

JULES ANDRIEU
ECOLE D'ART D'AIX 1E ANNEE

ENSEIGNANT : JEAN CRISTOFOL

TENTATIVES SUR LES
ESPACES INTERMEDIAIRES

JANVIER 2011

I

BONNIEUX

L'oppression. Le travail demandé par l'équipe pédagogique qui consistait à trouver un lieu, puis à partir de celui-ci, imaginer une structure propice à la méditation, au recueillement, au développement de la création. La surabondance du lieu (fôret enclavée entre deux montagnes chargées d'histoire avec les bories, La tour du Fou, carrières ...) m'opressait au point de me sentir étouffé, incapable d'agir, ...

Mon lieu très précis, est devenu mon non-lieu (proposition par Marine PAGES) et j'ai baculé dans la passivité de l'action (cf cours référent P.PALIARD : l'Espace en Orient). J'ai accepté d'être soumis à l'environnement direct et d'intégrer le rôle de l'éponge. J'ai cherché à explorer une surface de fôret maximale afin de déterminer un parcours individuel pour les curieux-marcheurs. Par le balisage, le marcheur s'intègre au parcours comme moi auparavant. Le lien historique avec le lieu commence à exister car on devient réceptif à l'environnement, tout en l'imprégnant. Un échange sensoriel et immatériel s'établit entre tout marcheur et le lieu, et donc un lien entre tout marcheur et moi se fait :

Visible : traces organiques, traces de pas, d'assise, d'accros, ... chutes de crayons, ...

Invisible : Imagination, interrogations, liberté illusoire (opression et domination de la nature et parcours choisi)...

J'ai décidé de ne pas intervenir in-situ afin de laisser au lieu son potentiel : prise de conscience de son action sur soi, du temps illimité pour la marche : non-contrainte temporelle afin de percevoir ce dans quoi on est intégré à savoir l'espace qui devient une nouvelle réalité concrète. La pièce artistique peut exister de manière autonome, réapprendre au marcheur à sentir ses sens (vue, ouïe, tactile, olfactif, goût)...

J'ai cherché à faire une proposition qui aille au lieu (cf travaux de LANG & BAUMANN).

J'ai appelé cette expérience de présence par l'absence, et du non-lieu :

INTEGRATION INTERMEDIARIO-SPATIALE.

II

APPROCHE DE MON ETAT DANS L'ESPACE

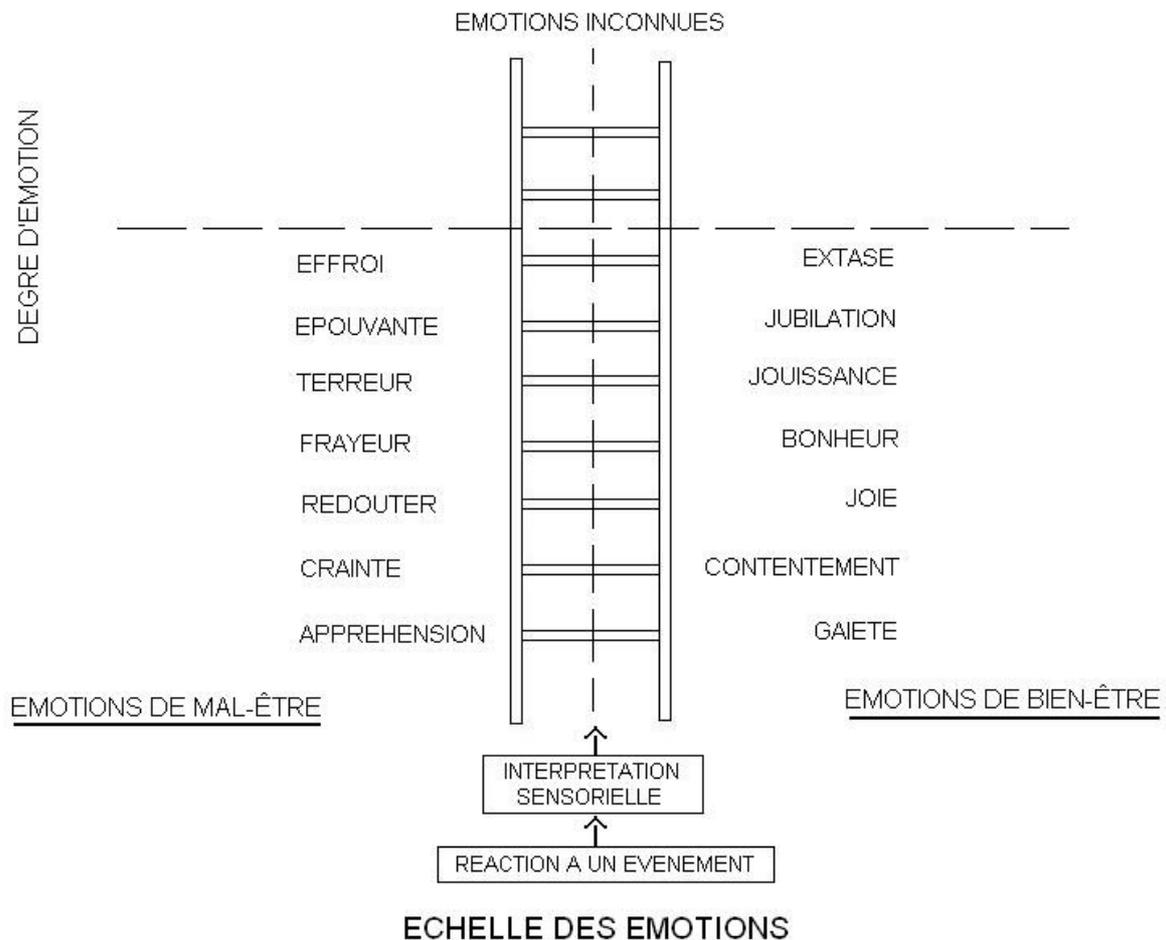
Pierre PALIARD a demandé d'écrire un texte sur nos souvenirs d'expériences d'espaces dans le cadre de l'atelier d'écriture.

Il me semble que je suis une éponge puisque par accumulation, je tends parfois vers le néant, l'érrance mentale, et le désordre physique.

Observer quelqu'un dans les yeux peut être aussi dangereux, stimulant, oppressif, ou décontractant que de sauter d'un roc de 16 mètres de hauteur, sprinter, ou visiter les expositions sur Giacometti, visiter l'atelier de Carlos CRUZ-DIEZ, être face à une lacération de Fontana, ou encore se laisser couler en apnée dans la Méditerranée ou être bloqué dans un ascenseur où l'air manquant se fait sentir. Je commence à exister dans cet entre-deux appartenant au plein et au vide.

Le lien entre ces événements est je pense l'appartenance et l'excitation. Dès que notre sécurité est « testée » par notre environnement ou nous-même, nos sens sont séquestrés pour déceler l'origine du danger potentiel afin de nous faire réagir à l'évènement. Que ce soit une sensation négative ou positive, on est stimulé, et l'on agit de manière sensorielle afin de rétablir notre stabilité (cf cours d'épistémologie : instabilité constante). Faire un grand huit, faire peur ou avoir peur, dépasser le mur du son, plonger, se trouver face à un voleur ou voler , on retrouve la notion de limite, de transcendance, d'adaptation au milieu extérieur.

J'ai tenté de clarifier cette idée par une échelle d'émotions.



En réaction aux variations (stimuli) perturbatrices de notre environnement direct, nos limites sont remises en question psychiquement et physiquement. Le solde de l'expérience enrichit l'échelle « en élargissant les barreaux » nous laissant plus de stabilité.

On retrouve l'**interaction entre deux milieu : l'extérieur et l'intérieur, et la notion d'intégration, de passivité et de réceptivité du corps.** J'établis le lien avec le non-choix (sujet 2e semestre) parce que je pense que nous sommes régis par quelque chose qui nous pousse à agir de telle ou telle autre manière bien que nous nous éveillons constamment grâce à l'interaction et grâce à l'accumulation d'expériences sensorielles.

D'où cet acharnement à vouloir réaliser des pièces et expériences artistiques stimulant le regardeur en l'impliquant par diverses méthodes d'actions comme la non-contrainte : proposition dans laquelle je laisse le visiteur autonome et décideur de son parcours et de ses actes (cf non-installation à Bonniex).

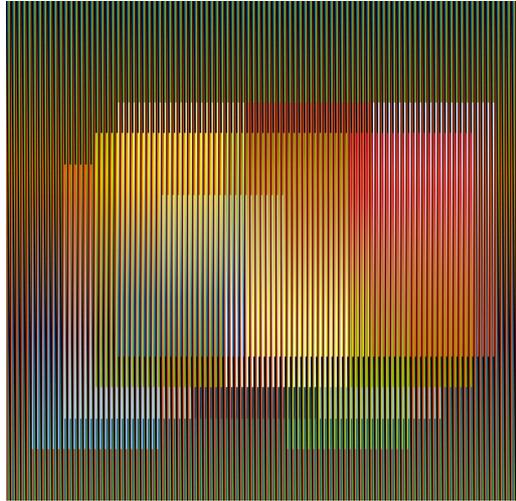


L'oppression (photo d'installation) en interrogeant l'échelle, le son (basses fréquences), la couleur, l'appropriation de l'espace par le volume, et le sursis (puissants éclairages aveuglants aléatoires très brefs et temps d'expérience défini : référence Christian BOLTANSKI à Lyon en 2007 avec le réaménagement de la piscine pendant la Biennale, et Schnidler « La mort s'expose »). Cette oppression a été un moyen de recherches de reprise de conscience de ses sens et une approche d'un Art pour tout, « social » et accessible.

Je me rends compte que ce que je cherche est la plénitude, le confort, en intégrant des espaces de vide comme la base sous-marine de Bordeaux, des hangars vides et silencieux, la forêt des Landes, ou les plateaux à la James TURRELL. A ce moment je vois, sens, entends cette place et aisance. La puissance du vide arrive à moi et mon état change.

Mais l'Art me fait peur parce que il est très puissant. C'est d'ailleurs un indispensable que personne ne contrôle. Il est une unité intemporelle, espace, impalpable, trou noir. Il est primordial, vide-plein, réalités, sagesse, extase et effroi, intellect, vie. Il me fait peur parce qu'à travers le temps il me laisse des traces de ce vers quoi je pense tendre, appartenir, or tout m'empêche de le dire puisque l'âge et l'accumulation d'expériences est trop

faible et fait douter. L'Art est comparable aux effets d'une hyper-drogue qui me pousse constamment à dérailler car je cherche à comprendre et à anticiper le futur, ou tenter d'accélérer et de « s'autogriller ». Il m'est primordial car je pense que c'est le seul capable de réveiller individuellement le monde de son enterrement dans les conventions. Je crois que l'on peut être en société sans pour autant abuser et vivre en fonction des conventions que l'homme s'est administrées (ex : son mode de vie, l'accès permanent à l'info qui le submerge et le « superficialise » car il ne peut l'intégrer, le mimétisme parfait tel un clonage de moutons soumis plus ou moins consciemment à la domination de quelques éveillés s'accaparant du pouvoir, ...). Carlos CRUZ-DIEZ, artiste d'Art optique avance que l'individu était « visuellement sourd et auditivement aveugle ».



Amusez-vous à modifier la taille de cette Physichromie... Tout le pouvoir visuel du spectateur investit au musée ou dans l'espace public reprend ses droits sur l'écran...

III REFERENCES

Carlos CRUZ-DIEZ (17 août 1923 à Caracas, Vénézuéla)



Engagé dans une figuration de type « réalisme social », dont il constate bientôt l'inefficacité à changer le monde. Carlos CRUZ-DIEZ entend reconnecter le regardeur à une expérience régénératrice et primordiale lui permettant une désaliénation, une redécouverte perspective de « la notion perdue des choses ». Il est convaincu d'un Art total tel que l'avait défini le Bauhaus. Avec ses chromosaturations et transchromies, son Art ne connaît ni frontières ni limites en luttant contre « la standardisation ambiante, la robotisation de l'être humain ».

(extrait de Connaissance des Arts Février 2010)

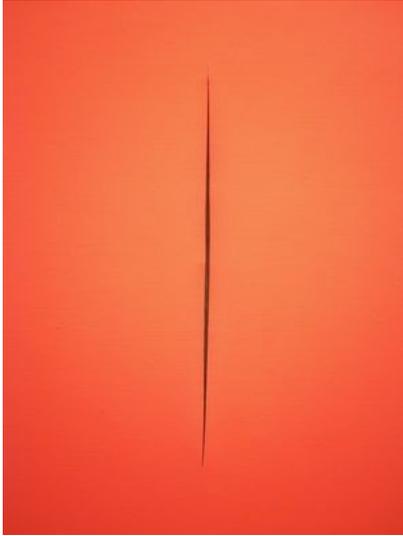
Victor VASARELY (1906-1997)

Plasticien français d'origine hongroise) affirmait vouloir intégrer « **l'Art dans la cité** ».

Lucio FONTANA (1899-1968 Argentin immigré en Varèse, en Italie en 1905)

Découvre « le trou et un point c'est tout ». Il découvre les « Buchi » à 50 ans. Il donne à ses oeuvres le nom de Concetto spaziale, (d'où l'idée de créer ce nom d'Intégration Intermédiaire pour mes expériences et travaux) soit Concept spatial dans le but d'**intégrer de l'espace vide, du vide réel dans l'oeuvre d'Art**. Dès 1949, ses trous et ses fentes, incisions de la toile (Buchi & Tagli), FONTANA libère la matière en ouvrant une dimension nouvelle à la peinture. Il est le fondateur du Spatialisme en 1950, Art informel où les dimensions de l'Espace-Temps et de la lumière sont considérées. Il est influencé par Giacomo BALLA, astronome amateur qui

s'intéresse à la dynamique des corps célestes. La peinture et sculpture futuriste présente souvent des spirales, orbites et lignes de vitesse. Dans le manifeste blanc, il parle du moment de synthèse d'unités d'Art arrivé : couleur, son, mouvement, temps, espace, composent une unité physico-psychique.



Fontana crée également les Quanti (1959-60) qui sont dérivés des Tagli (Trous) et les Barocchi qui sont des surfaces à reliefs, tactiles reflétant la lumière (influencé par l'abstraction gestuelle et de l'Art informel : Frank STELLA et Ellsworth KELLY).

Birgit PELZER parle du travail de Lucio FONTANA en nommant l'inconscient comme « Centre exclus, inaccessible » - l'inconscient- « l'extime : l'endroit où le dedans est au dehors et le dehors au dedans, l'extimité qui caractérise une déchirure ». Selon Yves-Alain BOIS, l'oeuvre de FONTANA serait comme une régression vers l'informe, ce qui est sans concept et doublé d'un mouvement contradictoire entre l'idée, le concept, l'informe, l'infini. Il parle de sublimation de la matière, de la matériologie, et d'une sorte de scatologie polychrome (je ne comprends pas cela, peut-être pense-t-il à l'enfance où l'on découvre nos orifices et que la très grande majorité y incruste ses doigts, comme FONTANA s'incruste dans l'inconscient par ses Tagli et Buchi ?).

L.FONTANA réalise un oeuvre sur **l'appropriation de l'espace** (cf mon écrit sur l'Introspection sexuelle Sept-Oct 2010). Il dira que « le milieu c'est le signe du vide [...], c'est l'Art qui entre dans une dimension sociale (cf CRUZ-DIEZ, BUREN, VASARELY, LE CORBUSIER, DADA, le MINIMALISME, ...), générale, c'est un concept et plus une oeuvre d'Art en vente... » (voir Milieu spatial 1968). Il soutient que l'Art va devenir infini, immensité, immatériel, philosophie.

Daniel BUREN né le 25 Mars 1938

L'artiste aux mille oeuvres in-situ aux bandes colorées de 8,7cm de largeur effectue une transformation effective de l'espace. En 2002 pour l'exposition « Le musée qui n'existait pas » au Centre Pompidou qui devient le propre d'une expérience de « machine désirante » d'un système avec ses contradictions, paradoxes et utopies. BUREN questionne **la suprématie de la couleur dès 1960, la notion de limite et de dépassement des contraintes (non-contrainte)**.

Suite dans le rendu pour le cours d'Art Contemporain par Camille VIDECOQ.

DADA (Né au Cabaret Voltaire en 1916 et s'éteint dans les années 20)

Instaurer un nouvel ordre social et politique.

Surprendre, choquer le bourgeois, scandaliser, tout est réfléchi. Extériorisation de sa révolte par **des actions anarchiques et irrationnelles, contradictoires et absurdes.**

« DADA VOULAIT DETRUIRE TOUTES LES ILLUSIONS DE LA RAISON ET DECOUVRIR UN ORDRE IRRATIONNEL ».

Dada berlinois : argumentation politique et incitation du public à penser par lui-même et à agir.

Composé de Richard HUELSENBECK, George GROSZ et John HEARTFIELD

Dada zurichois : ironie, irrationnel et choc de la provocation littéraire.

REFUSER ABSOLUMENT TOUTES LES REGLES, ABATTRE TOUTES LES CONTRAINTES LEUR SEMBLE ÊTRE LA SEULE REPONSE A LA GUERRE.

Dada est le mot découvert par Richard HUELSENBECK et Hugo BALL. Ce cheval à bascule en français est **puissant par sa brièveté et son pouvoir suggestif**. Le mot apparaît la première fois dans le n°1 de la revue « Cabaret Voltaire » en Mai 1916. Ce mot exprime le nihilisme ? des dadaïstes et de leur aversion ? pour les conventions bourgeoises. La liberté d'interprétation du mot pousse à l'assaut des traditions de la littérature et de l'histoire de l'Art, des **règles harmoniques de composition, de la théorie des couleurs et de la métrique**. Les dadaïstes font exploser la structure formelle du tableau et du poème pour exprimer leur horreur de guerre, du pouvoir politique et du système des classes sociales. Le club de Berlin arrivèrent à transformer cette guerre en activisme politique [cf recherches sur Dada commencées].

Autour de 1915, le principe de synesthésie des futuristes et les conduit vite à concevoir

l'Art de manière globale. Ce qui rejoint la notion d'Art total bientôt défendue au sein du BAUHAUS.

IV DEFINITION

Art Total :

De l'allemand *Gesamtkunstwerk* est un concept esthétique issu du romantisme allemand et apparu au XIX^e siècle en Europe. Synthèse de différents médiums (Sculpture, son, happening, installation, dessin, cinéma).

Richard WAGNER, compositeur allemand (1813-83) est le premier à avoir créé une oeuvre d'Art total. Richard Wagner a entièrement transformé la conception de l'opéra à partir de 1850, le concevant non plus comme un divertissement, mais comme une dramaturgie sacrée. Les quatre opéras de *L'Anneau du Nibelung* illustrent cette réforme wagnérienne à la perfection. Dans la *Tétralogie*, chaque personnage (l'Anneau y compris) est associé à un thème musical autonome dont les variations indiquent dans quel climat psychologique ce personnage évolue : c'est le fameux «leitmotiv» (en allemand : motif conducteur), procédé préexistant que Wagner a poussé aux limites ultimes de la dramaturgie sonore. Lorsque Wotan (considéré comme le Dieu de la poésie) évoque l'Anneau, les thèmes musicaux associés se mêlent en une nouvelle variation. On peut y voir une manifestation de « l'art total » au travers d'une musique reflétant à la fois les personnages et leurs sentiments, tout en soutenant le chant et soulignant l'action scénique.

Les Arts plastiques se trouvent subordonnés au sein d'un projet architectural global et préexistant comme pourrait l'illustrer le fonctionnalisme de LE CORBUSIER ou du BAUHAUS, ou bien les matériaux sont amalgamés les uns aux autres sans projet préétabli et au fur et à mesure des circonstances tels les agrégats de l'Art brut. Les exemples de HUNDERTWASSER, l'artiste aux cinq peaux, ou de Clarence SCHMIDT aux Etats-Unis, dans les années 40 a bâti sa House Of Mirrors, la maison folle ne comportant pas de plan d'ossature, ce qui donne une construction hétéroclite où les éléments sont reliés par le hasard et les circonstances de fantaisie de l'artisan-bricoleur. Dans les constructions de LE CORBUSIER ou du BAUHAUS, rien au contraire n'était laissé au hasard. Les formes, couleurs, matériaux, sont pesés et intégrés aux constructions soigneusement. Selon Walter GROPIUS directeur du Bauhaus dans le Manifeste du Bauhaus, il annonce «Voulons, concevons et créons ensemble la nouvelle construction de l'avenir, qui embrassera tout en une seule forme : architecture, art plastique et peinture [...] ».

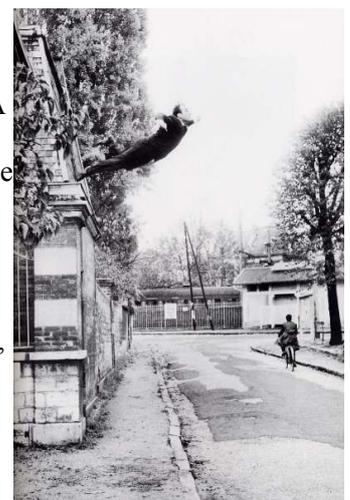


Le cinéma expérimental est la poursuite de certains travaux accomplis dans le cadre des avant-gardes historiques des années 1920 qui étaient pluridisciplinaires. Les mots « expérimental » et « cinéma » sont directement liés, pour la première fois, en 1930 avec la publication de la revue américaine "Experimental Cinema" (1930-1934) . Selon Nicole BRENEZ, théoricienne et spécialiste des avant-gardes : « Un film expérimental considère le cinéma à partir, non pas de ses usages, mais de ses puissances ; et il s'attache aussi bien à les rappeler, les déployer, les renouveler, qu'à les contredire, les barrer ou les illimiter » . Pendant le festival d'Instants Vidéo, j'ai pu observer quelques réalisations comme Tu (Terre) de Josef M. JORDANA (Fra/Esp 2009) ou De la condition féminine en milieu artistique de Loïc CONNANSKI (Fra 2009) qui allie le sens du documentaire, de l'ironie et du happening.

Vide :

Qui ne contient rien de perceptible, ni solide,
ni liquide, ni entité,...

Le vide n'est pas le rien qui lui montre



l'absence de tout. Cf Rien de Raymon DEVOS...

Manque, néant, vacuité. Caractère de ce qui manque d'intérêt.

Etymologie : latin de vacuitas, de vacuus « vide, vacant ».

Maths : Absence d'élément noté Ø.

Physique : Espace non occupé par la matière : espace, fente, ouverture (cf L.FONTANA)

L'expression « Faire le vide en soi-même est se libérer des images, désirs et émotions pour échapper à la roue de l'existence éphémère, pour ne plus éprouver que la soif de l'absolu. Selon Novalis, c'est le chemin qui va vers l'intérieur, la voie de la vraie vie.

En philosophe, Jacques Maritzin précisera : « en disant vide, abolition, négation, dénudation, on désigne une réalité en acte, encore et intensément vitale, l'actuation ultime (philosophie scolastique, passage de la puissance à l'acte) par laquelle et en laquelle se consomme le vide...C'est là une énergie, un acte souverainement immanent (contenu dans la nature de l'être, de immanere : demeurer)...l'acte d'abolition de tout acte ». C'est le prélude fruitif (acte accompagné d'une certaine jouissance) de l'expérience du Soi.

Selon l'école bouddhiste du Milieu, la vacuité du discours une fois réalisée introduit à l'expérience indicible de la nature de Bouddha.

Vacuité :

Etat de ce qui est vide. Contraire de plénitude.

Etymologie : latin de vacuitas, de vacuus « vide, vacant ».

Se matérialise au centre du Vajra, au centre immobile de la croix et du svastika, principe immuable au milieu de la giration universelle, point sans point, dont tout découle et où tout retourne.

Notion indissociable du Vajrayana, bouddhisme tantrique tibétain (Shunyata en sanscrit et Tong Pa Ni en tibétain), la vacuité est luminosité infinie, liée au Vide créateur, à l'ouverture totale, à l'éveil parfait, à l'absence d'égo, et de saisie dualiste ainisi qu'à l'espace illimité, à l'interdépendance de tous les phénomènes, à la transparence au delà de tous concepts, êtres et choses étant dépourvus d'essence propre. La réalité n'est que leurre : « En dehors de la simple apparence résultant du libre jeu d'éléments connexes, par elle-même elle ne consiste en rien ».



La vacuité désigne la disposition qui résulte de l'abandon de ce que l'on tient pour vrai, au-dessus de toute appréhension ou absence d'appréhension. Révélation de la disposition de l'Esprit, la Prajna Paramita, ou Perfection de la Connaissance transcendante, est dénuée de sens, si elle n'est intimement liée à la compassion de tous les êtres. Le Bouddhisme du Nord énumère 18 sortes de Vacuités, dont les dernières se nomment **Vide de la non-pensée** (cf non-choix et non-contrainte), de l'Immatérialité, et Non-substantialité de la réalité. Vajra-Yogini est l'une des manifestations de la vacuité, de même que la Tente cosmique qui rejoint le miroir de la Grande Sagesse, réfléchissant la forme dans le Vide et le Vide dans la forme, le temporel dans l'intemporel, le fini dans l'infini. Les Civaïstes du Cachemire distinguent sept sortes de Vacuités, et les Bouddhistes Mahayanistes, 25. Mais le but ultime des traditions, d'Orient ou d'Occident, consiste à réaliser la conscience de la Vacuité, puis la Vacuité de la conscience. « En la conscience est le tout », dit le Bouddha. Nous rejoignons là le Dharma Kaya ou corps de Vacuité du Vajrayana qui, comme la corne de licorne* des Anciens, contient tous les possibles. **A l'opposé du néant, la Vacuité peut être comparée à la suite de nombres qui n'ont pas comme point de départ l'unité positive ou négative, mais le zéro.**

Espace :

Etymologie : du latin spatium.

Milieu idéal dans lequel sont localisées les perceptions visuelle, tactile, sonores, olfactives, ... Emplacement, place, délimitation de lieu, périmètre, pourtour, secteur, volume. Peur de l'espace: agoraphobie. Peur du manque d'espace : claustrophobie.

Trou, vide, interstice, creux.

Philo : Limité au champ de notre perception. Point de vue de l'intuition commune l'espace physique est homogène, continu et illimité dans lequel on situe les objets et les déplacements. L'espace est-il distinct de son contenu (matière, corps), ou bien en est-il indissociable ?

Il me semble que tout milieu vide ou plein (volume déterminé) comme le corps de l'homme, ou l'espace entre les molécules existe comme espace intégré à un « espace absolu » (DESCARTES : la pensée différencie le corps

pourtant intégré à l'espace). Dans critique de la raison pure, KANT souligne le caractère intuitif de l'espace sensible. L'espace comme le temps, est une « forme a priori de la sensibilité (il faut entendre par sensibilité la fonction par laquelle les objets nous sont donnés dans l'expérience). Remettant en cause la conception commune selon laquelle l'espace serait une réalité objective indépendante de notre perception et ayant une réalité propre, Kant conçoit l'espace comme une condition de possibilité de l'expérience. Exclu des « choses en soi », l'espace doit par conséquent être limité aux phénomènes et à l'expérience possible : « **l'espace n'est que la forme de tous phénomènes externes, c'est-à-dire la condition subjective de la sensibilité** ». Mais KANT parle de l'espace d'euclide, inchangé depuis les grecs.

Or maintenant comment savoir quel type de géométrie correspond le mieux à l'espace réel ? Aujourd'hui les physiciens serait plutôt de considérer l'espace comme une « fonction de notre sphère conceptuelle ». Il y a donc autant d'espaces (et réalités) que d'approches et perspectives possibles et ne dépend pas de la représentation humaine. L'espace des artistes suite aux révolutions du Xxe, comme le cubisme nous révèle un univers éclaté et régénéré dont l'homme n'est pas le centre.

Textes : Critique de la raison pure (KANT); A.KOYRE : Du monde clos à l'Univers infini.

Mots-clés adjacents : étendue, matière, perception, temps, vide.

Le milieu extraterrestre : cosmos. L'espace désigne les zones relativement vides de l'Univers, au-delà des atmosphères des corps célestes. Il s'agit donc de l'étendue de densité extrêmement faible qui sépare les astres. On parle aussi de vide spatial. On le qualifie d'espace interplanétaire, interstellaire (ou intersidéral) et intergalactique pour désigner plus précisément le vide spatial qui sépare respectivement les planètes, les étoiles et les galaxies. les espaces interstellaires (gaz raréfié qui, dans une galaxie, existe entre les étoiles et leur environnement proche. Ce gaz est habituellement extrêmement ténu (très fin, mince), avec des densités de matière typiques allant de 10 à 100 particules par décimètre cube (ou litre). On inclut également sous la dénomination milieu interstellaire les nébuleuses planétaires, les enveloppes de novae et supernovae et l'environnement des noyaux actifs de galaxies. Dans ces cas, les densités sont plus élevées (jusqu'à 100 000 particules par cm^3) et intersidéraux (Qui est situé entre les astres. Immensité intersidérale). L'espace dans ce peut être défini en opposition à l'atmosphère terrestre.

Phys/Maths : Milieu dans lequel peut ou non y avoir de la matière. Le déplacement dans l'espace parcouru en unités de temps est la vitesse, et marque le mouvement. En géométrie, l'espace est une représentation abstraite de ce milieu, vidé de toute matière et homogène, isotrope (propriétés égales quelque soient les directions : géométrie euclidienne). D'autres géométries comme celle créée par Riemann ou Lobatchevski travaillent sur des espaces à n dimensions. (Relativité) Espace-temps : depuis Einstein, l'espace est un milieu à 4 dimensions (les trois de l'espace euclidien et le temps) où les 4 variables sont nécessaires pour déterminer un phénomène et sa position, le temps et l'espace étant solidaires. L'espace est aussi une distance entre 2 points, un espacement ou un intervalle.

Intégration :

Incorporation de nouveaux éléments à un système existant.

Etymologie : du bas latin, integratio.

Social : Assimilation d'un individu ou groupe à un groupe social : intégration raciale, opposé à ségrégation.

Philo : Etablissement d'interdépendance plus étroite entre des parties.

Maths : Opération par laquelle on détermine la grandeur limite de la somme de quantités infinitésimales en nombre infiniment croissant.

Absolu :

Etymologie : Absolutus.

Qui ne comporte aucune restriction ni réserve, intégral, total, entier. Opposé à relatif., partiel, limité.

Ce qui existe indépendamment de toute condition ou de tout rapport avec autre chose.

V ENSEIGNEMENTS

Après ces recherches, je comprends un peu mieux pourquoi je m'intéresse vivement au vide. Il me semble que ce que « j'appelle » Espaces Intermédiaires est une façon d'intégrer avec le monde depuis une coquille

qui me protège, sachant que je n'ai aucun problème relationnel avec ma famille, et particulièrement ma mère. L'observation, je dirais même l'analyse quasi permanente de ce qui se passe autour de moi me perturbe consciemment, alors cette protection s'est formée peut-être de manière moins consciente.

En même temps, je me sens étriqué dans ce monde, coincé, empêché d'agir à cause du temps, et de tous ces découragements potentiels, qui sont les entraves paternelles judiciaires, un emploi de serveur extra agréable mais qui prend trop de temps, une énergie folle, qui me perd et me fait perdre du temps par ces moments de latences désagréables où je ne sais pas par où commencer. Mon studio devient celui de Francis BACON mais seulement pour le bazar... Les projets s'empilent et ne se réalisent pas ou mal. J'ai besoin de me défouler entre 400 et 200M en Athlétisme sport pratiqué depuis une décennie. Et c'est là que je me dis qu'à 19 ans, j'ai déjà des passions à deux chiffres...

C'est peut-être pourquoi je me sens mieux, et pars naturellement vers l'espace et l'abstrait tellement je me sens oppressé par la limite du temps qu'il soit en minutes ou en années et donc je le fuis...

L'espace intermédiaire me fait pensé aussi au texte sur l'Introspection sexuelle que j'ai fait dans lequel j'écris que nous agissons peut-être par la pénétration à une situation de plénitude et de rajeunissement au stade premier de notre sensation de conscience de notre propre corps, dans le ventre de notre mère. Je pense à ce que vous m'avez écrit (Jean CRISTOFOL : sensation intra-utérine...). Ce retour me fait penser au héros du livre Vendredi ou la vie sauvage, qui s'incruste dans sa grotte-siffon pour s'oublier, être seul avec lui-même sans abandonner son souvenir maternel...

Quand je parle d'Intégration Spatiale en Art, c'est parce que je cherche la réalisation d'une proposition artistique en symbiose avec son contexte. Je commence à remarquer que le vide est jusqu'ici omniprésent dans mes expériences, et propositions. L'espace autour d'un objet, vide, le renforce, l'élève et l'objet devient un point de concentration des énergies qui circulent mal dans la pièce, comme des murs inclinés ou rompus par un mauvais angle, une possibilité de place du regardeur qui massacre l'objet car le regardeur se trouve sur une ligne de force, ou de vitesse entre l'objet et son environnement. C'est ce que de plus en plus j'essaie de canaliser dans le peu d'opportunités d'installer que j'ai eu pour rendre la création toujours plus puissante tel qu'Anish KAPOOR y parvient ou Olafur ELIASSON.



L'espace intermédiaire est en ce sens occupé par les regardeurs, ce qui fait que cet espace devient primordial (cf Marcel DUCHAMP : C'est le regardeur qui fait l'oeuvre) car le regardeur devient la passerelle entre la création et son environnement, et c'est le regardeur qui crée toute la puissance de la proposition, et en subit les conséquences. Il m'apparaît spontanément l'obligation de **considérer avec exactitude la liberté de mouvement du regardeur.**

Suite dans le prochain mail...

Merci de me répondre ne serait-ce qu'une miette de pensée sur ce début de devoir passionnant.

A Lundi, merci,

Jules ANDRIEU, 1e année