

Le Cercle Nautique de Pékin *invite*:



Guy Giraud

Un paysage dans l'atelier – Giraud travaille des images qu'il extrait de matériaux – des images qui sont implicites à des matériaux. Il les tire de l'informe, il les fait retourner à ce même informe. C'est tout un chemin qui nous est proposé. Ça se fait, ça se défait.

Il sait que des images, il y en a partout. Dans les nuages, sur les vieux murs, au fond des rivières. Toute la surface du globe est réfléchissante. Le globe lui-même est un œil en même temps qu'un miroir: la planète Reflets, la planète Projections. L'extraordinaire ductilité de l'apparence: toute la matière du moule passée au moule des emporte-pièces fichés dans nos cerveaux.

CE TEXTE A ÉTÉ ÉCRIT À L'OCCASION DE L'EXPOSITION DE GUY GIRAUD INTITULÉE JOURS DE NEIGE ET AYANT LIEU AU FRAC-PACA ET AUX ATELIERS NADAR EN JANVIER 2000 À MARSEILLE.

DEUX TROIS OBJETS ARTICULÉS, DEUX TROIS MATÉRIAUX ACCROÛTÉS (ICI DACRON, VÊTEMENTS, PAPIER-JOURNAL, PAPIER-ALUMINIUM, FOUSSIERE ET MOUTONS DE FOUSSIERE) RACONTENT, FIGURENT, IMAGENT. CONDENSEMENT, RASSEMBLEMENT PERSONNAGES, MOMENTS, SITUATIONS, PAYSAGES.

DANS LES OBJETS, LES INSTALLATIONS, UNE RAPIDITÉ DE CROQUIS. CE SONT DES OBJETS-CROQUIS. ILS FONT APPEL À UN DÉCLIC IMMÉDIAT.

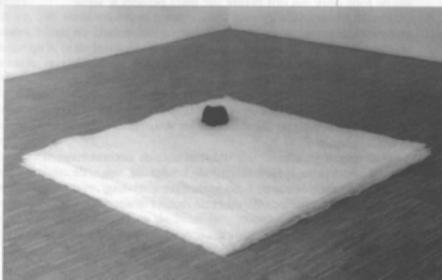
ILS S'IMPOSENT UNIMENT, À LA FAÇON DES IMAGES.

Une des premières pièces que j'ai vue de lui (en 1990 à Servières) était une barque en planches qui tenait sans clous ni rivets. Une barque-château-de-cartes que le moindre souffle d'air pouvait renverser. C'était à la fois un jeu de construction très simple, une forme précaire et un symbole. L'objet-image renvoyait à l'archétype de la barque (rien de superflu). On pouvait la remplir de la pêche miraculeuse de toutes nos analogies (menu fretin). On pouvait y aller, de la galère au nautonier. Ce n'était pas une figure (jonque? felouque? pointu?), c'était un condensé générique, un résumé. Une image parce que celle-ci est remplie d'informations dont l'exhaustivité est impossible (on peut faire le tour de la felouque, pas du bateau des bateaux, du bateau le plus bateau). Image percée et faisant eau d'autres images à écopier, écopier, en tonneau des Danaïdes... Les proportions de la barque de Giraud montraient bien que cette forme-là en avait phagocyté mille. Elle était semblable au poisson de Brueghel qui en dégueule autant (les uns dans les autres).

Tout fait penser à... On ne s'en sort pas. La force du travail de Giraud, c'est qu'il assigne une exactitude aux aspects erratiques et proliférants de notre vieux démon de l'analogie. Il explore ce "ça me fait penser à..." Et dans la dérive même, il fixe un point (un lieu et un moment) d'efficacité particulière.

Cependant, aucune de ses images n'est éditée dans la mesure où elle nous propose aussi son hors-champ et ses ficelles. En ça, il est dans la recherche d'un équilibre: comment reconnaître la valeur des récits (le merveilleux, le poétique, le satirique, le comique, l'autobiographique), jouir de leur plaisir et montrer en même temps, non pas les coulisses du spectacle, mais ses brics et ses brocs, son côté cousu, ravaldé?

Je me souviens qu'après le bateau, en quatre-vingt-treize, toujours à Servières, j'avais vu une pièce d'atelier très simple: il s'agissait d'une rame à côté d'une pelle à enfourner la pizza, les deux de même taille. Une simple équivalence de formes mais les deux tirant chacune de leur côté. Une fantaisie anthropologique sur le thème de l'outil? On peut rêver à propos de tout. Mais là le piège était bien posé. Le chemin de l'un à l'autre, la distance établie était peuplée d'images et d'objets: un musée personnel des arts et traditions populaires. L'objet est un appelant qui capte des murmures, des rumeurs. Il est bien posé quand il fait son petit bruit.



A propos de l'exposition Jours de neige

"Le manteau blanc du temps". "La cendre grise du temps". "La poussière du temps". "Les cheveux tombés du temps". "Se faire des cheveux". "Se faire des cheveux blancs". "Se faire des cheveux neigeux". "Le manteau blanc du silence".

Je laisse décanter. Je laisse reposer. J'attends que ça dépose. Je ne remue pas la vase.

La neige égale la poussière égale les cheveux égale les "moutons" égale les journaux égale les cotations en bourse égale le pain quotidien.

C'est faux. Rien n'égale ceci ou cela. C'est une chaîne. Ce sont différents niveaux de sens qui s'appellent.

Aujourd'hui, dans l'atelier bruxellois de Giraud, il neige du Dacron, cette ouate synthétique qui garnit les "anoraks" ou les "doudounes". C'est une sorte d'hibernation, le temps du faire rien, du laisser faire rien, de regarder dehors, de faire en sorte que l'atelier et le dehors communiquent. Il s'agit d'une déprise active, une certaine façon de laisser venir les choses, au delà de la volonté. La nonlonté de créer avec de l'inertie. Ainsi le léger, le doux toboggan sémantique d'un matériau (la ouate neigieuse du Dacron, la cendre du journal etc.).

Dans l'atelier, c'est la contemplation d'un monde qui a pris froid. C'est mettre de l'ordre dans un monde qui prend froid et qui stagne dans sa glaciation : tout le monde nous le dit, ça ne pourra plus changer ni s'inverser. Nous ne sommes plus maîtres de rien. Nous sommes régis par les lois du marché et nous vivillons sous l'horloge des cotations boursières. Les anciens foyers douillets entendaient leur vie rythmée par le son des lugubres pendules "Westminster". Aujourd'hui, ce sont les indices Nikkei, Cac 40, Dow Jones (knock down ?).

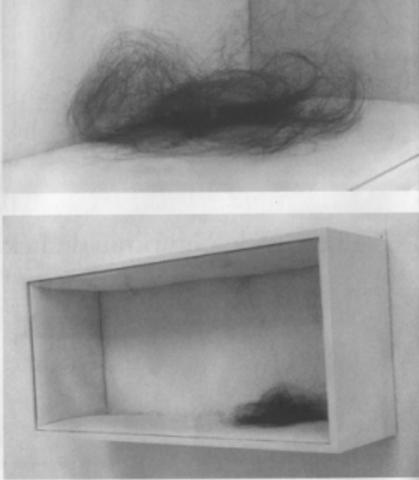
La métaphore ne porte pas tant sur le temps que sur un mode de production. Une économie face à une autre. Une économie familiale, domestique, artisanale : la récupération des chutes (le métier de la compagnie de Guy, Laurence, styliste, dessinatrice de patrons, organisatrice d'un atelier de confection...). Giraud récupère ce qui tombe. Il travaille avec la pesanteur, l'inertie. Avec ces chutes, il monte des ensembles qui ressemblent à des cotons de Noël.

Les derniers travaux constituent un ensemble, c'est-à-dire que toutes les pièces sont liées par la même logique de production et par la même pour la transformation, puis un temps pour faire avec les restes (les chutes des chutes). Les matériaux proposent un parcours qui est celui de la chaîne (pas le travail à la chaîne mais la chaîne des actes qui régit leur transformation). Cependant, le temps du travail est mis sur le même plan que du temps perdu. C'est une économie du temps perdu (du pain...). Et pendant que le temps passe, le temps variable des rêveries afflue. Voilà comment ça se fait, avec son pas savoir que faire. Ça donne des images d'enfance, entremêlées avec de plus sombres constats. Mais il n'y a pas de tonalité trististante, languide ou pessimiste. Il n'y a pas de mélancolie. Dans sa propre fabrique, Giraud donne un aspect moins dur aux objets et aux faits qui lui parviennent ; il les pense (sic), les ouate, les calcute, les amortit. L'atelier est une zone de pacification. L'appropriation des objets et des faits du monde les déporte ou les dévie. Il y a changement d'échelles. Il régule les flux occasionnés par ces changements d'échelle. C'est dans ce changement d'échelle qu'une ré-humanisation se fait sensible. Une ré-humanisation, pas une sublimation : une initiative, la possibilité d'infléchir, de subvertir un sens trop large et qui nous échappe (l'idéologie dominante fait tout pour) afin de lui substituer un fonctionnement à peu près maîtrisable.

Les matériaux racontent comment on peut regarder au travers. Ce n'est pas leur opacité, leur densité qui est convoquée - ils n'en ont aucune -, c'est leur ductilité. Ce sont des corps conducteurs. La dynamique associative est électrique. Vous mettez deux matériaux ensemble : Dacron et papier-journal. Il faut que ça agisse comme le pôle positif ou le pôle négatif du courant. Qu'est-ce que ça associe ou dissocie. Le mouvement nait des jonctions et disjonctions du processus associatif. Ça marche et ça ne marche pas. C'est compatible et incompatible. Ça ressemble et ça dissemble.

Sur une évocation qui va de soi se greffent des données supplémentaires par modification du matériau (le pain dans le papier aluminium) ou par contamination (le feuilletage Dacron-papier-journal).

Ensemble métaphorique. Flaubert avait une marotte. Il tenait à l'unité de la métaphore dans une même phrase, voire un même paragraphe. Il prônait la persistance d'une même résonance analogique, et ce sans hiatus. Il filait ou tramait la métaphore. Jamais il ne changeait de plans. Si cette règle unitaire paraît dépassée en littérature (Lautréamont l'a faite explorer), je la vois par contre demeurer nécessaire dans le cadre de ce que l'on nomme une installation. C'est que cette unité garantit une durée, une imprégnation ; comment la sensation déclinée va descendre, se déposer en nous. Ainsi, chez Giraud, la métaphore du temps propose sa continuité "à travers" et entre les objets d'une même exposition (ils sont autonomes mais cherchent un effet d'ensemble ; chacun répète le précédent tout en proposant son complément d'information). C'est un continuum de matériaux imagant.



Description

La pièce à mon avis la plus captivante de l'exposition, est constituée de trois reliquaires horizontaux, trois boîtes vitrées de plus d'un mètre et fixées sur le mur à hauteur d'œil, châsses et écrans tapissés, molletonnés d'un tissu blanc et qui donnent la sensation d'être à la fois luxueuses et austères. Ces trois boîtes recueillent trois types de cheveux, cheveux longs et fins, presque une toile d'araignée, courts cheveux noirs frisés, allégés par leurs courbes et comme soufflés dans les coins, cheveux drus et lourds, quasiment trois portraits. Trois portraits métonymiques (après la métaphore...) et trois reliquaires à tonsure (avant de se marier avec le silence de la vie monastique de l'atelier?). La tonte des amis qui n'ont pas encore un genre.

Une autre description (attendant). Trois chapeaux emplis dont la forme est un peu celle des chapeaux de gangsters des années cinquante (Eddie Constantine). Ils sont faits avec le papier des journaux financiers à la page des cotations de la bourse. Le couvre-chef comme vanité. (Le cheveu fil d'Ariane entre le crâne et le chapeau ?). Pêle-mêle, les grands couvre-chefs du Panthéon de l'époque, de tous ceux qui ont perdu leurs cheveux en travaillant du chapeau, ou de tous ceux qui ont orné l'image apparaissant du crâne avec quelques plumes de sachem, ou de tous ceux qui ont planté sur leurs pensées le signe distinctif qui les a fait dépasser (du commun des mortels) : couvre-chaman de Beuys, bicorne de Napoléon-fada en papier-journal de Filiois (anti Beuys), bicorne allumé de Klein, la casquette au long cours de Captain Haddock Panamarek, le chapeau de James Lee Byars (chef des eaux lastrales), le béret du Che, la cagoule du sous commandant Marcos (anti Che), la couronne en fer blanc et l'entonnoir de Giraud (tirer les Rois ?).

A qui le bonnet d'âne ?

Maintenant, il y a aussi plein d'autres sacs de déchets en bout de course remplis à rabord de boules de neige, de petits paquets de bouts de ficelle genre mummy-bag.

Le sac Récit Merveilleux (la mort de Robert Walser).

Il y a Marcel partout.

Jours de neige

Quand je regarde les medias et la multiplicité des images qu'ils drainent, j'ai très souvent le sentiment que toutes ces images sont noyées dans un maëlstrom indistinct. Elles glissent perpétuellement, sans possibilité de saisie. Je ne veux pas dire que les medias et leurs images soient dépourvus d'effet madeleine : Warhol a excellé dans le genre.

Ce qui est particulier, chez Magritte, c'est que devant un de ces tableaux, je ne me pose jamais la question si, par exemple, à la place de sa pomme, il pouvait y avoir autre chose. Une image ratée est de celle où l'arbitraire n'est pas soumis à une sorte de loi impérieuse dont il nous faudrait percer le secret. Bien sûr, le registre est limité, mais ce n'est pas mauvais en soi, cela évite le chaos du tout est dans tout planant dans un rien robotatif. Finalement, une bonne image nous apparaît avec quasi un côté d'utilité, elle dégage un parfum de fonction (c'est peut-être cela une image captivante), peu importe sa cuisine.

Tu me diras, tu travailles avec des journaux, donc, une des formes de media. Je te dirai que j'ai choisi celui qui semble à nous, non initiés, le plus rébarbatif et, en fin de compte, malgré ses pages noires, le plus musicale.

Dans le T.G.V. Paris-Bruxelles, tu peux rencontrer pas mal d'hommes d'affaires masqués par leur journal d'économie, ils prennent une présence abstrait, mystérieuse et irritante.

En 95, j'avais déjà réalisé deux travaux avec l'aide d'un quotidien d'économie La Tribune Économique Défosés avant que ses pages de cotations ne virent au rose saumon, couleur qui en vieillissant devient hideuse contrairement à l'ancienne version qui, elle, acquiesce au fil du temps un jaunissement solaire. Je crois me souvenir que j'ai eu le premier de ces quotidiens entre les mains par l'intermédiaire d'un ami "cofi" du fait que ce numéro contenait un article sur le marché de l'art intitulé Série noire pour le pop art. Cet article parlait de l'effondrement de la côte des œuvres pop et était illustré par l'image d'une des nombreuses Marilyn de Warhol. En vis à vis de cet article, il y avait le portrait élogieux d'un riche homme d'affaire (une grosse peinture) avec une photographie de son visage tourné en direction de celui, à la moue molle, de Marilyn. L'objet, après une patiente analyse, recelait suffisamment d'amorce pour quelque déclenchement ultérieur. Je l'ai donc conservé. Je ne travaille jamais avec un stock d'objets d'avance type brocante ou salle des objets perdus. L'accumulation m'éfraine, préférant la légèreté de l'occasion, ce qui m'interdit la facilité d'un système aux règles de jeux préétablies et pesantes.

Sur ce journal, j'ai disposé par la suite deux pièces en cire rouge moulées à partir d'une boîte de conserve à laquelle j'avais ajouté à l'une de ses bases un cône tronqué en son sommet. Ces objets avaient l'apparence d'objets qui auraient fusionné avec des tubes de rouage à lèvres, bien que se reconnaissant encore nettement son modèle original : la boîte de conserve.

Dans la même période, j'ai réalisé une autre pièce avec des quotidiens d'économie. Sur une de leurs pages de cotations de marché étaient sérigraphiés des planches d'anatomie tirées d'un livre ancien d'André Vesale, représentant des muscles et des organes internes du corps humain et sur les feuilles attenantes étaient posées des crânes en plâtre issus d'un même moule. Tu ne connais pas cette série, elle n'a été présentée qu'une seule fois en 95 et n'a jamais été photographiée.

Cette année à Anvers, j'ai été invité par Michel François à l'un de ses "bureaux augmentés". Il avait demandé à plusieurs artistes d'adopter à son installation une de leurs pièces.

J'ai apporté comme participation à ce projet la série des quotidiens d'économie sérigraphiés. Pour leur présentation à Anvers, je n'ai conservé que les journaux avec les planches d'anatomie en palimpseste. Je les ai simplement mis à disposition sur une petite table basse entourée de chaises dans la situation ordinaire d'une salle d'attente. Durant et après le vernissage, les journaux ont été subtilisés. Il n'en reste qu'un seul en ma possession, un malheureux double tirage.

Permetts-moi encore un peu de trier les lentilles, car je crois qu'une description précise peut permettre de rentrer dans la logique de ces pièces.

En 97, j'ai acheté dans une petite boutique souterraine du métro des petites boîtes de lanternes de Noël de fabrication chinoise simplement parce qu'à ce moment-là, elles m'avaient fasciné et qu'elles étaient un lointain et chaleureux écho de ces jours de fête qui émerveille tout enfant.

J'ai glissé les petites guirlandes de Noël encore dans leur bac d'origine entre un feuillet de cotations en bourse extrait de La Tribune Économique Défosés qui, malgré son problème de décoloration, possédait un juste format.

J'ai acheté sur deux ans une quarantaine de ces boîtes que j'ai connectées en série. Une fois branchées, les guirlandes clignotent de concert de façon aléatoire, suivant la verticalité des litanies boussières. Chacune de ces guirlandes possède un petit système électronique qui émet en boucle plusieurs chants de Noël bien connus de tous. Le son peut être monté ou baissé à sa guise. A haut volume se crée une cacophonie si ahurissante que l'ensemble, à mon goût, s'en trouve déséquilibré.

Je préfère le régler à la limite de l'audible ou le couper jusqu'à ce que ne se fasse plus entendre que le cliquettement des ampoules conçues pour fermer et ouvrir les circuits nécessaires à l'animation par alternance des petites lumières colorées.

En septembre 99, lors d'une promenade, j'aperçus dans une vitrine des tambours en bois de facture très rudimentaire mais astucieuse. J'en achetai deux. Leur duplication était imparfaite, contrairement à la manufacture industrielle des objets produits dans nos pays. Je ne trouvais pas de solution immédiate à mes deux tambours fabriqués en Inde, et celles que j'envisageais tour à tour s'avéraient toutes décevantes. Ils restèrent sur l'étagère du bureau de l'atelier pendant tout l'hiver parmi d'autres menus objets que je tenais aussi à l'œil, ne me servant de l'un d'eux que pour tambouriner de temps à autre, tout en faisant le tour de la pièce, brisant ainsi le silence de l'atelier qui ne donne que sur des toitures en zinc, au bout desquelles s'échafaudent dans un ciel d'ouate mouillée le clochet muet de l'église de Laeken.

Puis j'ai commencé sans trop y croire et de façon mécanique la confection de chapeaux en journaux. J'utilisais pour la première fois le Wall Street Journal qui est le plus beau journal d'économie que je connaisse jusqu'à présent. Ses pages sont larges et épaisses, son maniemement souple en dépit de son large format. Sa typographie et sa mise en page sont élégantes tout en demeurant fonctionnelles. Son format me permettait d'y découper des bandes de trois à quatre centimètres de large suffisamment longues pour couvrir, sans trop de pertes ni surplus de gestes, la matrice de mon moule à chapeau. Je produisais chaque chapeau à l'aide de bandes de papier uniquement découpées dans les feuilles de cotations en bourse collées entre elles avec de la colle à tapisser. Les suites numériques de cotations occupaient les surfaces externes des chapeaux. Cela prit du temps, le climat en cette saison n'étant guère propice au séchage rapide du papier. Je profitais de ces longs intermèdes pour recharger mon poêle à bois et poussaï mon fauteuil à ses côtés, m'y asséais, les jambes allongées, les pieds posés sur le petit pronontrio qui lui sert d'assise, tentant de lire dans un anglais approximatif les articles du Wall Street ou rêvassant sans but, le regard rivé sur la fenêtre.

La neige tombait dru et recouvrait peu à peu les vastes toitures industrielles modifiant lentement la luminosité de la pièce où je me tenais. Le silence qui y régnait semblait plus grand encore, mais si astucieux que je ne m'endormais et ne me réveillais que lorsque je sentais d'instinct que la température ambiante baissait. Je me tirais alors complètement de mon sommeil pour approvisionner à nouveau mon poêle, à moins que ce ne fut pour l'éteindre, l'heure étant assez avancée pour quitter le lieu et parcourir à pas feutrés dans la neige la distance qui le sépare de mon appartement.

GUY GERAUD - 9. 99



Vue de l'exposition Frac-Paca

Premier plan : série 1106, 1999 - Intérieurs d'atelier, dessus de lit

Cher Fred

Je viens à l'instant de recevoir ta lettre. Je ne sais si tu as reçu mon bide Jours de neige dans lequel j'ai opté délibérément pour une forme descriptive. J'ai peut-être du goût pour l'écriture.

Toute chose finie, un simple plan par exemple, porte en elle de l'infini, ne serait-ce que dans les innombrables manières de s'y inscrire, d'en tirer les lignes de fuite, d'en parcourir les multiples traverses, d'en libérer les substances et les multiples possibles de devenir. Ce n'est pas toi qui happe le réel, c'est le réel qui te happe et te projette au devant. Dans son immensité, tu es d'un tierce au cas. Une ligne de parcours est nécessaire, sinon tu t'y noies, tu importes laquais, car pour que les relevés brutes soient statiques. D'ailleurs disoit des artistes "qu'ils ont vu dans la vie quelque chose de plus grand qu'eux et qui a mis sur eux la marque discrète de la mort".

Tout cela serait bien pesant si nous n'avions pas la volonté d'en tirer les lignes de vie, je dis bien la volonté puisqu'il s'agit là d'une forme particulière d'athlétisme qui nous permet d'aller au-delà de la catastrophe. La période que je conte dans Jours de neige aurait bien pu être morte, pour moi, pour toi, pour tous, si elle n'avait pas réussi à se frayer un chemin dans ses neiges (est-ce cela la grâce ?). L'immensité de la réalité et son atmosphère sans poids m'auraient alors gobé tout cru.

Créer n'est pas faire état du monde, le problème est plutôt d'en libérer les substances dynamiques et par la même, s'en alléger, puis les laisser courir, voler au devant de soi. Je ne suis qu'un intéressé, à la fois celui des autres dans le meilleur des cas, et le mien propre.

Dans ce mien propre, nous sommes déjà nombreux. La nef est pleine des échos d'autres intéressés. Nous ne voyageons jamais seul. Seuls les bénéfices égotiques qui sont pleins d'eux-mêmes à sa suite le font, mais à la première tempête ils couleront des larmes infantiles, mais sans secours ni pour eux ni pour nous.

Communiquer ne se réduit pas à un pur échange informatif, autre il ne rendrait-il pas plutôt au travers de ses dres, de sa gestuelle, le possible des pratiquabilités du monde ? Ceux qui croient qu'adhérer à la réalité, c'est en être parfaitement informé et tout mouillé se trompent puisqu'ils ne voient pas à quel point celle-ci ne cesse d'être en perpétuelle fuite. On ne répond jamais du monde dans sa complexité. Ils ne se rendent pas compte aussi à quel point l'information n'est qu'un simulateur du mobile qui n'a ni vent ni soufflé. Elle n'est que le bateau vanille de l'histoire. On peut être également larcin de sociologie sans s'apercevoir que les chemins que nous empruntons sont parsemés de petits cailloux pointus et qu'on y va sans chaussures, mais c'est trop tard !

Ce qu'il nous faut plutôt saisir, ce sont les dérobés, les points de jaillissement des lignes de fuite, leurs points de constellations, leurs ploublés. C'est ce que tente Jours de neige qui n'a rien à voir avec le reader digest de l'Art contemporain, ni avec la simple information-monde, même si, comme le dit si bien Nietzsche dans son quatrain intitulé Glace :

"Où parlois je fais de la glace ;

Elle est utile pour digérer !

Si tu avais beaucoup à digérer,

Ah, comme tu aimerais ma glace !

Le problème, il me semble, n'est pas de savoir qui de l'air ou de la poule a donné la possibilité de vie, mais de parcourir la vie aventureuse du passage de l'un à l'autre. Georgette n'a vu, en fait, que plus petit qu'elle.

G. G.

Cher Fred

Il y a des moments où il faut tout oublier, laisser rentrer en soi la lumière du nord, s'en aménager la lente possibilité, surtout ne pas mettre d'écran culturel ou autre, se mettre en demi veille, se mêler des excois de la volonté, même si ce que je te dis là doit en avoir une, mais infime, à régime réduit, aussi légère que l'air ambiant pour être simplement plus attentif et disponible à ce qui se fait plus qu'à ce qui se dit, se fait ou se voit.

Il s'agit là d'un athlétisme sans muscle, un peu comme certains arts martiaux utilisent les plus simples de la gravité pour mettre d'un doigt au tapis un adversaire des plus robustes.

À un si bas régime, tu peux voir la multitude de tes personnages parasites, ceux qui te bardent incessamment dans le sang, te sautent brutalement comme les puces sautant du chien à l'instant de sa mort. Il en restera qu'un seul, il était debout dans l'épaisseur transparente de l'air, mais bien vivant, baignant dans un délectable silence. Mes paysages actuels ont cette sonorité un peu diaphane, comme une pièce musicale d'Eric Satie, ou les premières pièces de jeunesse de John Cage (rassemblées sous le titre de In the landscape).

Le Névisseur que j'ai récemment enfoui dans une pile d'ouate est très proche à mon sens de cette musicalité cristalline, flûtant l'évanescence. On ne perçoit plus qu'à la surface de la pile neigeuse qu'une légère luminescence informe et colorée variant selon la dominance des couleurs de l'image ensevelie.

Dans mes derniers travaux, j'ai tenté de capter la simple température ambiante. Pour cela, il faut beaucoup d'air, mais aussi de la neige glacée, car j'avais, moi aussi, beaucoup à digérer pour ne pas me prendre les pieds dans le lourd tapis des modèles et la tête dans mes vieilles lunettes recourbées.

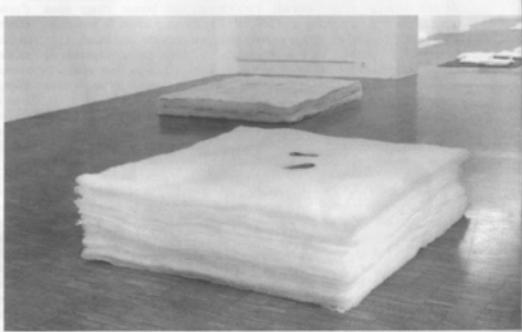
J'ai bien cette idée de la glace. Elle est l'état solide et précaire d'un élément liquide, puis hop ! une petite hausse de température et elle redevient de l'eau pour ensuite s'évaporer dans l'espace et retomber je ne sais où. Tu auras certainement compris qu'à ce moment-là, j'avais grandement besoin d'un tapis vierge, les aïeux atmosphériques ont fait le reste. La neige a lieu et les vieilles lunettes ont brillé d'un reflet neutre.

Le langage, les mots, un peu comme emmanché tout simplement jusqu'à l'effacement. Cela ne m'intéresse plus. Je me sens de plus en plus absent des choses où l'écriture turbo-ohéoulée gonfle sa fibre pour m'accoucher que d'une souris vanique. Je suis également de plus en plus indifférent à ceux qui jouent leurs coups uniquement par références interprétées par peur de voir sans doute ce qu'ils ont véritablement sous le nez. Je préviens désormais juste mes billes hors compétition, non pas par peur du réel, mais bien au contraire parce que j'en ai senti tout le poids, un poids sans haut ni bas.

G. G.

Sans titre, 1999

Dacron, boîtes en caoutchouc



EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2000 : JOURS DE NEIGE, FRAC-PACA ET ATELIERS NADAR, MARSEILLE.
- 1999 : JOURS DE NEIGE, TENT, CONTEMPORARY TEMPORARY, BRUXELLES.
- 1997 : AU MILIEU DE LA FUGUE, ATELIERS 273 HOMERUEG, DUSSELDORF.
- 1995 : LE GRAND NORD, GALERIE ATHANOR, MARSEILLE.
- 1992 : FOR CREATION OF BEAUTIFUL WORLD, GALERIE JOËL YVON, MARSEILLE.
- 1991 : L'IMPOSSIBLE GRAVITÉ DU MONDE, GALERIE JOËL YVON, MARSEILLE.
- 1991 : ESPACE 01, THIERRY OLLAT, GRENOBLE.
- 1990 : "U", GALERIE ANGLE, SAINT-PAUL TROIS CHÂTEAUX (DROME).

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1999 : LE GROTESQUE, UN ESTHÉTIQUE DE LA DISPERSION, FRAC-PACA, MARSEILLE.
- 1999 : HYPOTHÈSE D'UNE COLLECTION, MUSÉE DU LUXEMBOURG, PARIS.
- 1998 : LE TEMPS DE L'ESPRIT, MUSÉE D'ART MODERNE, BRANGASSE, ALLEMAGNE.
- 1997 : LA COLLECTION JEAN-PIERRE ALIS, MUSÉE DE CÉRET.
- 1997 : PRIS FIFTY-ONE, MUSÉE DE LIÈGE, BELGIQUE.
- 1996 : HAPPY END, KUNSTHALLE DE DUISSELDORF, ALLEMAGNE.
- 1994 : À L'OUEST, BIEN DE NOUVEAU, WROCLAW, POLOGNE.
- 1993 : ART TRANSIT, MARSEILLE.
- 1992 : DE PRÉS DE LOIN, GALERIE CARE OFF, MILAN, GALERIE KINTNER, STUTTGART.
- 1990 : THE GIB NEXT DOOR, CHÂTEAU DE SERVIERES, MARSEILLE.
- 1989 : LA NOTTE IN QUE TUTE ILLI VIOLINO, INSTITUT FRANÇAIS, NAPLES.
- 1988 : DATE DE PÉREMPTION, CREDAC D'YVY, FRAC-PACA, MARSEILLE.
- 1987 : FAISONS CONNAISSANCE, ARCA, MARSEILLE.
- 1987 : DESSINS, CHEZ HÉLÈNE RACHNE ET ROGER MISRAKI, MARSEILLE.

EDITIONS

- 1999 : HYPOTHÈSE D'UNE COLLECTION.
- 1996 : HAPPY END.
- 1995 : DU CYNISME, LIBÉRO n° 1.
- 1993 : DEMAIN, ART TRANSIT.
- 1992 : DE PRÉS DE LOIN.
- 1987 : DATE DE PÉREMPTION.

COLLECTIONS PUBLIQUES

FRAC-PACA,
MUSÉE D'ART MODERNE DE CÉRET,
FOND NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN, PARIS.

BOURSES :

- 1996 : BOURSE DE RECHERCHE À L'ÉTRANGER.
- 1989 : BOURSE DU FLACR D'ENCOURAGEMENT À LA CRÉATION RÉGION PACA.