un espace de doute durant lequel on ne sait pas à quoi raccrocher l'œuvre : comment la classer ? » Lyons considère que la plupart des gens ne voient pas : « ils se bornent à reconnaître ». Et il en conclut que beaucoup d'artistes s'attachent à mettre en évidence leur personnalité plutôt que celle de leur sujet. Il poursuivra cette réflexion avec son essai *Mathesis Singularis* (cat.16).

Notre camion à peinture, lui, se moque d'être ou non reconnu. D'ailleurs, avec les fonds de couleurs restants, tout le groupe s'est lancé dans une autre (et probablement ultime) composition qu'il sera difficile de rapprocher d'un artiste répertorié.

Clément Cléridan



Autoportrait d'un camion à peinture
1978
Huile et acrylique sur toile
61 x 38 cm

Autoportrait d'un camion à peinture VII
1978
Huile et acrylique sur panneau
65 x 50 cm

Que voit-on
quand on ne regarde pas ?
Louis Garand
Cat. 25
17 x 10,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.

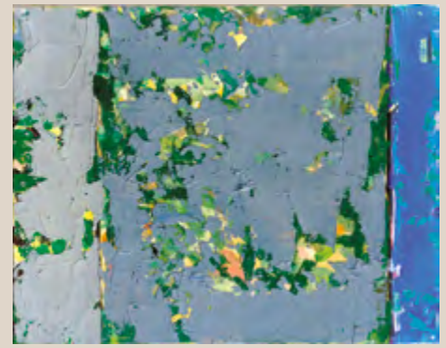


QUEVOIT-ON QUAND ON NE REGARDE PAS ?

Louis Garand

La NON Bibliothèque





QVO # 84
1990
Huile et acrylique
sur panneau
100 x 57 cm

QVO # 24
1990
Huile et acrylique
sur panneau
15 x 22 cm

QVO # 25
1990
Huile et acrylique
sur panneau
19 x 24 cm

À chaque instant (sans répit, murmurent certains), notre incessant monologue intérieur génère des images. Un cinéma interne qui suit les cheminements de la pensée. Les images mentales existent conjointement aux images qui se trouvent devant nous et, en quelque façon, s'y superposent.

Si, avec un exemple ordinaire tel qu'être allé faire le marché ce matin, et en me concentrant sur le plan visuel, j'interroge ma mémoire, certains éléments de mes pensées et de ce que j'ai vu me reviendront : le souvenir d'un ami, la marchande de légumes et son béret jaune, l'idée de me procurer certain livre, la double arcade d'une fenêtre de la rue — mais entre ces repères…? — D'une part, notre regard s'en tient, pour l'essentiel à guider nos pas, de l'autre, notre mémoire ne saurait stocker le film de nos images mentales dans son déroulement continuel.

Nous retrouvons toujours la combinaison des visions intérieures et extérieures mais aussi, au fur et à mesure de l'avancement du temps, une amnésie obligée et salutaire : prophylactique pour tout dire qui préserve notre mémoire d'une saturation d'images externes aussi bien qu'internes : notre cerveau élimine à mesure les données inutiles.

Cependant, malgré la dissolution des détails, il subsiste une teneur colorée particulière pour chaque séquence de nos occupations, que ce soit une allée et venue au marché ou en Amazonie ou la participation à un concert… Avec le langage de la peinture Louis Garand a envisagé d'étudier cet aspect de la mémoire qui n'intéresse pas la mémoire. Il s'est efforcé de représenter ces superpositions colorée d'inattentions.

Ce sujet intrinsèquement fugitif est *a priori* inabordable et, en toute logique, négligé. Ici, l'art abstrait, avec son postulat de ne rien représenter, trouve un rôle nouveau et pour le moins paradoxal en étant justement employé pour figurer une abstraction. John Kerwen



ICI PROJECTION DE DEUX FILMS DE JEAN-MAX ALBERT :

L'ALPHABET LUNAIRE DE SARA HOLT 0:05:20

&

QUE VOIT-ON QUAND ON NE REGARDE PAS ? 0:04:18

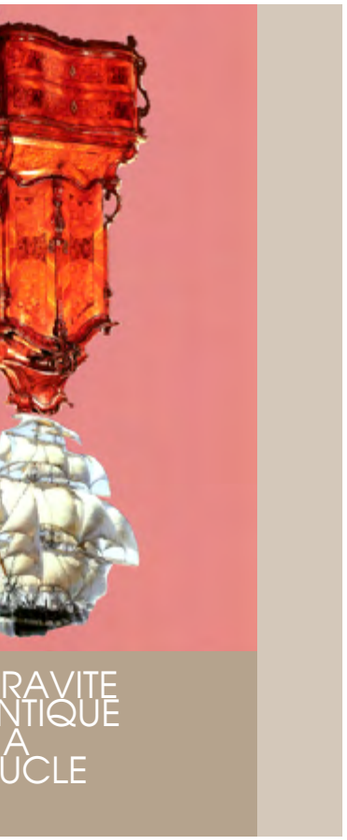




L'Alphabet lunaire de Sara Holt
2023
Photos de Sara Holt
Réalisation et musique de Jean-Max Albert
Format mixte 16:9/4:3
Durée 0:05:20

Que voit-on quand on ne regarde pas ?
2023
Réalisation et musique de Jean-Max Albert
Format mixte 16:9/4:3
Durée 0:04:18

La Gravité quantique à boucle
Hector Rocca
Cat. 84
22 x 14 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Pour Carlo Rovelli
2017
Collage
29,7 x 21 cm

Le rapprochement de tomates noires de Crimée et de dahlias cactus chat noir peut être entrepris, sinon sur le plan de la saveur, du moins sur celui de la couleur et de la forme. Un inventaire vertigineux d'observations peut découler de rapprochements dont les plus inattendus sont les plus rafraîchissants et édifiants. Celui d'une frégate et d'un buffet deux-corps Louis XV renversé est difficile à mener. Frégate et buffet ont en commun d'être constitués de bois, de fer et de toile, mais le rapprochement entre le linge de table plié dans les tiroirs et les grand et petit cacatois hissés au vent n'est guère convaincant. Le buffet à deux corps ne navigue pas, pas même sur la tête, et on ne met pas une frégate au mouillage dans la salle à manger pour y ranger le linge de table ou la vaisselle.

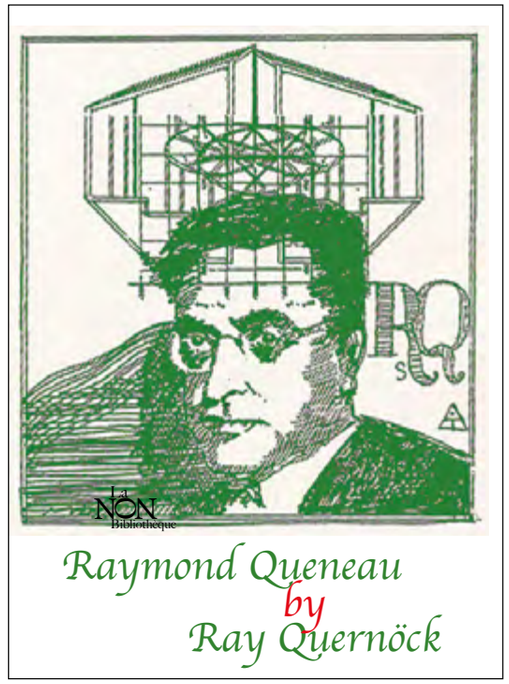
On note ainsi que le fait d'être constitué de mêmes éléments ne donne pas les mêmes conséquences. On peut aussi s'en souvenir : les choses qui bougent ont tendance à continuer leur mouvement. On attend de la frégate qu'elle poursuive sa course et l'on attend que le buffet reste immobile, puisque les choses inertes ont tendance à rester immobiles – encore, l'illustration laisse-t-elle un doute sur l'immobilité de ce buffet.

Poursuivons en nous aventurant à suspecter, sur la surface de la couverture de ce livre où évoluent notre frégate et notre buffet, une représentation fugitive et romanesque des théories les plus remarquables de la physique du XX^e siècle. Ainsi la navigation de la frégate rejoindrait le principe minimum ; la théorie de champ local profiterait de l'espace courbe des voiles où tout est continu… Et puis, entre ses planches, ce buffet décrirait-il un espace newtonien cependant que, dans l'épaisseur de ses panneaux sautillent des quanta d'énergie ? La frégate de la relativité générale et le buffet deux-corps de la physique quantique, deux théories qui se contredisent mais (comme on le voit) fonctionnent parfaitement !

La couleur du fond laisse espérer une combinaison de ces deux systèmes avec la théorie *a priori* rose de la gravité quantique à boucle.

John Kerwen

Raymond Queneau by Ray Quernöck
Louis Garand
Cat. 43
17 x 13 cm
Digital 250 g / 12 ex.



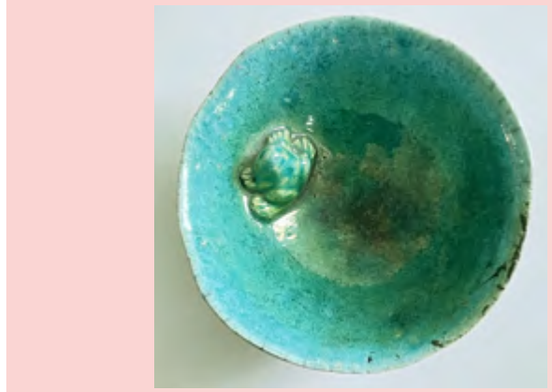
Portrait de Raymond Quenaud Satrape du Collège de 'Pataphysique
1998
Feutre sur calque et typon
17 x 16,5 cm

Épure d'une pêcherie pour la pêche au carrelet ? Mécanisme de moulin dans un appentis ? Horloge querpéenne ?

Nous avons rencontré le dessinateur du portrait de Raymond Queneau. Il nous a fait part de son étonnement, un étonnement qui a grandi avec le temps, de n'avoir pas été une seule fois questionné à propos de cette structure symétrique qui, tel un couvre-chef translucide, se superpose au portrait. Ce portrait qui pourtant a été de nombreuses fois reproduit : timbres, cartes postales, illustrant même la page Wikipédia de Raymond Queneau. Mais personne ne semble s'en inquiéter. Il faut dire que dans le siècle où nous sommes, le jaillissement ininterrompu d'images ne laisse pas le temps de s'interroger sur leurs détails – si l'on peut parler de détail avec un élément qui occupe la moitié de l'image. À propos de temps, et avec la mention de Ray Quernöck, dont l'homophonie est claire, nous supposerons une présence querpéenne derrière le projet de ce livre : les Querpéens, inventeurs méconnus du temps. Faut-il rappeler que, avant cette invention, les heures n'apparaissaient pas les unes après les autres, comme elles le font maintenant ; les événements ne se succédaient pas : tout était là d'un coup ! Un morceau de musique, par exemple, se présentait d'un seul tenant : notes, silences et harmonies confondus, compactés en un seul instant – bien que le mot *instant* soit, on l'imagine, inapproprié en ce qu'il implique une fraction de temps en une époque où le temps, justement, était indivisible. Avec la totalité de ce morceau de musique, vous aviez aussi les musiciens dans tous les états de leur vie – y compris prénatals et post mortem ! Et, tout en même temps que la musique et les musiciens, il y avait aussi bien des chevaux, ensemble galopant, trottant, reposant, pissant de l'urine fumante dans les matins d'hiver, forniquant dans les soirs d'été et toutes les sortes d'entre-saisons, et en même temps, tout aussi bien, les arbres en feuilles vertes bruissant dans le vent, en feuilles rouges qui se détachaient en tournant ; des arbres à la fois en graines dans le sol et déjà bûches dans le feu. Dans cette masse à la fois terne et multicolore, stable et bondissante, on ne discernait rien ! Aujourd'hui, en Querp, grâce à l'invention du Temps, les choses se succèdent, chacune à sa place et au moment venu.

John Kerwen

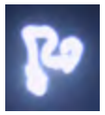




Frog Bowl
2014
Raku
12 x 5 cm

Bowl
2002
Raku
11 x 6 cm

Raku
Stéphane Ferblanc
Cat. 46
15 x 10 cm
Digital 250 g / 7 ex.





Qui garde présent à l'esprit que douze particules de matière et les particules d'anti-matière leur correspondant (six quarks et six leptons) rendent possibles toutes formes de matière et que seulement deux des quarks et un lepton suffisent pour toutes les choses du monde, celui-là est sans doute mieux préparé que d'autres aux surprises de la cuisson heureuse : RAKU.

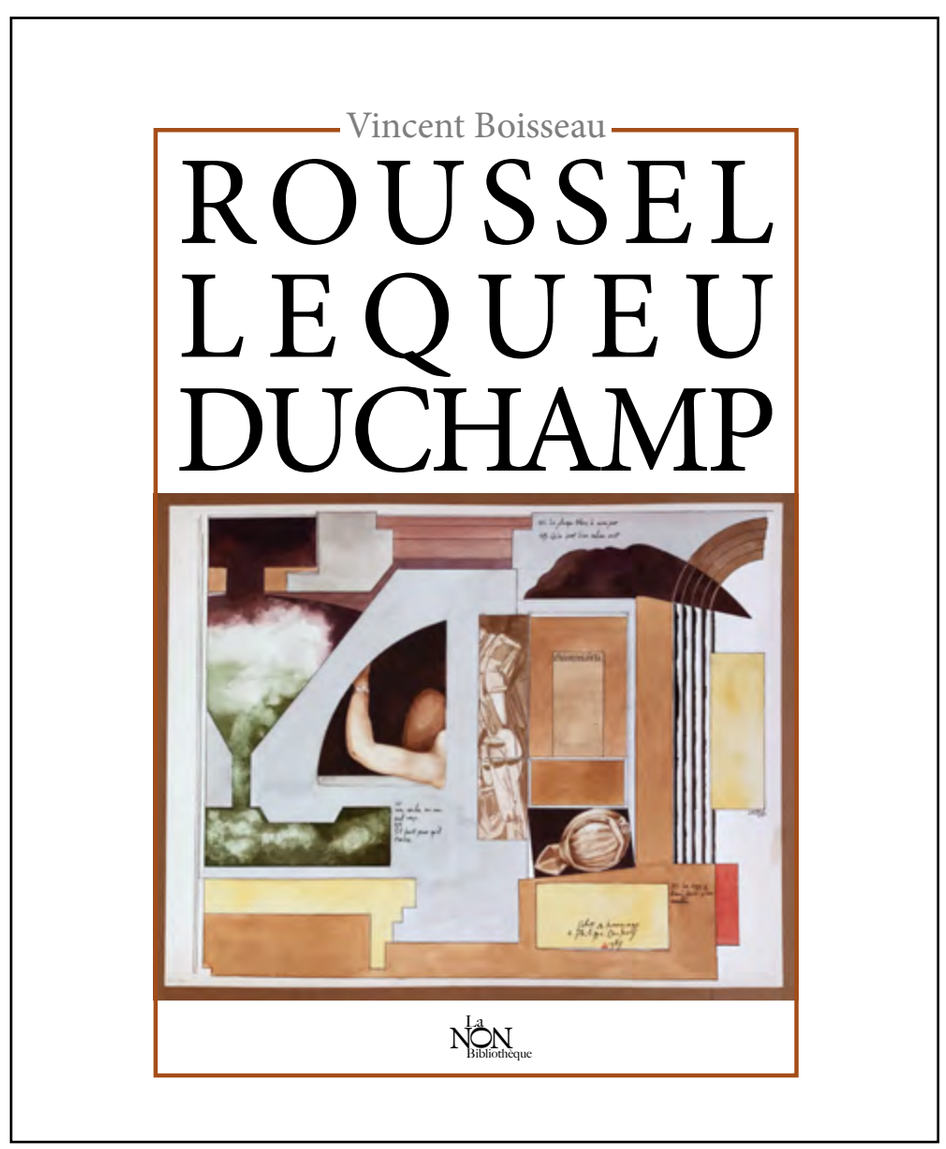
Clément Cléridan





La plaque bleue à nom pur
1986
Aquarelle sur Ingres
38 x 48 cm

Nues, nues décors dehors
1986
Aquarelle sur Ingres
44 x 65 cm



Vers la fin du XXII[e] siècle, les fables de La Fontaine étaient totalement oubliées. Les rares érudits qui connaissaient encore leur existence les jugeaient d'un intellectualisme inabordable. Pour la *réalité discrète*, il ne restait de la notion de fable que le principe de hiérarchie allant par sauts quantiques du moins vers le plus.

Pour exemple, la quantafable *Roussel, Lequeu, Duchamp* exposait que Roussel allait moins vite et transportait moins que Lequeu, ce dernier se montrant moins performant qu'un Duchamp. Cet exemple avait provoqué d'innombrables débats, la critique s'interrogeait sur le distinguo établi entre les vitesses comparées de l'aquarelle, de l'Afrique, des escaliers, des nus et discutait sur le bien-fondé d'une hiérarchie désignant l'un comme étant tributaire des deux autres.

Clément Cléridan

Sortie de bain
Vincent Boisseau
Cat. 39
23 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.



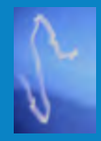


After bathing in the sea or a river, to change their wet bathing suits, ladies used to wrap themselves in large towels creating spectacular colorful choreographies.

Pour se sécher et ôter pudiquement leurs maillots mouillés après leur bain de mer, les baigneuses du siècle passé avaient pour habitude de s'enrouler dans de vastes serviettes. Cette pudeur dans le vent créait de spectaculaires chorégraphies.

Ni drapées, ni nues, les figures prolongées par les mouvements sculptaient l'air du large. Non contentes d'indiquer à cette occasion, telle une équation du champ gravitationnel, la courbure de l'espace – notion qui malgré son centenaire ne fait pas partie du sens commun –, elles rejouaient aussi la sortie de l'eau de nos origines : les premiers vertébrés abandonnèrent la vie aquatique, leurs nageoires roulant sous le corps servirent de pattes pour s'avancer sur la plage.

Édith Mardigaraud







Sortie de bain XXXI
1999
Acrylique sur panneau
33 x 46 cm

Sortie de bain XXIV
1998
Acrylique sur toile
60 x 80 cm

Sortie de bain XII
1992
Acrylique sur panneau
80 x 48 cm

Suzanne et le Mirage
François Kimsey
Cat. 2
27 x 19,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.





Suzanne et le Mirage
1994
Collage
26 x 18 cm



Se transformer en perroquet est un exercice très éprouvant. Je ne parle pas ici de la répétition mécanique de quelques mots avec une voix de crécelle, mais de devenir un volatile de chair et de plumes.

Cette expérience hasardeuse dans laquelle je me suis compromis a pour origine une interrogation apparue subitement à l'esprit du directeur de la Bibliothèque : « Comment savoir quels souvenirs ont disparu de votre mémoire ? » lança-t-il ce matin. La question, pour triviale ou absurde qu'elle fût – qui revenait à demander comment se rappeler ce que l'on a oublié… – ne désarçonnait pas mon patron, un rude cavalier du concept. Il envisagea d'attaquer le problème en amont et c'est comme cela qu'il m'expédia sur-le-champ en mission, afin d'observer l'ordre dans lequel les souvenirs disparaissent.

Dans l'état d'esprit d'un reporter qui, pour passer inaperçu sur le terrain, revêt un costume folklorique, je me mis en perroquet. C'est donc bien moi que vous voyez en *psittaciforme* sur la couverture de l'ouvrage de François Kimsey, *Suzanne et le Mirage*. En perroquets pour être exact car question souvenir, il faut occuper plusieurs angles de vue. J'ai donc pris simultanément différentes positions et postures sur les rameaux qui décorent la couverture de l'ouvrage.

Aussitôt à pied d'œuvre, j'ai aligné mes souvenirs, tous mes souvenirs. J'ai entrepris de les disposer dans la ramure. J'ai dit tous mes souvenirs… ? À l'exception de Suzanne, il en manquait ! À peine apparus, ils s'effaçaient, disparaissaient là, sous mes yeux. Ils se rétractaient, devenaient translucides, se fondaient dans le gris beige du fond. Oui, mais Suzanne restait là. Comme de coutume, elle sortait de son bain accompagnée des inévitables vieillards lubriques, parmi lesquels – mais de façon volatile – je me trouvais. Il y avait aussi un avion de chasse ou était-ce un bombardier ? un Mirage ? admirablement intégré dans une silhouette de plumage de l'un de mes confrères *psittaciformes*. Il était prêt à bondir.

Si cela avait été un rêve, la symbolique serait aisée pour le plus débutant des psychologues, mais ce n'était hélas pas un rêve. Tout cela avait lieu dans une pesante réalité. Je m'étais engagé dans cette invraisemblable expérience, je le rappelle, uniquement sur ordre d'un patron et parce qu'il paie bien. Du moins, sur le moment la rémunération m'avait-elle semblé suffisamment importante. Maintenant, je pense que je me suis fait rouler. Et pour le critique que je suis, se montrer en perroquet ne fait pas bon effet.

Clément Cléridan

Une prompte histoire du temps
Jorge Amarillo
Cat. 62
20 x 18 cm
Digital 250 g / 7 ex.





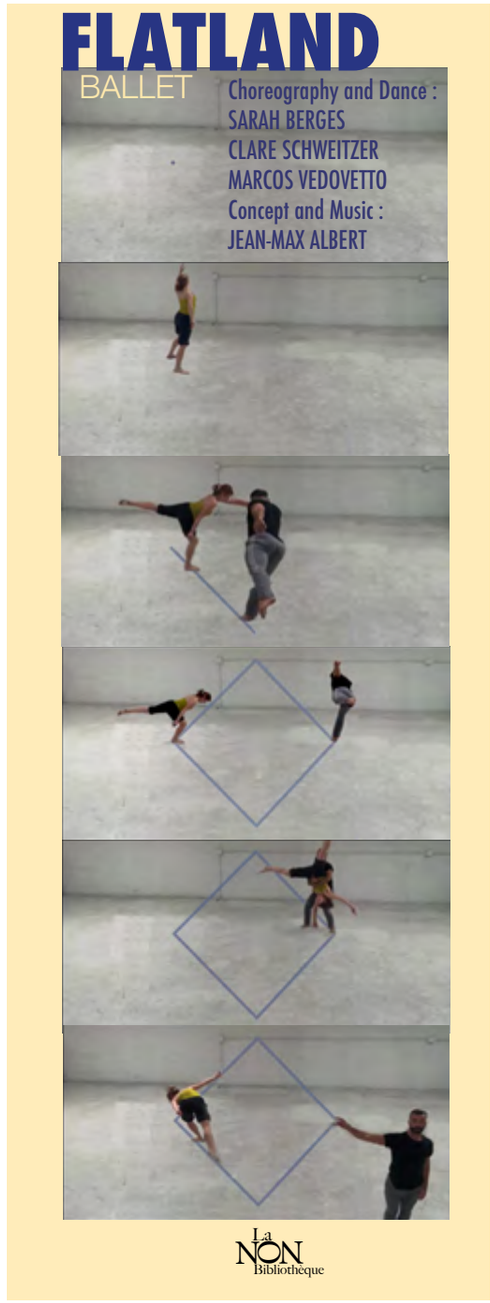
Traînées d'étoiles
Luberon
1978
Tirage Argentique
80 x 52 cm

Nous savions (par Italo Calvino) que la Lune était très proche de la Terre, autrefois. Et quand c'était la nouvelle lune, celle-ci « roulait dans le ciel comme une ombrelle noire emportée par le vent ». Dans un cosmos où les distances et les orbites étaient bien différentes de celles d'aujourd'hui, ce ne fut pas une surprise qu'un lion tombât de la Lune. Une mythologie à présent oubliée s'en empara et le prit pour emblème du temps qui lui aussi dévore tout en opérant ses *révolutions* (le terme désignait alors des mouvements circulaires, mais il prit le sens de bouleversements après l'ouvrage de Copernic *De Revolutionibus Orbium Celestrium* qui bouscula profondément les idées). Malgré une velléité affichée de promptitude, plusieurs chapitres de cette expéditive histoire du temps s'attardent pourtant longuement sur la transformation du lion en sphinx.

Robert Vendoux

Flatland Ballet
Cat. 53
23 x 12 cm
Digital 250 g / 7 ex.





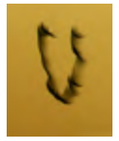
Flatland Ballet
Choreography and dance :
Sarah Berges,
Clare Schweitzer,
Marcos Vendovetto
Music and concept :
Jean-Max Albert

This ballet is originally inspired by Edwin A. Abbott's Flatland. The structure of the choreography is an anamorphosed rhombus. This figure turns to be comprehensible only from a specific vantage point. This process allows the same dancer's movements and speed to cover different lengths.

Within this set-up, the music and choreography evoke Minkowski's diagram of Einstein's 1911 thought experiment on length contraction — and further, Minkowski's spacetime, and the most recent loop quantum gravity theory.

John Kerwen

L'énigme Ulysse
Jean-François Pottier
Cat. 42
20 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Ulysse et les sirènes, cette grande scène de la littérature et de l'histoire de la pensée, inépuisable réservoir de métaphores, n'est pas restée figée dans une orthodoxie où Ulysse pour toujours bouche les oreilles de son monde et se fait lier à son mât pour empêcher tout agissement prophétisé comme funeste.

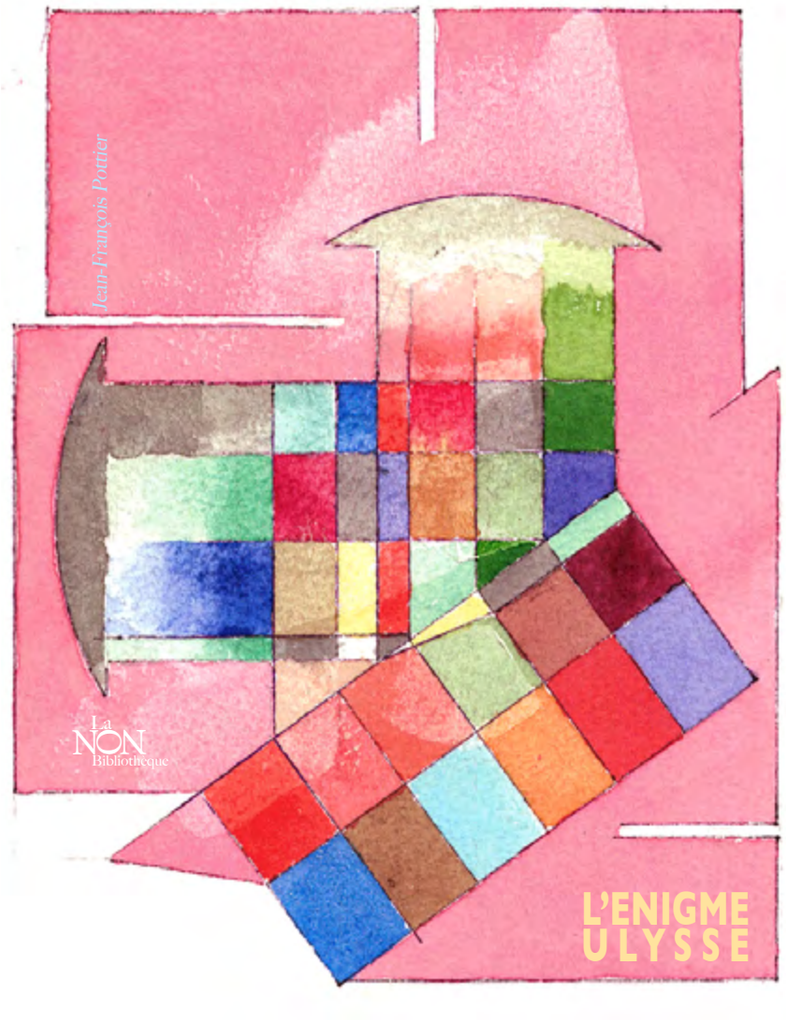
Franz Kafka apporte de la fraîcheur au mythe et aux riches réflexions que celui-ci engendre. Il indique un comportement d'Ulysse assez différent de celui de la tradition homérienne. Surprenant même, puisque ce sont ses propres oreilles que bouche Ulysse – qui, toutefois reste enchaîné à son mât… Pour le coup, les sirènes passent du monde sonore au monde visuel. « Mais elles, plus belles que jamais, s'étirèrent, tournant sur elles-mêmes, laissèrent leur terrifiante chevelure flotter librement au vent et leurs griffes se détendirent sur le roc. »

Une suggestion convaincante, dont Jorge Luis Borges a le secret, est présentée comme « l'énigme » d'Ulysse ; elle concerne Ulysse selon l'œuvre de Dante. Dans sa *Divine Comédie*, Dante intègre Ulysse dans l'un des cercles de l'enfer. Or, Ulysse est mené par un désir de connaissance ! Borges s'étonne : comment ce désir de connaissance – qui apparaît comme la meilleure des causes – a-t-il conduit Ulysse en enfer ? Borges propose ceci : Dante s'est identifié à Ulysse et a imaginé son propre châtiment. Oui, Dante avait conscience qu'il n'était permis à personne de connaître les jugements du destin tel qu'il s'était autorisé à le faire, Dante avait osé — « sur le plan poétique », Borges n'oublie pas de le préciser – prévoir ce jugement. Qui pourrait savoir qui sera condamné et qui sera sauvé : Personne. On retrouve le nom pris par Ulysse — par astuce dans le texte d'Homère, par humilité dans celui de Platon.

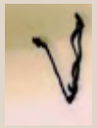
Au fond, en se punissant à travers Ulysse, Dante s'autorisait encore à devancer l'indéchiffrable providence de Dieu… « Dante devait savoir que d'agir ainsi n'était pas sans danger », conclut Borges. Et Borges irait-il livrer autre chose qu'une conclusion énigmatique ?

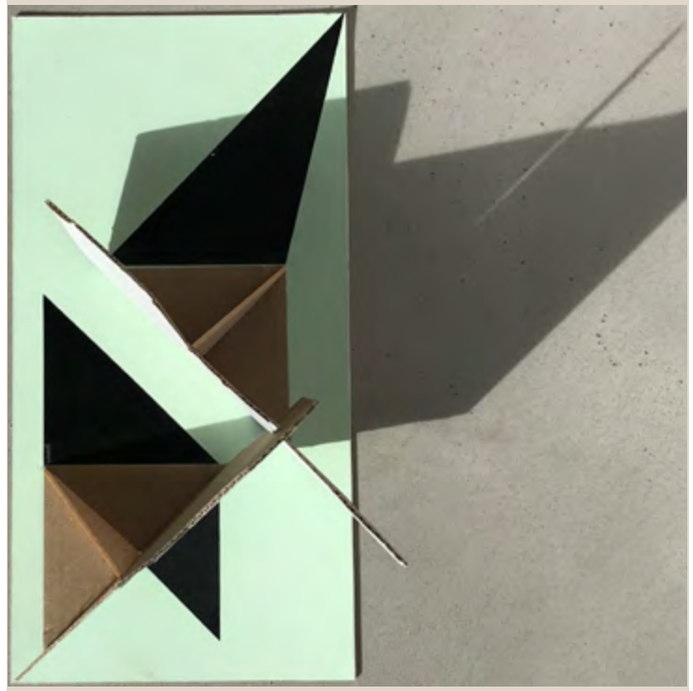
Clément Cléridan





L'énigme d'Ulysse
2020
Aquarelle sur Arches
15 x 12 cm

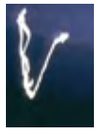




Cholet
2022
Assemblage
de cartons
22 x 11,5 x 13 cm

To Streinhardt
and Turok
2007
Huile et acrylique
sur toile
33 x 41 cm

L'Invention de la vie
Guillaume Bessèges
Cat. 86
20 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.



L'INVENTION



DE LA VIE

Guillaume Bessèges

La Non Bibliothèque

ou L'Étape précédant les ingénieux systèmes de la nature pour provoquer la vie

Que ce soit sous ce titre, ou sous d'autres semblables, nous pouvons affirmer qu'il n'est aucune publication pour avancer une réponse fiable !

Non pas qu'il n'existe aucune édition sur le sujet, au contraire : *L'Invention de la vie* pourrait être le sous-titre de tous les ouvrages scientifiques. Ce pourrait aussi l'être de beaucoup d'ouvrages littéraires – à l'exception de ceux qui ont justement pour but de distraire de cette question, intrigante parmi toutes.

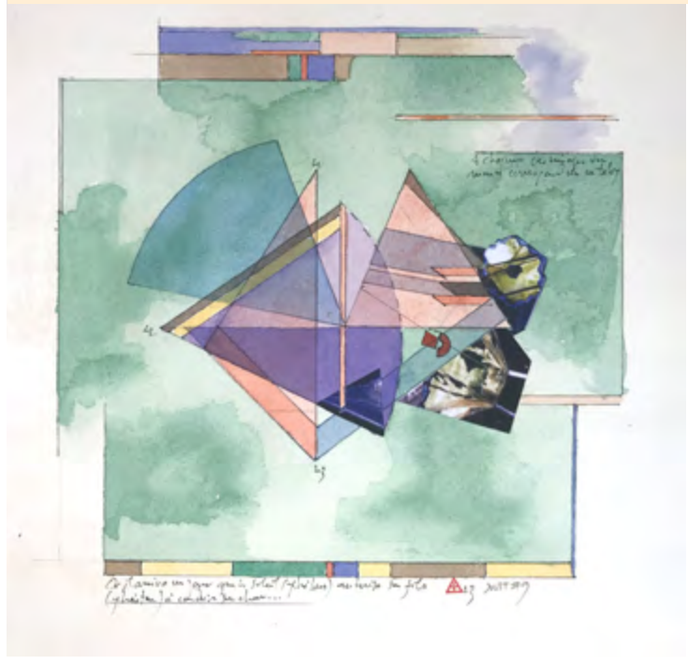
Avec Victor Hugo : « La profonde nature s'entrouvre, l'abîme inconnu de la création commence son travail. » Comme chacun sait : à chacune des descriptions des ingénieux systèmes et tentatives de la nature pour provoquer la vie, une étape manque. Une étape qui se trouve en amont.

On comprend qu'il faut remonter haut pour espérer envisager la promesse du titre de cet ouvrage ; invoquons pour cela l'Univers primitif : région *a priori* au plus proche de notre sujet.

À la fameuse explosion qui a généré l'Univers il faut adjoindre le concept d'une symétrie parfaite. Cette explosion, en conséquence de la symétrie impliquée, aurait dû produire autant de matière que d'antimatière – à ce terme quelque peu emphatique le physicien préfère celui d'antiparticules, c'est-à-dire de particules de charges électriques opposées et le nom de positron est finalement beaucoup plus sympathique. Or, une proportion de ces sympathiques particules n'ayant pas rencontré la symétrie des électrons a alors (que faire d'autre ?) formé la matière des galaxies. « Infime » proportion peut-être, mais tout de même « milliards » de galaxies. Si ceci peut être qualifié de « procédé », il fut incontestablement ingénieux, mais ce n'est toujours là qu'un système… et toujours pas l'invention proprement dite.

Édith Mardigaraud

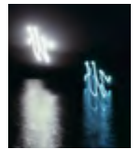


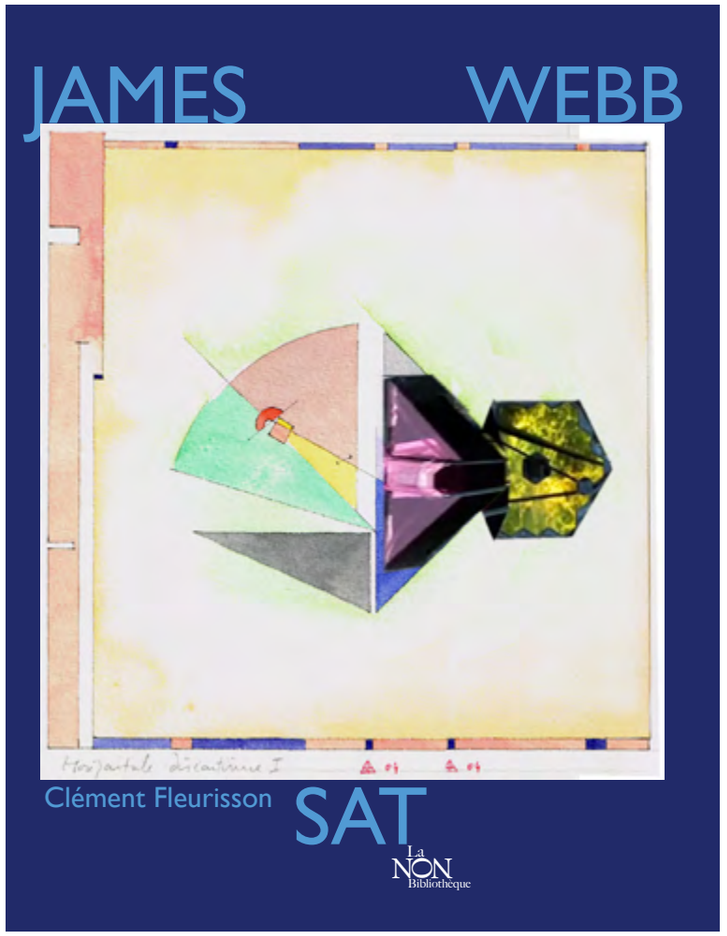


JWST #9
2016
Aquarelle et collage
sur Arches
20 x 19 cm

James Webb Sat I
2020
Aquarelle sur Arches
20 x 20 cm

James Webb Sat
Clément Fleurisson
Cat. 37
17 x 13 cm
Digital 250 g / 7 ex.

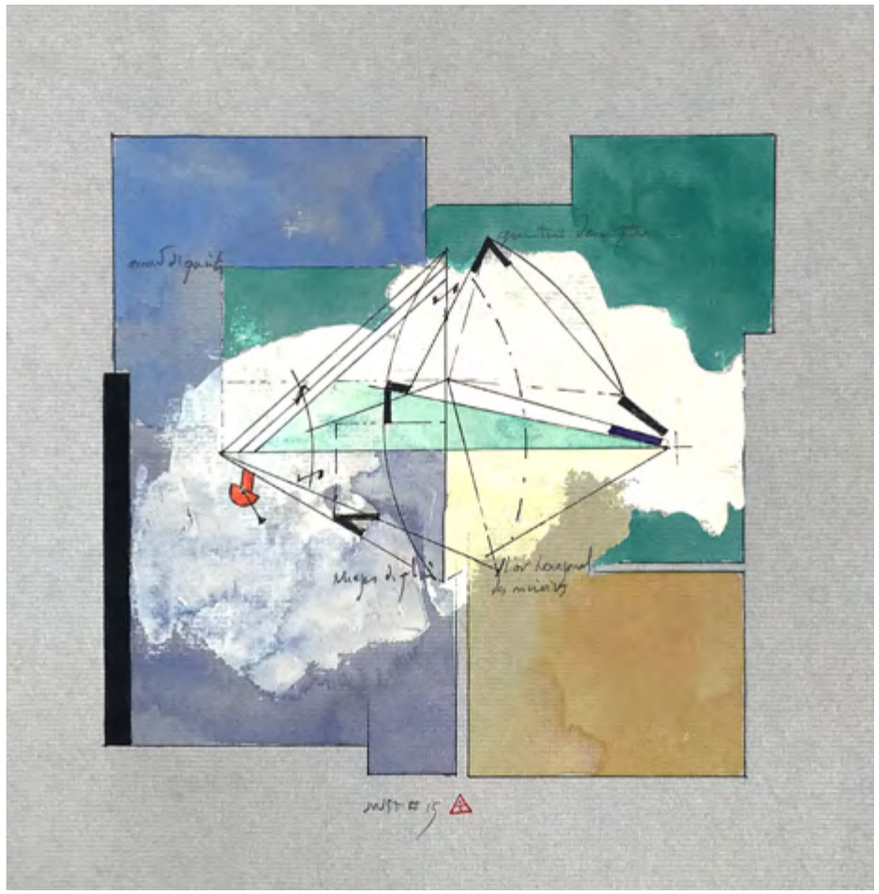




Or, il arriva un jour, un soir plutôt, que le Soleil (Phébus) autorisa son fils (Phaéton) à conduire son char. À peine eut-il les rênes en main, le jeune crétin se laissa aller aux pires extravagances. Pour cette raison, probablement suffisante, qu'il faillit embraser l'Univers, Zeus précipita Phaéton et le char dans un fleuve nommé Éridan. Ce fleuve, à proximité de la Grande Ourse, apparaît comme une étoile brillante et isolée connue sous le nom de HD 84406.

Ces lignes, qui associent le ciel de la mythologie et l'Univers profond, pourraient introduire — s'il existait ou lorsqu'il existera — l'ouvrage de Clément Fleurisson : *James Webb Sat*. D'un côté, le cosmos, l'immensité possible et impossible, de l'autre, un point, infime, invisible, quelque part dans la géométrie spatiale multi-dimensionnelle du tissu de l'univers. Ce point : le satellite James Webb, contient le cosmos immense et, de plus, il le révèle.

L'ouvrage de Clément Fleurisson s'intéresse aux relations du James Webb Space Telescope dans une dualité, sorte de face-à-face, de confrontation peut-être, entre ce qui est vu et ce qui permet de voir. Car l'ouvrage de Clément Fleurisson invite à regarder ce qui permet de regarder. Si l'œil, est depuis l'Antiquité et pour toutes les civilisations, le sujet d'une iconographie et d'une symbolique inépuisables, ses prolongements, lunettes, microscopes, télescopes, caméras, restent secondaires. Pourtant, avec sa complexité et la beauté d'une esthétique technologique, le JWST devient un sujet iconique.

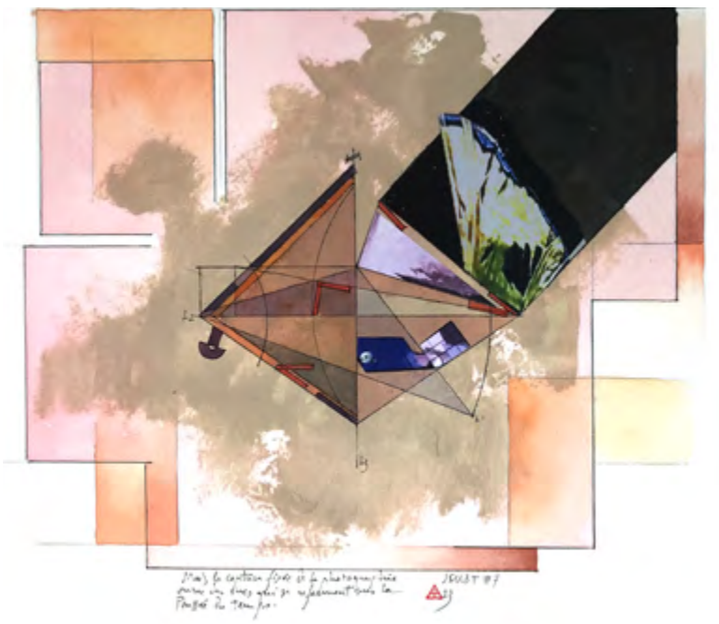


À chacune des images du monde, baigneuses, engins de chantier, Venise, jardin potager… correspond un catalogue d'éléments graphiques et chromatiques. Aussi, pour le cosmos, la panoplie visuelle se compose-t-elle de nébuleuses d'objets lumineux se déroulant sur le fond originellement noir piqué des scintillements d'étoiles.

Mais la capture fixée de la photographie ouvre des vues qui se referment sous la poussée du temps. Notre mémoire, elle, restitue des ensembles qui ne sont pas stables car notre mémoire (seul lieu de la réalité…) organise et désorganise l'image de référence et y introduit des sensations et perceptions fulgurantes et fugitives apportées par d'autres sujets.

Les images montrant le James Webb Space Telescope réunies par Clément Fleurisson, comportent des rapprochements inusités — qui sont les plus édifiants, les plus rafraîchissants. L'esthétique caractéristique de l'espace cosmique intriquée avec celle d'images familières proches. La beauté nouvelle, toute technologique, de la fibre de carbone, de l'or hexagonal des miroirs et du polyimide de kapton, est augmentée, comme un accord de quinte, par les pulsions colorées d'un papillon, l'opacité de nuages de pluie, les séquences rythmées de motifs folkloriques hermétiques ou d'épures de la géométrie descriptive qui, elle aussi, depuis Monge, appréhende les dimensions de l'espace. Clément Cléridan







JWS #5
2020
Aquarelle
sur Ingres gris
16 x 16,5 cm

JWS #7
2020
Aquarelle et collage
sur Arches
21 x 23 cm

Bolide Statique
1993
Huile et acrylique
sur toile
70 x 70 cm

X of x
Cat. 45
18 x 15 cm
Digital 250 g / 7 ex.

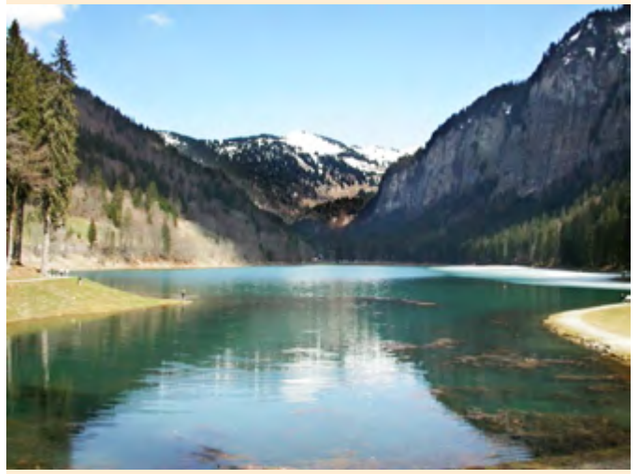


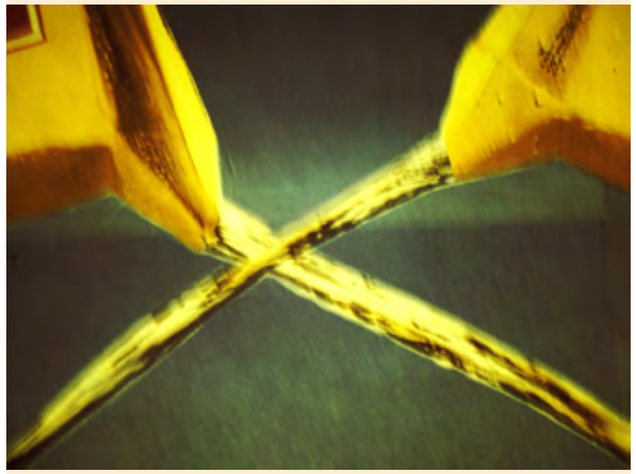
La couverture affiche l'emblème algébrique universel de l'inconnu. Ce grand *X* est constitué d'un collection de *x* plus petits par lesquels la nature indique discrètement les énigmes qui nous entourent. Un lac, des traces sur l'asphalte, des traînées de nuages… lieux d'une multiplicité d'inconnu qui fondent la grande inconnue : le mystère impavide du monde. Sur ce sujet, personne à ce jour ne semble en mesure de composer le traité qui livrerait la solution de l'énigme.

De tous les ouvrages non écrits venus solliciter leur intégration dans *La NoN Bibliothèque* on ne connaît pas, cela va de soi, le détail des contenus, mais leurs titres, ainsi que les notes de quatrième de couverture proposent des aperçus quelquefois très poussés de leurs potentiels éthérés. Cette fois cependant, que dire du présent ouvrage s'il concerne l'inconnu ? Le *x* s'évapore avec la solution de l'équation… l'inconnue révélée disparaît avec sa révélation : ce livre n'a aucune possibilité d'existence.

Au contraire des esquisses et suggestions que réunit *La NoN Bibliothèque* et que tout auteur bien disposé pourrait mener à bien, ce livre est inenvisageable. Eh bien, malgré cela, il a tout fait pour se montrer — et il a trouvé, avec les pages du présent catalogue, une possibilité unique d'être entraperçu.

Édith Mardigaraud

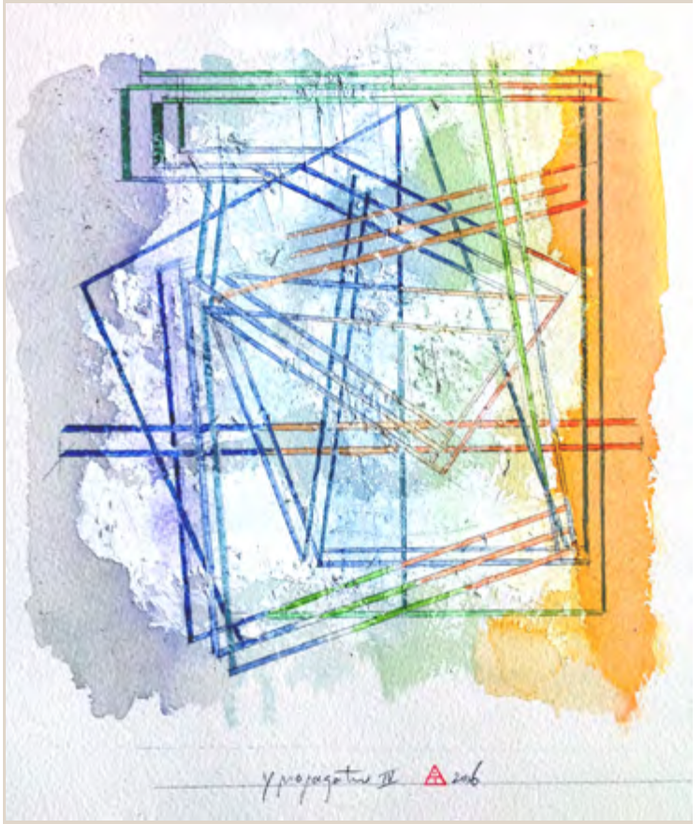




X of x
2021
Assemblage
226 x 226 cm
de tirages argentiques
19 x 29 cm

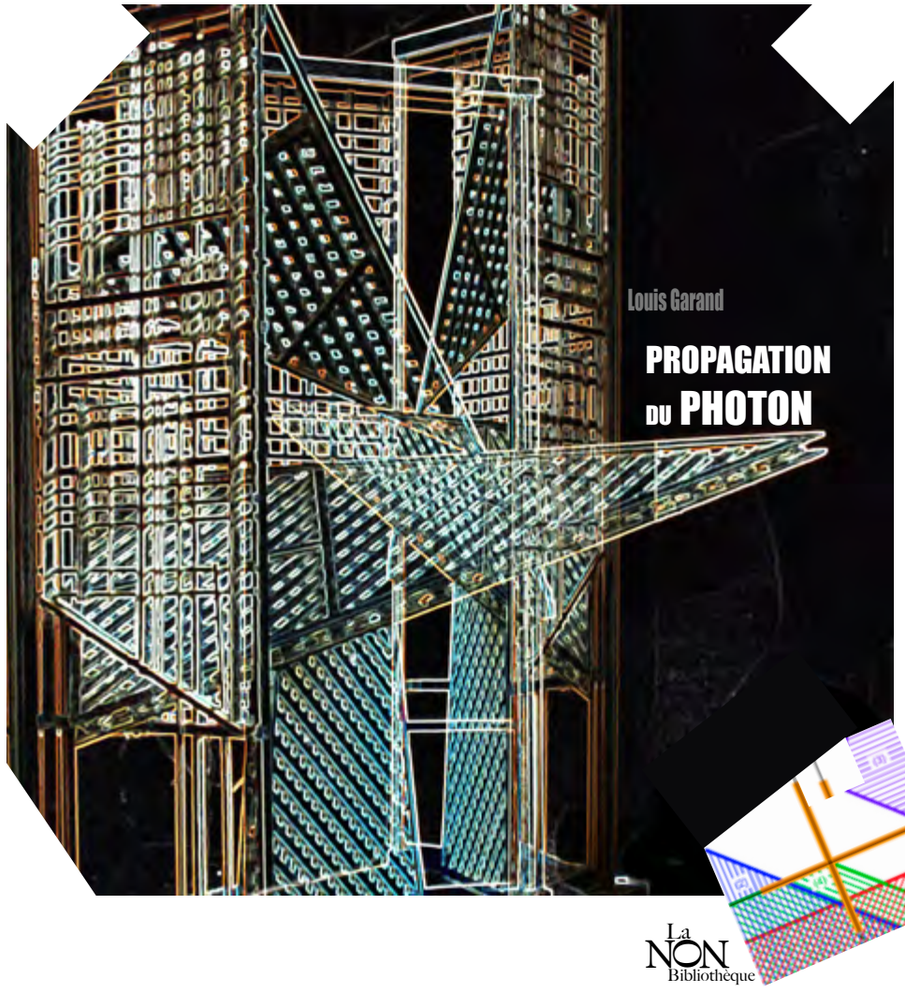
Lac de Montriond
2007
Tirage argentique
19 x 29 cm

Yellow Poster
1973
Tirage argentique
19 x 29 cm



Y Propagation IV
2006
Aquarelle sur Arches
20 x 18 cm

Propagation du photon
Louis Garand
Cat. 49
20 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.



« Instantanément, la vanité insensée du projet saute aux yeux. » Louis Garand situe d'emblée l'ambition déraisonnable du sujet. Ce livre concerne la tentative d'un artiste du XXIe siècle que Louis Garand, sans la révéler, « a de bonnes raisons de ne pas nommer ». Il rapporte que l'auteur de cette tentative concède être sujet à un certain aveuglement mais précise avec insistance que ce n'était pas le photon lui-même mais *seulement* sa propagation qu'il avait envisagé d'évoquer.

Tout en rendant les choses visibles au niveau macroscopique – et peut-être à cause de cela ? – la propagation de la lumière, déferlement évidemment considérable et omniprésent, est invisible. L'événement a lieu sans interruption à chaque instant dans chaque recoin devant ou derrière nous. *Propagation du photon* pourrait légender n'importe quelle vue de n'importe quoi, si ce n'est de l'obscurité la plus profonde – encore que le photon ne soit observable que lorsqu'on le fait disparaître…

N'importe quoi donc : la batterie de casseroles sur le mur de la cuisine ou un portrait de Marilyn ferait l'affaire !

À la mise en garde de Schrödinger : « Un modèle satisfaisant n'est pas seulement inaccessible en pratique, il n'est



même pas pensable. Seules les mathématiques peuvent le décrire », il faut ajouter quelques remarques amicalement adressées à l'auteur du projet par Jean-Marc Lévy-Leblond dont on perçoit et comprend la perplexité : « *Je suis vraiment curieux de ce que tu pourras écrire sur la propagation du photon. Puis-je me permettre de te soumettre les paradoxes suivants au sens étymologique du terme : para-doxal = contraire à l'opinion commune, et non pas logiquement contradictoire) :*

– on ne peut pas observer un photon pendant qu'il se propage ; on ne peut l'observer qu'en le faisant disparaître ;

– pour un photon, sa propre propagation (entre sa création et son annihilation) est instantanée ;

– quand la lumière traverse une vitre, ce ne sont pas les mêmes photons qui entrent dans le verre et qui en ressortent.

Très amicalement. Jean-Marc. »

Avec tout cela, l'auteur de l'œuvre — puisqu'il présente cela comme une sculpture — présuma que si l'on s'accordait à penser les particules comme rien d'autre que des configurations, il pouvait bien envisager une configuration… Le train d'ondes des photons, dont les schémas décrivent des zones géométriques contingentes, montre comme une structure réticulaire. Ses traductions graphiques en deux dimensions sont les hachures et les grilles. Malgré des immatérialités et des dimensions que la raison ne saurait rapprocher – mais on a compris ici que la raison ne préoccupe guère –, elles furent comparées à du treillis. De façon naïve ou, au mieux, elliptique, le treillis représenterait le train d'ondes des photons. Le maillage montre une discontinuité qui se maintient dans une continuité spatiale. Pour finir, le forcené, rapporte Louis Garand, argumente que la configuration qu'il montre représente l'image mentale de son effort sur le sujet plus que le sujet lui-même ; il espère être un tout petit peu moins éloigné du sujet que ne l'est la batterie de casseroles ; pour le portrait de Marilyn, l'affirmation se fait moins ferme. Pour finir et même de loin, le sujet aura-t-il été interpellé ?

Clément Cléridan



Monument à la propagation du photon
2015
Maquette en balsa
25 x 25 x 27 cm
Mise en situation infographique

Y Propagation VIII
2016
Aquarelle sur vergé gris
11 x 13 cm

La Peinture
est partie en fumée
Virginie Datta
Cat. 96
17 x 10,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.



La peinture est partie en fumée
2023
Graphite sur Arches
12 x 8 cm

Delta S
est toujours supérieur
ou égal à zéro
Clément Fleurisson
Cat. 32
17 x 13 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Les deux hommes qui viennent de sortir d'un bar sont, en ce mois d'hiver, happés par le premier principe de la thermodynamique : la chaleur passe des corps chauds vers les corps froids et jamais le contraire. Ils s'entretiennent devant la brasserie à l'enseigne $\Delta S \geq 0$ (pour un système isolé S, l'entropie d'un corps augmente ou reste constante mais ne diminue jamais).

« C'est l'équation même de la flèche du temps ! » remarque l'un. Justement les voilà à nouveau happés, cette fois par le courant temporel unidirectionnel qui, ce 25 janvier 2022, parcourt le sens unique (cela va de soi) de la rue Basfroi (75011 Paris).

Le plus corpulent des deux hommes cite alors l'article de Kurt Gödel du numéro 21 de *Reviews of Modern Physics* daté de 1949 qui vient de lui parvenir : « Désormais, la notion de *maintenant* n'est plus qu'une certaine relation d'un certain observateur avec le reste de l'Univers. »

John Kerwen

f

f

© Sara Holt et Jean-Max Albert
ADAGP 2024

Une version artisanale
de ce guide
sera tirée
à cinquante exemplaires
numérotés
pour en constituer
l'édition originale.

