

Vincent Dulom

UN OBSERVATOIRE ASTRONOMIQUE
(à propos d'une exposition...)

Palazzo Zorzi, Venise, 2004

l'observatoire originel, 2004

Palazzo Zorzi, Venise, Italie

Bureau régional de l'UNESCO pour la science

*Pistes de réflexion pour une exposition - au
Pallazzo Zorzi - liée à l'organisation d'une
réunion d'experts internationaux au profit
du Projet de Programme thématique "Sites
d'archéoastronomie et Observatoires" (Centre
du Patrimoine Mondial de l'UNESCO).*

il était une fois... la peinture et l'observatoire

à l'origine : une histoire de peinture

L'homme se dresse. Lentement. Le soleil au plus haut touche sa tête, le prévient de l'autre. L'homme se couche. La nuit l'enveloppe, lui dissimule l'autre et le lui fait craindre. La nuit appartient à l'autre que je ne vois pas et qui peut être là comme le jour appartient à l'homme qui se souvient de l'autre et qui le cherche. L'homme peint l'autre. Il représente ce qui l'entoure, le proche — le groupe, le danger, la grossesse — et l'au delà — les quatre éléments, le jour, la nuit, le ciel et le temps. La peinture, dès

l'origine, contient cela. Elle tire du ciel et du temps, du passage du jour à la nuit, l'origine des formes, capable de faire naître la lumière de l'ombre, la vie du vide et la présence de l'absence. La peinture c'est l'origine de l'autre, le temps avant le temps et l'invisible visible.

architecture primitive : une mémoire de la peinture

On peut penser la peinture à l'origine de l'architecture et de l'urbanisme. S'il fallait que l'homme s'arrête de marcher, sa maison au toit sous le ciel devait le contenir et son plan, ses proportions, le refléter. J'imagine les premières constructions comme des cartes célestes, des lieux ouverts au ciel. De l'implantation choisie à la forme de l'habitat tout contribue à révéler la conjugaison de la terre et du ciel. L'architecture primitive est sans doute une peinture à l'image du ciel qui entoure l'homme et le protège. En tant que peintre l'architecture des sites d'archéoastronomie et des observatoires me regarde, image probable d'une quête de la Création, ils portent vraisemblablement au sein même de leur construction une mémoire de cette peinture. Si la peinture offre en retraite à l'homme qui la regarde l'espace du ciel, la représentation de l'observatoire convoque cette mémoire.

UN OBSERVATOIRE ASTRONOMIQUE

Palazzo Zorzi, Venise, Italie, mars 2004.

Bureau régional de l'UNESCO pour la science.

« Car la matière du temps c'est nous les hommes. C'est nous les hommes — et il n'y en a pas d'autre. »

Valère Novarina, *Devant la parole.*

Cette exposition est liée à l'organisation de la première réunion d'experts internationaux au profit du Projet de Programme thématique "Sites d'archéoastronomie et Observatoires" — futur projet "Astronomie et Patrimoine Mondial" — du Centre du Patrimoine Mondial de l'UNESCO.

L'observatoire originel en questions

Le projet

Avant même d'arriver sur place — sur la base d'un plan et de plusieurs photographies du lieu — j'ai pour idée de mettre en œuvre, l'image d'un observatoire originel. La peinture, une fois installée, doit, désignant l'architecture, faire du lieu un

territoire spéculaire, livrant le spectateur à lui-même, reflétant un humain éprouvant l'espace, réfléchissant la terre comme le ciel. Je prévois de présenter sept peintures récentes, sept panneaux de 100 x 100 cm¹ (Jet d'encre sur papier contre-collé sur Dibond et plastifié). Techniquement, le papier imprimé à jet d'encre, contrecollé sur Dibond, est recouvert d'un film plastique "transparent mat" — garantissant la stabilité de l'encre, la protégeant — qui n'a de matité que le nom. (Je m'en passerai dorénavant). Son lustré satiné transforme les couleurs sombres, auparavant veloutées², en tain dans lequel se reflètent les silhouettes translucides des spectateurs. Si séduisantes soient-elles, ces images diaphanes nuisent à ma peinture ; je dois veiller à ce que l'éclairage, sur place, ne les fasse pas surgir.

1. Réalisées de décembre 2003 à février 2004 (titrées : 03121805 (il1.1) / 03121831/ 04010901 / 04011813 / 04012202 / 04012901 / 04021104), ces peintures ont des dimensions liées au coût de la réalisation et au transport. (Douze kilos encombrants par bras pour prendre le Paris-Venise, aller-retour/Aux "1" et "0", j'eus préféré les "1", "8" et "3" d'un 183 à la mesure de l'homme).

2. Réduite à quelques microns la matière de l'impression, avant le film transparent, offre une "impalpable tactilité". Sa texture s'approche de celle des peintures de miniatures.

La peinture exposée objective l'espace

Un observatoire originel. Cette représentation s'impose rapidement. Pour faire de l'espace d'exposition, un lieu qui conjugue les images du temple, du monument funéraire et de l'observatoire astronomique — à l'instar de ces sites mégalithiques dont on ignore encore la vocation —, la peinture (qui évoque déjà la formation des étoiles) doit télescoper la terre et l'architecture. Rencontre concrète donc. De contact... Où la peinture dans le lieu déborde, empiète sur l'espace, pour épouser le corps métonymique d'une lunette astronomique [à l'objectif et l'oculaire convergents]³. Une *peinture-dans-le-lieu* dont « l'objectif [...] donne une première image (réelle) de l'objet » [sic], et dont « l'oculaire, sorte de loupe [...], sert à observer l'image précédente » [sic]. Une *peinture-dans-le-lieu* encore, dont l'optique entretient avec les lunettes pour les troubles de la vision rapprochée une “convergence” amusante

3. « Une lunette comprend deux systèmes optiques : un objectif, qui donne une première image (réelle) de l'objet, et un oculaire, sorte de loupe qui sert à observer l'image précédente. [...] la lunette astronomique, dont l'objectif et l'oculaire sont convergents [...] sert à l'observation des astres [...] Les lunettes pour la vue sont constituées par des lentilles convergentes (presbytes, hypermétropes) [...] ». Dictionnaire Hachette Langue Française, Hachette Livre, Paris, 2001.

[fin de digression] [retour au lieu]. Murs, sol, plafond. Des plans. Je choisis, pour les marquer, de présenter mes peintures sous forme de panneaux rigides presque sans épaisseur (0,2 cm). Je peux les déposer à terre ou les appuyer contre le mur. Ce vocabulaire rudimentaire de présentation permet de désigner le sol comme la terre et le mur comme l'architecture. Les panneaux, masquant l'arête que forme le sol avec les murs de la pièce, doivent suggérer une peinture affranchie des limites du lieu, dominant le bâtiment et la terre, chevauchant l'espace, objet de son exposition.

L'exposition

Le lieu

Une petite salle, au rez-de-chaussée d'un palais vénitien. Les murs blancs sont soulignés par une plinthe imposante faite de dalles, d'un marbre rose et gris, de près de quarante centimètres de haut. Le sol est carrelé de dalles identiques. Le plafond, bas, impose les lourdes poutres sombres de la construction. L'éclairage de la pièce dépend de la clarté d'une fenêtre (vasistas de 50 x 65 cm), de l'ouverture des portes, et de deux lampes halogènes prises entre les poutres du plafond. C'est une pièce traversante. (fig.1)

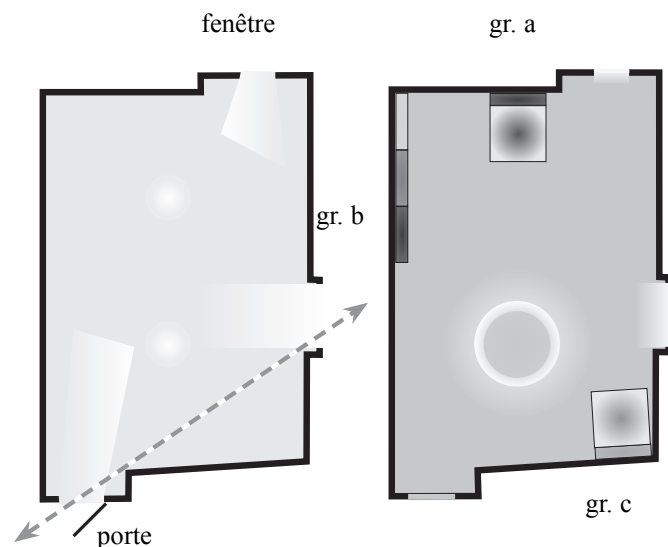


fig.1

fig.2

Je ferme une porte. Les circulations stoppent. (fig.2) L'endroit trouve une nouvelle identité. Le regard peut s'y poser. L'éclairage trop fort, éclectique, donne de la pièce une lecture fragmentée. Pour l'unifier, j'occulte la fenêtre à l'aide d'une feuille de papier, réduit l'éclairage à l'extérieur de l'entrée, et réoriente les halogènes. L'un d'eux, à la faveur de son retournement, dessine au sol une auréole. Pareille à une éclipse, je décide de la garder. L'éclairage est alors diffus et faible. Il conviendrait si je n'avais à déplorer, en haut des murs, les ombres

projetées des poutres de la charpente. Je préférerais que les lumières et les ombres naissent des couleurs des peintures.

L'installation

Les panneaux sortis, je choisis, conformément à mon idée initiale, de m'en remettre aux deux principes d'installation prévus. Je présente les panneaux en trois groupes collés aux murs. Le lieu, jugé ingrat dans un premier temps, me sert bien. La pièce, installée, associe les représentations du monument funéraire, du temple et de l'observatoire astronomique.

L'espace évidé: à la terre comme au ciel

Les panneaux appuyés contre le mur interrompent fortement la plinthe. Leurs bords marquent sa hauteur, accusent sa présence. La continuité du marbre, du sol au mur — les dalles du sol touchent celles de la plinthe — dessine une excavation. Le plan du sol agit comme un sous-sol, la plinthe comme le pourtour d'une épaisseur retirée à la terre. Ouvrage humain, l'espace évidé situe nos pieds dans la terre ; alors quand la peinture, dans le bâillement du panneau, entretient l'ombre, cette cavité devient caveau. Le décollement de l'image découvre un monument funéraire, une construction à ciel ouvert.

Dans l'ombre de l'étoile, l'humain ouvre la terre au ciel. Il fraye le chemin de cette terre faite ciel.

L'image-déposée, l'image-témoin

Les panneaux appuyés aux murs ont une présence nomade. La légèreté même de l'accrochage les rend potentiellement mobiles. S'ils sont ancrés au lieu, ils le doivent aux constructions qui les rassemblent — par deux ou trois — et à l'organisation de l'espace. Les panneaux au sol, parallèles aux murs de l'édifice, les inféodent en leur obéissant. Si les panneaux trouvent leur immobilité dans la pièce par la distance régulière qui les rattache aux murs, cette pièce, vide, semble lier son existence à la leur. L'image-déposée, immobile, soumise aux murs d'un lieu construit, fixe l'étoile à terre et crée le temple. Image-témoin, elle sédentarise l'humain en lui confiant un reflet du ciel, une étoile.

La peinture, asile de l'espace

L'espace de la représentation, rejette l'image aux bords de la pièce. Il la vide, par là-même la consacre. Le spectateur entrant dans le lieu éprouve d'abord l'obscurité, le vide, puis, face à la présence incertaine des images, s'en approche pour confondre, dans l'oubli de la pièce, son propre sort. Le vide originel le pousse dans la peinture. Réfugié dans le regard, la peinture — asile dans le lieu — l'abrite le temps de

sa présence. Il emprunte alors, à la périphérie d'une éclipse, un déambulateur ponctué par trois arrêts successifs et découvre le temps d'une circulation tournante, une peinture vivante, mouvante qui le rappelle à la vie et aux étoiles. Pour cet humain dans le vide, la peinture est un asile dans le lieu. C'est un asile de l'espace, offert à la contemplation, qui fait de la pièce un observatoire astronomique.

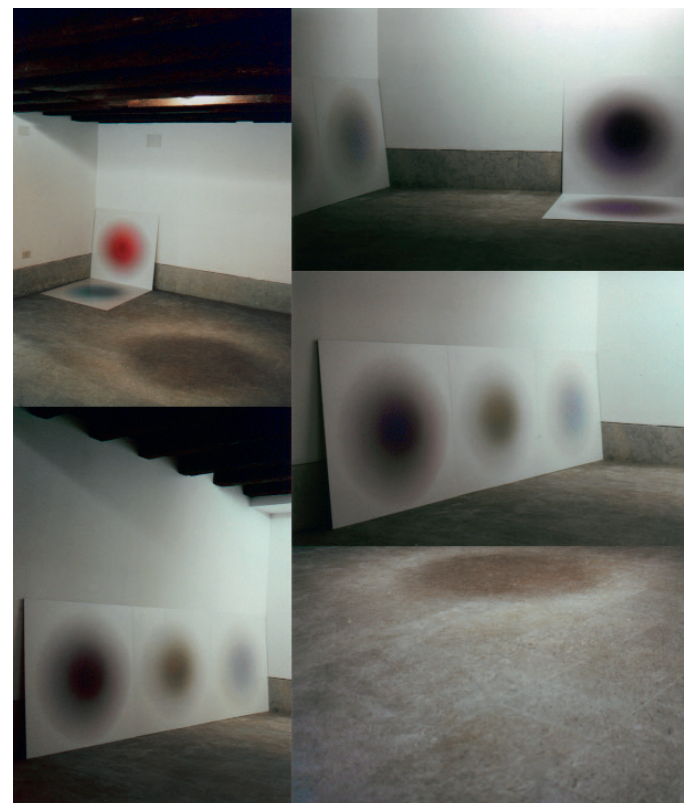
Les étoiles, la peinture, l'insomnie et l'éveil

Le public associe spontanément mes peintures à des représentations d'étoiles, de planètes, d'éclipses. (Ces images ne me gênent pas, je les revendique parfois.) J'espère seulement qu'elles ne brouillent pas trop la vision que l'on peut avoir de la peinture elle-même. Celle-ci appelle dans l'ombre la contemplation — une contemplation en résistance — proche d'un état d'insomnie qui pousse celui qui la regarde à l'éveil, déclenchant une double réaction : d'abord physiologique, lui faisant ressentir son corps, puis psychologique, lui faisant éprouver un espace et un temps indéfinis — d'un temps avant le Temps et d'un invisible rendu visible



03121805
 Peinture sur catalogue pour « Un observatoire originel »,
 jet d'encre sur papier, plastifié, contrecollé sur Dibond.
 100 x 100 x 0,2 cm.

III. 1



Exposition personnelle : « Un observatoire originel »
 Palazzo Zorzi — Bureau régional de l'UNESCO pour la
 science, Venise, Italie, mars 2004.

III. 2

De la terre à l'éclipse / 1999 - 2003 à - propos de - peinture

1 / lecture accélérée

1999 : *Terre*,

Je débute un cycle de peintures. Je délaisse l'odeur de la térébenthine, mes toiles, mes pinceaux et mes huiles pour peindre avec mon imprimante. Passée une série d'errances, mes premiers travaux titrent : *Terre. Lune. Soleil. Planète rouge, verte...*

Je suis dans la confiance de la terre, de la peinture à venir.

septembre 2003 : *Éclipse*,

Mes toiles retournent à l'environnement spatial. leur nom : *Éclipse*. Effet du hasard ? Peut-être. De la terre à l'éclipse : *un bond dans la matière. La première est notre mère. La seconde fait surgir la nuit en plein jour, nous dérobe à la terre, nous dérobe à la lumière, nous aveugle et nous laisse aveugle. Entre les deux on est*

en vie. J'ai toujours su que la peinture était la vie même. Su sans comprendre. Maintenant, puisque la peinture l'a pressenti, il me faut voir l'homme sous le ciel.

Dans la crainte de l'éclipse, j'ai peur de la fin.

novembre 2003 : *Éclipse aveugle*, 03100201,

Aveugle : c'est le dernier mot de ma peinture.

Après ce titre je classe mes peintures; année mois jour un, année mois jour deux, année mois jour trois, etc...

Je tiens un catalogue; les chiffres, c'est tout ce que j'ai trouvé pour lutter contre ma peur. Tant que je fais de la peinture je peux marquer les jours qui passent. *La peinture c'est le temps.*

03100201, 03100202, 03100203, ...

2 / flash-back

1999 - 2000 - 2001 - 2002 - 2003 : *Air, souffle, lumière, ombre, phosphène, éclipse,*

Je cherche la peinture. Avec *la terre* et *le*

soleil, je peins *l'air* et *le souffle*, après je peins *la lumière*, ensuite *l'ombre* qui se pose sur la lumière, enfin l'ombre qui se pose sur la lumière quand l'homme qui a regardé la lumière ferme les yeux. Il m'aura fallu cinq ans pour *fermer les yeux*. Quand je les ouvre il fait presque noir. Une nuit d'*éclipse*. Je regarde le ciel au risque d'y perdre la vue, la vision, de lever trop vite le voile, de tomber dans l'image et de *perdre de vue l'Autre*. Les *phosphènes* précédaient les *éclipses*; je referme les yeux. Combien de temps encore pour les ouvrir à nouveau ? Fermer les yeux pour voir.

1999 : *Terre, soleil*,

Je recherche une peinture détachée de la matière, une peinture de lumière ou, à défaut, d'air. Mes sujets trahissent pourtant d'autres préoccupations. La première de toutes : celle *de faire...* Il me faut apprendre *l'attente*. Je poursuis quand même obstinément. Les couleurs occupent toute la surface de la toile. Je les utilise dans une absence totale de différence de valeur, de saturation, de matière et d'épaisseur également, et de cela naît de la lumière, à l'opposé du clair-obscur, égale en tout point de la toile. La peinture condense

la lumière, devient lumineuse. Autour d'un noyau central, un soleil, un planète vaporeuse, commencent à paraître. Est-il possible que la peinture renoue avec la naissance du monde ? Je ne le vois pas tout de suite. Je le pressens peut-être; je titre à nouveau et de façon systématique mes peintures. J'avais arrêté de le faire depuis cinq ans. *Terre, Soleil...*

2000 : *Air, souffle, silence, respiration, icônes*,

C'est le temps des icônes, des respirations, des souffles, de l'air, des silences, du retour à l'homme *dans la contemplation*. La peinture se dilate, se rétracte, immobile et mouvante.

2001 : *lumières, couleurs lumières*,

Le corps de la peinture quitte les bords et s'amasse au centre de la toile. La matière agglutinée fait place à la lumière. Je change mon format carré contre un tondo. Le premier tondo : *bleu lumière*. Cette lumière là n'appartient ni au soleil, ni aux étoiles.

2002 : *ombres - lumières, ombres*,

Le tondo s'évanouie lentement. Sous la

pression de la lumière, la couleur diffuse abolit les bords du cadre. Le format se désagrège. Autour de la couleur, passé *le voile*, c'est l'absence de couleur, de format - Laissé tombé également le format de l'impression. *Seule, détachée du support, la lumière commence à bouger. Elle appelle l'ombre.*

*2003 : Ombres - phosphènes, phosphènes,
phosphènes - lumières,*

La lumière s'exhale de l'ombre qui la recouvre. Le corps de la peinture s'efface, *disparaît présent*, est là. La toile rencontre *l'ombre de la lumière*. La pénombre lui convient. Je reviens à l'homme, les yeux clos. *L'image est persistante.*

septembre 2003 : Éclipse,

Mes peinture titrent *éclipses*. Cherchant la lumière, j'ai voulu quitter la matière. Son ombre me rappelle à elle. L'obscurité se glisse entre le regard et la lumière. Les chiffres du catalogue égrainent le temps. La peinture suivante sera *Aveugle*. Elle poursuivra *sans parole*.

décembre 2003 : 03121818, 03121819, 03121820,...

La lumière de la ville brouille celle du ciel.
Je me souviens des étoiles dans les Pyrénées.

peintures

(chronologie des titres de 1999 à 2003)

1999

air

terre

soleil

souffles

icônes

lumières

ombres-lumières

lumière aveugle

ombres

ombres phosphènes

phosphènes

phosphènes lumières

phosphènes aveugles

puits

cibles

éclipses

éclipses

éclipses aveugles

03100201 / 03100202 / 03100203 / ...

2003

(11. 2003)