

Stigmmung-farben : ne plus arrêter la lumière...

2023/24, quelque part..., dans un camion.

Cet article très technique désire porter l'attention sur l'évolution des médiums contemporains dans leurs aspects les moins officiels, médiums dans leurs libertés aimerions nous-dire dans la mesure où ils se font à l'extérieur des circuits de domination, notamment critique, dont l'agenda est aujourd'hui à la destruction de « l'autonomisation »¹ de l'art. Il faudrait s'attarder longuement sur l'artiste communicationnel à la Bourriaud et sa routine plus ou moins secrète sous-tendue par lui (glissement de la démarche vers le promoteur, ect...) mais nous ne trouverons pas chez eux des artistes modernistes de la plus haute venue nous intéressant, nous pensons là à un Paul Klee par exemple, nous suivrons donc notre intuition.

Dans le délire francilien, la proposition de foire ne nous apprend rien et le manque de vécu positionnel devenu sensible nous fait rejeter ces produits. Cela vaut pour les artistes, cela vaut pour les esthéticiens, et aujourd'hui la petite musique de relecture historique du 20e siècle nous fait amplement sourire.

Surévalué Benjamin pour se croire militant antifasciste confine au ridicule, reprenons donc les choses simples pour voir ce qu'ils ont à nous dire...

Exprimons simplement notre thèse : pour les choses de haute venue, soit, *dans l'urgence existentielle, un nouveau sens de la lumière comme de l'espace (et par suite de toutes couleurs dans l'espace) perlaborent dans l'œuvre des veneurs en provenance des jeux ontiques.*

Que cela signifie-t-il ?

Nous subordonnerons ici que le corps poétique réformé, celui en prise avec les expériences poétiques et plastiques de pointe à la fin de la métaphysique en vient à inaugurer un sens de l'espace, de la couleur (et du temps) nouveaux et dans une sensibilité devenue plastiquement remarquable.

Premièrement, le plasticien a une considération de la lumière naturelle quasi sacramentelle et lui faire obstacle devient problématique dans la proposition d'art. Peut être victime d'un déficit ontologique, il semble devenir un être-membrane (nous déjà l'avions pressenti).

Deuxièmement, l'espace n'est plus un isotrope vide, il n'est plus le reliquat euclidien habituel mais une plateforme expérimentale relatant des énergies.

Troisièmement, le rendu du temps subit l'affolement d'un précipité...

1/ Notre corps poétique de réformé n'est pas nécessairement celui messager de la Dite mais c'est bien l'expérience de l'être sans abri dans l'ouvert qu'il reconnaît comme son destin individuel et comme accomplissement de sa trajectoire propre.

Dans cette épreuve un percept se forge et l'aspect physico-chimique de la lumière est affecté.

La lumière n'est plus simplement la forme d'énergie parcourant l'espace mais devient « l'irradonation »² de son séjour humain, « Solaris », cadre de l'expérience et de l'errance. Elle est ainsi réévaluée non pas à l'aune de la quotidienneté ennuyeuse de l'inauthenticité cartésienne mais à la démesure de la flèche tragique de la perdition en tant que telle.

¹. Voir Adorno sur le sujet.

². Nous forgeons là le mot de la donation irradiant ce séjour.

Cette lumière-là s'incorpore à toute couleur comme un adjvant à la proposition colorée par lux *incorporata* : lumière incorporée. Ici la lumière ne peut plus être la source d'un contrôle par interrupteur, elle est condition de toute sensibilité.

2/ La couleur transfigurée, la figure de la couleur.

Par suite, la lumière devenue sensible diffuse dans son accomplissement la largeur de son spectre mais de manière à lui rendre une sensibilité, c'est-à-dire ne pas figer en elle un état stable et permanent comme « technique » mais pour lui rendre ainsi une humeur.

Cette figure de la couleur transfigurée adjuve à son pigment la luminosité locale par son liant. Mais ne pas arrêter un flux lumineux revient à penser l'écranique d'un film où elle se dépose puisque les paradigmes de la transparence s'imposent à une telle plasticité. En effet, si on ne peut que moduler sa présence sans jamais la stopper, il faut bien que cette lumière pénètre en quelque sorte un corps qui lui est étranger. Idoine sans doute mais de matière différente.

Penser l'idoine de la réception, nous en faisons nous-même l'expérience. Ce sujet avant tout sujet de plasticité mène un projet de représentation au sens large : voilà l'objet.

Cela doit permettre la transfiguration de la couleur et s'accomplir dans un tel paradigme. Ainsi nous reprendrons Aristote qui le dit dans sa motion à la censure merveilleuse : « mais puisque la couleur ne saurait résider qu'à la limite, elle ne saurait résider qu'aux limites du diaphane »³.

Le Stagirite nous invite à penser une couleur extrémophile dans un rapport aux qualités d'un diaphane. Cela dit, peut-on à ce jour penser cette approche comme indépassable ?

Une couleur à sa limite est comme au risque de son péril, choir dans l'infatuation ou souffrir la combustion interne de sa matière ?

C'est ici que nous reprendrons en quelque sorte la spéculation... Disons les choses prosaïquement, la lumière apporte un corps vivant à la couleur, le rayon coloré montre un tel transport. La couleur trans-dispose de part en part l'espace liturgique par exemple, comme nous le fait comprendre l'église mais il nous semble que nous réduisons ici l'action particulière de la lumière dans la couleur...

Tout semble nous conduire dans les occurrences abordées à réfléchir à une couleur, non pas première, association chimique d'un rapport de pigment lié mais à concevoir sa figure transfigurée, c'est-à-dire au comble d'un transport.

Mais quel rapport la couleur (dans sa diversité de tons) entretient-elle avec la lumière (naturelle ou pas) ?

Évidemment un lien existentiel tient dans sa perception, que celle-ci soit simplement dans l'enclos du visible grâce au jour l'affleurant. Dans la pénombre absolue pas de couleur, sauf le noir apparent de l'obscurité. En ce sens faire une chambre noire élimine radicalement la perception de toute couleur, pas son existence. La couleur que nous dirons réfractaire est là, qu'elle n'incorpore en rien la lumière sauf en surface (et qui la rend visible) n'annule pas son existence. Elle est bien dite réfractaire car elle ne permet pas sa traversée mais ce n'est pas le cas de la couleur traversière, celle qui permet par son transpercement la traversée de sa chair (car la couleur traversée devient chair). Cette couleur-là n'existe plus dans la chambre noire, elle perd vie. C'est elle qui nous intéresse. Le lien existentiel qui unit la couleur à la lumière dessine un autre rapport qu'une simple montée à la parution d'une tonalité colorée. La couleur comme filtre à une action, elle agit autrement que par son lieu passif réfractaire. Sa traversée emporte sa tonalité vers l'usage qui en est fait et cela anime la couleur. C'est là

³. Il semble inutile de revenir sur la pensée du Stagirite.

ce que nous appelons la *transfiguration* de la couleur, cette performance.

La couleur ou son potentiel coloré se transfère sur une surface ou dans sa matière pour additionner à des surfaces la valeur du spectre concerné. Il convient ici de repenser en arrière-plan à ce que le médiéviste Zhumtor⁴ nous disait il y a quelque temps...

Cette transfiguration réanime un « sens perdu » bien que le film par exemple en pratique techniquement le potentiel.

C'est ici que nous aimerais lier le retour de ce sens perdu et la propension à la sacralisation de la lumière naturelle pour nos poètes de la déréliction vu précédemment. Une fois ce sens réacquis (ce qui est en termes mécaniques une réalisation de son être), comment penser la transfiguration de son médium plastique pour toutes déposes colorées ?

C'est ici qu'il faut travailler le texte aristotélicien pour saisir comment les paradigmes du diaphane s'imposent à la réflexion en pensant que seul le diaphane peut transporter la couleur à sa limite.

Vu de l'intellect limité, on ne peut guère se figurer l'importance cardinale de ce sens perdu et l'on se confondra dans les articulations additionnées de la spéculation logicielle, ils resteront pour la plupart dans l'addition de la peinture réfractaire sans même voir l'arrière-plan spirituel de la donation.

Deux occurrences là me semblent à souligner.

Premièrement, dans une approche moderniste, ces démarches portent le sceau plastique du nouveau réel. Ce qui est fait ici n'a jamais été fait, ni pensé, car simplement inaccessible à un intellect non réformé en termes de composition. Ceci doit être redit, car de plus en plus l'ambition critique est à la destruction de la haute novation formelle (fin de l'autonomisation de l'art pour rendre au circuit officiel ça gouverne) et précisément sur la plaque occidentale⁵.

Deuxièmement, dans une vision postmoderniste, ces démarches éclairées par une production « étrangère » semblent hors sol et historiquement en décalage. Pour un Bourriaud ou un Michaud, l'aspect communicationnel cher à leur analytique demeure nul. La banane de Catalan est son langage.

3/ Approche de la couleur transfigurée.

Celle-ci n'existe que dans un rapport à la lumière directe ou plutôt consubstantiel. Cette couleur n'existe que dans la mesure où elle est susceptible d'incorporer à sa chimie les lux environnementaux de l'espace ambiant et cela de diverses manières. Son seuil dernier et d'incorporation est celui du 1er degré d'opacité complète. C'est donc tout le seuil de la transparence du verre à la rupture complète du rayon lumineux qui est son spectre.

Pour un médium comme la peinture, une telle intention d'art se cristallise autour de la gestion de la membrane, la toile elle-même. En réalité le potentiel de ce dernier médium nous semble très largement inexploité et encore en retrait dans l'invu où le nom encore créé. Le film par exemple transporte la couleur par son rayon (et l'ensemble des filtres de l'image), mais cela semble d'exploration limitée. La toile du médium peinture a en revanche les deux faces d'une même membrane et permet en cela l'addition des phases dans un rapport subtil. Nous en faisons nous-mêmes pour ainsi dire l'expérience dans une investigation formelle que nous plaçons derrière l'héritage du dernier mouvement d'avant-garde français Support/Surface. Cependant, nous avons bien conscience que l'ensemble de l'arrière-plan spirituel que nous proposons déborde le lit du mouvement.

⁴. Voir « La mesure du monde » du médiéviste,

⁵. Grossimo modo, apprendre et reconnaître *la limite* de l'être et exercice de la censure sur la question.

Nous avons aussi bien conscience que la démarche plastique est singulière et que faire prendre conscience de ce que nous nommons ici peinture doit faire appel à une définition très élargie du médium. Nous montrons des images sur des surfaces non planes où la toile accueille une énergie de tension (et qui en plus est peinte puis enduite sur les deux faces). Il n'y a pas en réalité d'équivalent dans la production contemporaine de l'art et le caractère inaugural de la recherche formelle déborde le percept même de la couleur. Nous sommes là dans une couleur énergie qu'il faut assumer.

Il nous faut faire ici des nouveaux efforts conceptuels, ce que nous demandons au lecteur est difficile, même récupérer en terme langagier le lexique heideggérien nous coûte. Certains lecteurs rejettent comme un jargon ce vocable mais il est le seul à pouvoir rendre en termes logiques le sens même de cette création très contemporaine. C'est alors que les tournures de phrases à l'apparence incorrecte sont souvent le simple témoin de l'intellect limité de nombre d'universitaires qui simplement n'y comprennent rien... Faire croire que quelque chose est incorrect simplement parce qu'il vous dépasse est vieux comme le monde et c'est précisément pour ça qu'il ne faut rien concéder à la facilité démagogique. Cela vaut pour les philosophes de la médiocrité et l'existence mathématique de leurs ambitions mais aussi pour les *dubbing* et autres psychopompes de foire. Nous leur recommanderons de soigner encore leur travail pour qu'ils soient enfin pris au sérieux.

4/ Propos sur la membrane, le *metaxu*.

Cette dernière se propose comme un élastique transdimensionnel, une surface à double volet, recto-verso selon le point de vue. Cette membrane n'est plus celle de la peinture réfractaire qui ne peut avoir que la dimension d'un projet de plus (mot encore plus juste dans notre temps de peinture de projecteur, intentionnalité sordide). Cette planéité de convention n'est même pas pensée vraiment et le travail sombre alors dans la gratuité. Nous dirons simplement cela, pourquoi peindre sur la surface exceptionnelle de la planéité euclidienne alors que l'on n'en pense même pas l'existence ? Que l'on a même oublié sa présence ? Soyons un peu conséquents et pour commencer pensons à notre surface plutôt que de reprendre gratuitement un couvert déjà prêt...

Ceci fait, pour accueillir la couleur dignement il faut en passer par la limite, l'accueillir sur un *metaxu* idoine.

Le diaphane ici nous servira toujours de lieutenant. C'est la qualité d'un diaphane incorporé à une membrane qui rend possible le transport de la couleur vers son irradiation. Si nous tenons à ce point à cette intrication des lumens ambients dans la chimie colorée c'est que nous sommes là au plus proche du modèle naturel et comme dans une sorte de photosynthèse.

Ramener au pigment une feuille de la vie végétale en est le modèle. Il s'agit pour la plante de placer sa membrane (la feuille) pour capter l'énergie lumineuse en traversant ses cellules et c'est ce qu'il faut faire dans un dispositif réceptacle pour métamorphoser la couleur. Il n'en reste pas moins que la cohabitation d'un recto et d'un verso comme sur les deux faces d'une feuille d'olivier présente des différences dans leur positionnement...

Le *metaxu* devient alors Janus car il ne peut se faire que dans la gémellité d'une instance de séparation. Faire l'expérience pratique de la composition plastique est peu dicible pour un non-spécialiste. Les jeux avers/revers, porosités, pertuis de trame et induction sont insondables dans les constellations de leurs rapports, un métier nouveau se joue. Une chose demeure, le feuil réfractaire de la peinture est aboli pour laisser place à une trame, quelle que soit sa forme, où le médium pictural semble devenir un paradigme de la collaboration des jeux de transparence ou des surfaces s'entrelacent. Ce que représente le médium est secondaire, figuratif, abstrait... Tout ce qui vient à sa surface est appelé à la transfiguration et un jeu

d'applique radicalement différent et cela renvoie le peintre le plus brillant à ses chères études (ceci dans la mesure où le diaphane comme source d'énergie lumineuse stockée dans la membrane est inapproprié à la monstration...). Il fausse en quelque sorte les techniques de la représentation classique où l'on obtient ce que l'on veut par différentes techniques à l'huile... et la qualité d'application d'un savoir-faire.

5/ Argos, yoyonaute...

Comme Artaud l'a confié dans sa célèbre lettre à un éditeur, un glissement progressif de l'ensemble de son être avait lieu vers ce qu'il lui adviendra mentalement des années plus tard. Cette intention d'art semble marquée aussi par des processus de création apparemment incohérents et très inquiétants, un évanouissement où tout se perd. L'abandon par exemple de la géométrie euclidienne pour y préférer les surfaces hyperboliques se refermant sur soi (selle de cheval) sont des préalables nous conduisant à la limite conceptuelle du médium peinture. L'esthétique est largement discutable pour ce châssis/forme censé incorporer la lumière pour la dépose colorée et l'énergie d'une tension, mais la radicalité du parti pris prend d'emblée sa défense. C'est une tentative où la novation formelle n'est en rien gratuite, au contraire du châssis industriel où la surface reste un impensée.

Nous ne saurions trop insister sur la proposition d'art qui est de type moderniste, elle ne reprend pas des plastiques existantes pour les associer et faire une proposition postmoderniste, elle reprend les codes de création où le nouveau joue pleinement sa partie pour produire un percept neuf. C'est donc à un effet déconcertant qu'il faut s'attendre et non à une énième proposition de foire qui recycle à l'infini le déjà connu et déjà vu. Il est bon il nous semble dans cette période où la création moderniste est prise à la légère de redonner quelques idées forces concernant les démarches essentielles. Pour finir ici, le médium devient à terme une catharsis dont l'efficace reste en discussion, et qui remet au point, simplement, ce que le peintre a vraiment senti et cru pouvoir rendre, toujours cette même petite histoire de « sensation ».

Et que dit-elle cette petite sensation ?

Premièrement, que le plan présupposé de la convention de la peinture de chevalet ça n'existe pas, le plan euclidien est un plan parmi d'autres. Le plan préalable à tout exercice est une gratuité inutile.

Deuxièmement, la couleur dans cette forme d'application ne saurait jamais être vraiment à sa limite, c'est-à-dire qu'elle manque son acte car elle n'incorpore pas sa transcendance.

Troisièmement : la couleur à sa limite plie l'espace à son besoin pour créer les plans de sa tonalité supérieure, en réalité, une volumétrie idéale dans un rapport lumen / couleur.

Quatrièmement, l'affolement temporel pour ces artistes / poètes témoigne de leurs enjeux existentiels car la lumière naturelle devient une énergie quasi sacramentelle.

Conclusion.

Nul ne sait quel sera le destin de ce sens perdu qui semble advenir dans la recherche chez les plasticiens condamnés à l'existence authentique. Un nouveau sens de la couleur s'impose chez eux dans l'exécution peinte, elle est liée à leur surexposition existentielle. On ne saurait trop vouloir faire comprendre à notre lecteur ce qu'est l'existence sans l'horizon de l'ennui et de l'inauthenticité car c'est cet horizon qui permet justement le « calcul » et toutes les formes d'iconoclasme duchampien et autres..., soit l'écrasante majorité des propositions

actuelles. Mais qu'on le veuille ou pas, c'est là le sort vrai de la *plaque occidentale*⁶ dans sa dérive...

Ces œuvres demeurent dans leur simplicité requérante et nous dirons que justement, avec humilité, elles nous apprennent modestement à voir une nouvelle dimension humaine.

Regardez bien, on n'a jamais vu ainsi !

⁶. Nous savons depuis Hölderlin cette dérive. Son dessin se fait dans notre minuit.