

## UNE ÉCLIPSE DE L'OBJET

JEAN-BAPTISTE SIBERTIN-BLANC

Éclipse, nom féminin.

Une éclipse correspond à l'occultation d'une source de lumière par un objet physique (disparition apparente). La disparition de l'astre éclipsé, ou occulté, est son immersion, sa réapparition, son émergence.

Comme chacun d'entre nous, j'observe depuis quelques années que notre regard se pose de plus en plus furtivement sur les choses, puis s'évade vers un ailleurs. Cela est vrai pour l'objet réel comme pour son image reproduite dans les revues. Notre attention est happée d'une image à l'autre de manière imperceptible, subrepticement, subtilement. Dans un monde où nous avons tout, et dans lequel une quête du toujours mieux sollicite nos attentions, paradoxalement, nous nous détachons des choses. Nous passons d'une culture de l'objet, au culte de l'expérience.

Mais d'où viennent ces images réalisées à partir d'objets, qui eux-mêmes sont l'aboutissement de processus créatifs parfois complexes ? La création, quelle qu'en soit la nature, est le fruit d'une intuition à laquelle nous avons appris à faire confiance, conscients qu'elle ne détient probablement qu'une part de vérité. Être à l'écoute tout en restant vigilant. Le moment arrive pour assembler quelques idées afin de mettre en perspective comment mon dessin, le geste premier du designer, bifurque aujourd'hui vers moins de dessin, vers plus de dessein, afin d'être à l'écoute d'un monde qui bouge. Comment s'articule une soif d'apporter sa pierre tout en étant à l'écoute des multiples signes d'un monde en mouvement ?

C'est en préparant un workshop à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne (EESAB) à Rennes, en 2004, que l'intuition d'une absence de l'objet commença à germer. J'avais emprunté le titre d'un ouvrage de Paul Virilio, *L'esthétique de la disparition*<sup>1</sup>, que je venais de lire, pour nommer le thème de ce workshop. Il me semblait révélateur de l'approche que je souhaitais donner à cet atelier de recherche. Dans celui-ci, Paul Virilio analyse et décrit une accélération de l'histoire qui nous confronte à la difficulté, voire à l'impossibilité, d'en saisir les traces, d'en reconstituer et d'en faire, au sens premier du terme, une histoire commune.

Ainsi, je conçus la trame de ce workshop pour aborder le nouvel espace faisant face à la disparition de certains objets. En effet, la miniaturisation des composants associée à la digitalisation et la mutualisation de nombreuses fonctions créent des objets hybrides complexes dont les smartphones sont les archétypes. Autant d'objets qui engendrent des valeurs d'usage méconnues dans cette relation tactile entre la main et le produit, et nous

---

<sup>1</sup> Paul Virilio, *L'esthétique de la disparition*, Paris, Galilée, 1989.

emmènent peu à peu vers une esthétique du creux porteuse de gestuelles nouvelles ; on effleure, on glisse, on caresse.

Cela me donnait aussi matière à structurer la colonne vertébrale du regard que je porte sur les objets, ceux que j'ai aimés ou achetés, ici ou ailleurs, ceux que j'ai dessinés comme ceux que j'ai restaurés ou réalisés.

Puis j'ai poursuivi ce travail avec des étudiants à l'Ensci les ateliers, à Strate École de design, à l'ENSAD de Nancy, à l'ESD de Troyes... en cherchant une dénomination plus subtile, moins radicale, plus évocatrice de cette recherche. Michel Ribon travailla sur l'esthétique de l'effacement<sup>2</sup>.

« Effacer, c'est écarter, éloigner, estomper, dissiper, exclure, faire disparaître mais pour faire apparaître du nouveau. »

André Rouillé dénonça une esthétique de la dispersion, dans laquelle il analyse le tempo inouï de l'appareil numérique plus apte à saisir les accélérations d'un monde nouveau. Yves Michaud publia *L'art à l'état gazeux*<sup>3</sup> dans lequel il analyse le triomphe de l'esthétique au service d'installations ou de performances dans lesquelles se révèle une nature gazeuse de l'art.

C'est à un article d'Alain Findeli et de Rabah Bousbaci que je dois pour partie le titre de cet essai, proposé dans « L'éclipse de l'objet dans les théories du projet en design », en 2005. Il faut entendre ici « un mouvement qui fait évoluer la pratique du projet en design. En amont, on passe d'une pratique centrée sur l'objet vers une pratique centrée sur le processus (dans les années cinquante), puis vers une pratique centrée sur les acteurs (dans les années quatre-vingt-dix). En aval, on passe corrélativement d'un intérêt pour les objets à un intérêt pour les fonctions, puis à un intérêt pour les expériences. Une éclipse ne signifie pas une disparition de l'objet, mais un changement de priorité, l'objet devenant secondaire au sein d'une expérience au service des acteurs. »<sup>4</sup>

Cette analyse m'apparaît alors comme une évidence, d'une part en ce qu'elle prolonge le sens traditionnel des objets lorsqu'ils déploient leur être dans ce que l'on leur donne à faire, c'est-à-dire qu'ils nous réalisent en étant le prolongement de nous-mêmes, et d'autre part, en ce que cette analyse contient les évolutions de notre rapport aux choses et notre manière de vivre le design, comme les mutations du rôle du designer.

Ainsi une éclipse de l'objet se révèle peu à peu comme la façon la plus précise et la plus riche pour explorer les changements de paradigme qui irriguent mon travail. Je suis conscient que l'énergie mise en œuvre pour un dessin peut sembler disproportionnée au regard de ceux qui auront plaisir à le décrypter. Cette exigence m'est apparue et s'est

---

<sup>2</sup> Michel Ribon, *Esthétique de l'effacement : Essai sur l'art*, Paris, L'Harmattan, 2005.

<sup>3</sup> Yves Michaud, *L'Art à l'état gazeux*, Paris, Stock, 2003.

<sup>4</sup> Alain Findeli, Rabah Bousbaci, « L'Éclipse de l'objet dans les théories du projet en design », dans *The Design Journal*, VIII (3), p. 35-49, 2005.

construite pas à pas. Aujourd'hui je commence à mettre en mots ce paradoxe d'une quête du vide porté par les objets que je dessine, d'une matérialité au service de l'immatérialité numérique du monde. C'est cet interstice que je souhaite explorer, décrire comme pour mieux le dessiner. Comment raconter ce qui guide mon trait, ce que je cherche à révéler par l'éloquence du dessin ? Comment dire cet effacement qui accompagne les profondes transformations du monde ?

La culture de l'objet fut au cœur de la révolution industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle et de ses militants, dont William Morris et John Ruskin furent les ambassadeurs. Ils travaillèrent en associant nature et beauté au monde matériel, afin d'en faire les garants d'une esthétique du quotidien. L'invention du design, que certains attribuent à cette révolution industrielle commencée en Angleterre, marque étonnamment les débuts de cette occultation de l'objet, longtemps signe de culture. Pour ma part, le design nous invite depuis l'aube de l'humanité, par éclipses successives, à redessiner nos outils. Aujourd'hui, cette éclipse est à l'apogée d'un rapport aux choses qui nous oblige à inventer de nouveaux scénarios. Il n'y a aucune certitude dans la modeste démonstration que je veux essayer de faire, entre le détachement qui s'opère autour de l'objet et la contradiction flagrante d'une société extrêmement matérialiste qui voit son attention aux choses muter de manière radicale, entre le frottement de la matière, des objets et de leur effacement. Le XX<sup>e</sup> siècle construira ce basculement en face duquel nous nous trouvons.

Ma culture du design est une culture du savoir-faire associée à l'idée que la qualité des objets qui nous entourent a une importance sur notre psychisme, impacte nos humeurs et participe indéniablement à une forme de sérénité. Cela vient aussi de mon environnement familial, attentif à la modernité des années soixante, dans lequel j'ai grandi. Mon CAP d'ébéniste en poche, j'ai appris la marqueterie auprès de Pierre Ramond, docteur ès marqueterie à l'École Boulle. En apprenant ce métier qui appartient au passé – le mot apparaît en 1732 dans l'Encyclopédie des métiers – je comprends en même temps que son appropriation contemporaine sera complexe. Pour quelles fonctionnalités, pour quels dessins, pour quelle économie ? Dans les années quatre-vingt, le groupe Memphis revisite à Milan les richesses décoratives de l'association de bois de couleurs, mais cette réalité sera une éclipse. Les traces de ce travail de la main s'estompent, mais le plaisir du geste, de faire, de réaliser, demeure.

« Modelant une tête, l'artiste semble ne reproduire que ce qui est superficiellement visible ; en vérité, il donne figure à ce qui est proprement invisible, à savoir la manière dont cette tête regarde le monde, dont elle séjourne dans l'espace, y est concernée par les hommes et les choses. »<sup>5</sup>

Martin Heidegger

Pendant mes années passées à l'Ensci les ateliers, je prends conscience que je suis attentif

---

<sup>5</sup> Martin Heidegger, « Remarques sur art – sculpture – espace », Paris, Gallimard 2008.

aux choses sans avoir une passion pour les objets. Pour le designer que je deviens, la quête du vide m'apparaît comme un paradoxe flagrant. J'ai mis longtemps à discerner, à accepter cette contradiction lucide, entretenue par une conscience aiguë de trop d'objets. Puis j'ai transformé ce doute pour introduire, concrètement et positivement, la présence du vide dans mes projets. À ces réflexions s'ajoutait indéniablement, et comme le signe avant-coureur de cette prise de conscience, ma compagne japonaise, pour qui la qualité et la place de l'objet sont déterminantes. Ainsi, une extrême attention aux détails me guiderait sans doute vers moins d'objets.

Peu à peu mon travail s'est identifié à une éclipse, comme si le spectateur attentif que je suis se mettait en regard d'un monde emporté par une frénésie à combler, par la création et la consommation, le vide de nos existences. Conscient de ce surplus d'objets qui devient obscène, de cette consommation absurde sur une planète où nous sommes de plus en plus nombreux, je me suis retrouvé dans cette spirale, tout en restant vigilant ou pour le moins éveillé à ce toujours plus qui ne peut être la bonne réponse. Le designer est complice de cette escalade, acteur de cette surenchère servile, à sa modeste place.

Ces multiples prises de conscience ont développé depuis plusieurs années la création de nouvelles écoles dans lequel le design s'approche de démarches empreintes à une philosophie du sustainable design<sup>6</sup>, du design du care<sup>7</sup> ou encore du design des milieux<sup>8</sup>. « L'homme modifie en permanence l'environnement dans lequel il vit et le design, un geste éminemment artificiel, contribue à l'invention des nouveaux milieux. »

Ainsi le questionnement d'une éclipse, comme un arrêt sur image, m'accompagne depuis longtemps, conscient de la responsabilité que nous avons de proposer une poésie nouvelle. Une éclipse s'adresse au monde entier, ou mieux, au monde qui est au bon endroit au bon moment, du bon côté. Mais à qui s'adresse une éclipse de l'objet ? À celui qui prête attention aux choses qui nous entourent, qui constituent nos cadres de vie, de travail, de loisir. Il y a beaucoup d'objets conçus comme des anecdotes, qui existent comme autant de bruits. Mais le bruit est une nuisance qui s'impose au-delà de son propre espace. L'objet concerne nos environnements proches mais, lorsque l'on change d'échelle, il arrive que l'assemblage et l'architecture de structures protéiformes deviennent nuisibles. Alors ce n'est plus une éclipse, et l'urbanisme des années soixante-dix en est devenu parfois, trop souvent (?), le témoin persistant.

« Le blanc sonne comme un silence, un rien avant tout commencement. »

Vassily Kandinsky

Nous réinventons le paysage chaque jour et nous redessignons nos environnements comme

---

<sup>6</sup> SDS, École de design en innovation durable.

<sup>7</sup> Jehanne Dautrey, *Design et pensée du care – Pour un design des microluttes et des singularités*, Dijon, Les Presses du Réel, 2019.

<sup>8</sup> Design des milieux, École nationale supérieure d'art et de design, option Design, Nancy, 2018.

les prolongements légitimes de nos besoins d'habiller le vide. Les artistes de l'abstraction seront les premiers à s'emparer du vide, sur les pas de Mondrian, avec cette dualité complexe de confronter la matérialité des choses à l'effacement. Ils s'invitent dans l'histoire de l'art dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle puis s'imposeront en lieu et place des images usées de la figuration devenues trop envahissantes. Cette quête dont Naum Gabo, Lucio Fontana, Yves Klein<sup>9</sup> ont fait œuvre, parmi beaucoup d'autres, a nourri mes projets.

Nous changeons de monde, les beaux objets de nos architectures intérieures, matérielles et immatérielles, évoluent. Les codes et les formes qu'ils ont souvent réécrits s'emploient à imaginer de nouvelles histoires.

« Pour de vrai », une exposition réalisée par le Centre d'Art mobile de Dijon au Musée des Beaux-Arts de Nancy en 2005, explorait ces réalités mouvantes. Ce seront les exigences futures de nos enfants face aux choses, ce mot que Georges Perec a façonné dans mon vocabulaire. C'est lui qui m'a fait croire aux choses, comme révélateur de bonheur, qui a motivé la poursuite de ce chemin. En voyageant, on prend conscience que nombre de populations vivent avec très peu de choses, et pour autant, le bonheur ne leur échappe pas.

« Cette recherche de la limite, cette recherche du rien, du presque rien, se fait à l'intérieur d'une recherche de positivité, c'est-à-dire qu'on est à la recherche de l'essence de quelque chose. »

Jean Nouvel<sup>10</sup>

Je cherche le fil conducteur de cette éclipse autour de laquelle mon travail s'est développé. Une éclipse laisse apparaître l'aura, l'autour, l'inconnu – absence – ombre – contour – trace – cache – révélation. L'éclipse autour de laquelle je tourne n'efface pas le travail de la main. C'est à travers celui-ci que je me suis trouvé. Parfois j'ai fait des concessions, des erreurs de casting, comme j'appelle ces dessins qui nous échappent. Mais dans la masse nuageuse qui persiste aux abords d'une éclipse, je cherche à métisser l'espace, à dialoguer avec le vide, à assembler la juste quantité de matières à la fonction déployée. Je l'ai fait autour de projets dessinés de manière intuitive qui se sont révélés issus d'un même moule : Saturne, Le Monde bouge, Fleur (en)volée, le miroir L'instant, le lustre Quadruple Fugue, Thanatos, le fauteuil Isyo...

Lorsque j'ai imaginé un objet que j'appelle un presse-loupe, Saturne<sup>11</sup>, je suis parti du vide laissé par la disparition des presse-papiers, ces objets en cristal, désuets mais sublimes, qui renferment des prouesses techniques et artistiques majeures. En prenant appui sur l'obsolescence de cet objet et la disparition de son usage, sur le vide qu'il présageait, le presse-loupe naissait. J'ai remplacé la partie supérieure de la boule de cristal par une

---

<sup>9</sup> Exposition « Vide », Paris, galerie Iris Clert, 28 avril 1958.

<sup>10</sup> Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *Les Objets singuliers*, Paris, Calmann-Lévy, 2013.

<sup>11</sup> *Saturne, presse-loupe*, édition limitée à 150 exemplaires, cristalleries Saint-Louis, 1996.

loupe optique, soufflant cette mutation vers une nouvelle fonction. On crée peu souvent de nouveaux objets nés du travail de la main.

Nous sommes des mutants... Léo Ferré l'a dit avant moi. Le culte de l'expérience prend le pas, l'intelligence numérique prend la main, au détriment d'une culture de l'objet. Le dessin d'une éclipse fait sens, non par l'objet révélé, mais par le contour dessiné, sa trace, son halo, comme un contour incertain, une zone floue, entre ombres et lumières, une sensualité qui ne dit pas son nom, interrogations en attente, omniprésente impatience. Il y a dans toute création une perception unique des choses, un lien ténu avec une émotion, un souvenir, un signe, une couleur, une odeur, une matière. La mémoire est capable d'assembler ces ingrédients qui donnent une saveur particulière au projet. Le métier de designer est un métier d'assemblage, comme celui du viticulteur, du peintre, de l'architecte, du cuisinier.

Lorsque Matteo Gonet me demanda de participer à une exposition sur le thème des urnes funéraires<sup>12</sup>, associé à d'autres designers, et dont il réaliserait les modèles, ce sujet m'interpella. C'était bien l'occasion de travailler en vrai sur la disparition, sur la matérialité d'une absence, d'une perte, d'un évanouissement. Comment donner forme à un objet contenant des cendres, une matière banale, mais dont la charge d'affect ne fait que renforcer l'exigence de réussite ? Je conçus un objet fait de deux parties distinctes : une structure en corian blanc habillée d'aplats de verres de couleur autour d'un vide dans lequel prendrait place un flacon en verre, poli et satiné, contenant les cendres. Ainsi, celui-ci pourrait rejoindre la mer, ou un lieu aimé, laissant place à l'absence dessinée par cette architecture, vide, lumineuse et colorée.

L'éclipse est un passage, une attente, une inquiétude, une transition, la promesse de quelque chose de neuf, de mystérieux. Une création est faite de cette alchimie qui pose sur la feuille blanche un dessin, une articulation, une construction. Je comprends le créateur qui choisit de poser le crayon, qui dit « stop ». L'exposition « Ne plus dessiner » de Martin Szekely au Centre Pompidou en 2011 posait cette question face à l'impérieuse obligation d'intégrer les facteurs endocriniens temporels d'un monde qui bouge, de rassembler nos énergies pour imaginer cette éclipse. Ou la tâche semble devenir impossible, ou l'œuvre est achevée. Simon Hantaï fit partie de ceux-là.

J'aime à penser que l'éclipse n'a pas de fin, qu'elle est le révélateur d'une transformation en devenir, qu'elle signifie la mise en orbite d'une idée neuve, d'un nouveau geste. Nous sommes tels des filtres qui accumulent, analysent, transforment puis déforment la matière pour la révéler sous d'autres formes, en d'autres lieux, pour d'autres fonctions.

Nous sommes dans une transition où le surnombre appelle à des soustractions nécessaires, évidentes, salutaires. Nous avons fonctionné par superposition, par stratification, puis par disparition, parfois. Certains objets disparaissent presque aussi vite qu'ils n'étaient apparus,

---

<sup>12</sup> *Thanatos*, urne funéraire, exposition « Post Mortem », Lausanne, Mudac, 2008.

lecteurs audio, vidéo, disquettes, cassettes, CD, radios, autant d'objets de la fin du XX<sup>e</sup> siècle qui s'effacent, telle une éclipse synonyme de disparition.

L'éclipse occulte, efface, neutralise, souffle, enlève à la vue. L'Éclipse de l'objet, c'est un masque sur le temps présent, un voile sur la masse incommensurable de ce qui nous entoure, de ce que nos affects sont en mesure de traiter. C'est un temps arrêté, un temps où l'image connue, reconnue, disparaît, pour laisser place à une rêverie vagabonde, désenclavée du réel. Elle est un moment où la mémoire se régénère, se ressource, se reconstruit, pour redécouvrir. Dans ce mot magique, il y a effacement, liberté, nuit, repos, il y a pause, il y a reset. Mais après l'éclipse, ce n'est pas l'oubli mais le resurgissement d'une mémoire en mesure de refaire surface, de réapparaître avec l'épaisseur de ce qui est en nous. Une renaissance, une manière de reprendre la route avec de nouveaux outils.

Une éclipse de l'objet initie à une rupture avec le décoratif, ce mot qui dit si bien qu'il est une diversion, une distraction. L'éclipse, c'est l'ombre de la forme, une abstraction qui efface comme pour mieux se révéler. Comment dessiner cet effacement qui accompagne les mouvements du monde ? Quelles incidences nos voyages ont-ils sur nos desseins ? L'éclipse révèle cette impérieuse prise de conscience que le dessin n'a jamais été pour moi l'expression d'un flux émotionnel, mais le balbutiement puis l'aboutissement d'une idée, d'une quête de sens matérialisée dans un projet. « C'est le dessin qui nous découvre et non l'inverse. C'est lorsque le dessin prend forme qu'il m'apparaît tangible », dit Tadao Andō.

Mes dessins n'ont jamais été la transcription d'une image mentale prédéfinie, la projection d'une image venue d'ailleurs. Je griffonne, je tâtonne à voix basse, je pense avec un crayon à mine de plomb. Le dessin est un mystère, comme la synthèse foudroyante de nos expériences, une croyance dans le geste quotidien. C'est un moment magique où les planètes s'alignent pour donner « forme », pour « prendre » forme, comme le précipité chimique d'une expérience, comme l'apparition des pixels sur le papier argentique insolé. Chaque projet est l'assemblage d'une multitude de détails comme le disait Alice Morgaine, dans un texte écrit pour l'exposition « La matière des lieux »<sup>13</sup>. J'attrape dans ces traits les traces de ces éclipses passées, ce qui survole. La courbe invite au dialogue, à une forme de gourmandise. L'éclipse c'est comme un crayon suspendu au temps, qui n'ose pas « encore » produire, qui se tourne sept fois dans la main, un crayon qui cherche la rencontre. C'est sans doute pour cela que je n'ai pas dessiné tant de choses en trente années.

Lorsque j'ai emprunté le nom *Quadruple Fugue* à l'univers de František Kupka qui dessinait des partitions musicales colorées, pour un lustre monumental, je cherchais à effacer la quantité de matière nécessaire pour servir l'usage de la lumière déployée.

Le lustre *Quadruple Fugue*<sup>14</sup> est une architecture où se sont agrégés une structure de verre

---

<sup>13</sup> « La matière des lieux, une démarche de designer », Paris, Ensci, 1998.

<sup>14</sup> *Quadruple Fugue*, lustre, réalisation Atelier SAV, BlackBody, Paris, Granville Gallery, 2012.

et des aplats de lumière techniquement très sophistiqués, faits de cellules qui redessinent l'espace, sans abattre la lumière comme le dit le mot abat-jour. Cet objet devenu absurde nie la fonction même de ce qu'il est censé servir et déforme la lumière au détriment d'une fonctionnalité objective.

Quadruple Fugue est une synthèse de ce que j'ai appris, vu et aimé du XX<sup>e</sup> siècle qui inventa la lumière domestique. Combien de millions d'objets lumineux ont été imaginés, dessinés, produits pour servir cette nouvelle fonction dont Edison ne mesurait sûrement pas l'hystérie formelle qu'elle engendrerait. Une transformation planétaire, géographique et environnementale qui envahit la nuit lorsque nous survolons les villes, ébahis. Il demeure des continents où il n'en est rien.

L'éclipse appelle à la transparence pour ne pas signifier disparition. Mais éclipser, ce n'est pas déformer, effacer ou cacher. Fleur (en)volée<sup>15</sup>, dessinée et sculptée pour Daum, souligne cette volonté d'incarner le mouvement même de la matière qui la constitue. En cristal clair, elle deviendrait la trace imperceptible, invisible, que l'abeille dessine dans l'espace autour du butin qu'elle convoite. L'éclipse est une apparition comme l'illumination du moment même de sa transformation, dont la production n'existerait ou ne saurait se renouveler sans l'artisan de sa réalisation.

Une éclipse, c'est une absence momentanée, nonchalante. Le miroir L'instant<sup>16</sup> est allé puiser dans cette réapparition. Un miroir n'a pas besoin d'être dessiné. Le miroir n'est rien d'autre qu'une matière, elle est sa fonction même. Une flaque d'eau est un miroir, une feuille d'acier polie, une pierre, une obsidienne est un miroir. Alors, qu'y a-t-il à dessiner d'autre qu'un hypothétique cadre ? Ainsi dessiner le contour de l'objet n'est pas dessiner l'objet. Je suis allé chercher ce qu'il y a autour du miroir, son halo, l'éclipse d'un miroir telle une allégorie du temps. Lorsque nous nous regardons dans un miroir, nous sommes, si nous y prenons garde, dans un rapport au temps bousculé, chaviré, entre l'instant présent et le temps qui dépose son empreinte sur notre visage, sur nos expressions. Lorsque je me regarde dans le miroir, deux réalités du temps me font face et se superposent, l'instant et la durée.

Peu à peu je trouve le titre de ce miroir emprunté à L'intuition de l'instant, de Gaston Bachelard, qui me revient en mémoire. Travailler sur la dualité à laquelle nous faisons face devant le miroir : l'instant confronté à un espace-temps plus long, deux perceptions contradictoires parfaitement analysées dans L'intuition de l'instant. Deux lignes du temps se juxtaposent : l'une est un long miroir avec une rupture en obsidienne polie (premier miroir dans la Haute-Égypte) qui ne ressemble pas au temps, et la seconde, une grande ligne obscure où je me découvre et me regarde sur un point de lumière, de miroir. L'instant serait le temps vrai.

---

<sup>15</sup> *Fleur (en)volée*, édition limitée à 275 exemplaires signés JBSB, Nancy, cristallerie Daum, 2007.

<sup>16</sup> *L'instant, miroir*, exposition « Réflexion(s) sur le miroir », Paris, Granville Gallery, 2009.



Où est la vraie réalité du temps ? Est-ce l'image immédiate renvoyée à cet instant par le miroir, ou l'appréciation de la durée du temps, caractérisée par les traces du temps dessinées sur mon visage ? Le temps est-il cette image inscrite comme un espace de lumière posé sur une ligne noire ? Est-il cet instant qui serait la vraie nature du temps, ou est-il cette note de musique, fugitive, telle une rupture posée sur une partition qui raconte un autre temps ?

Je reconnais que cette histoire autour du temps est un peu compliquée mais elle appartient à une « Réflexion(s) sur le miroir », une exposition à laquelle la Granville Gallery m'avait invité.

Le flacon *Trait d'union*<sup>17</sup> est une éclipse. J'ai dessiné cette amphore comme un objet sacré, intouchable, inatteignable, dont le temps nous a séparés de son ergonomie, de ses voyages. Mais c'est une forme inscrite dans l'inconscient collectif de manière indélébile, ses anses, sa silhouette. *Trait d'union* est l'ombre chinoise d'une amphore, le dessin d'un objet du passé au lien indéfectible avec le présent, l'éclipse d'un objet façonné par l'homme, par l'usage, par le temps.

Certains objets ont une âme, indéniablement, aux quatre coins du monde, dans lesquels on devine l'éloquence complice de l'objet. Elle accompagne le geste de l'artisan, la pensée du philosophe, le coup de crayon du designer. Certains objets nous interpellent, nous séduisent, par l'émotion, la mélancolie, la force qu'ils portent en eux. Autant de faces cachées où se dissimulent les symboliques intimes que la création insuffle dans la nature des formes, sous le voile pudique de l'invisible, de l'amnésie.

En avons-nous trop vu, trop bu, de ces productions engrangées dans les greniers de notre mémoire ! Quelques objets s'éclipsent, comme je m'éclipse d'une soirée. Ils disparaissent, sans se faire oublier. Ils sont inscrits dans une mémoire matérielle, et parfois immatérielle, mais ils n'auront plus les fonctions d'usage ou de compagnons qui meublaient châteaux et manoirs. Autant d'éclipses portent ce mystère et rassurent par leurs présences paradoxales.

Nos dessins se nourrissent d'une mémoire gigantesque faite de signes devenus les outils de nos écritures. Si aujourd'hui la prise de parole est incessante, omniprésente, voire envahissante, par la multitude d'objets superflus ou inutiles qui naissent chaque jour, les composantes d'une nouvelle éclipse sont multiples parmi lesquelles l'obsolescence et les ruptures technologiques ne sont pas les moindres.

L'éclipse de l'objet est le déclenchement d'un nouveau cycle, la réinitialisation de paramètres qui nous échappent, une roue libre, un temps imposé à l'abri de la lumière pour imaginer de nouvelles règles. Faire table rase et toujours recommencer.

Mon dessin s'est confronté souvent au contexte des marques, aux réalités fonctionnelles d'un objet fabriqué avec un outil de transformation prédéterminé. Je dessine, toujours

---

<sup>17</sup> *Trait d'union*, flacon, exposition « L'amphore », Paris, Granville Gallery, 2012.

soucieux d'attraper quelque chose de neuf, conscient que le nouvel objet sur l'étagère fera un clin d'œil à la mémoire collective. L'inconnue fait peur, dérange, perturbe l'ordre établi. Ainsi, je ne me suis jamais senti libre d'explorer les qualités intrinsèques d'une matière que j'expérimente depuis plus de vingt ans, le verre.

Lorsque j'ai commencé à réfléchir sur un projet dans lequel le matériau verre serait au cœur du sujet, peu à peu, l'intention de rendre la matière intelligible dans ce qu'elle a de plus intime à raconter, de la confronter au sens des mots, s'est invitée. Ce qui me fascine dans le verre, au-delà de la modification de ses états comme de sa résistance, c'est cette capacité de révéler comme de refléter, d'apparaître comme de s'effacer, d'être et ne pas être, la tension et la sensualité, la blessure et la perfection, la masse et le fil.

On parle souvent du langage de la matière. De nombreux artistes s'en sont approprié des qualités expressives et formelles. La puissance de l'acier pour Eduardo Chillida ou Richard Serra, la fluidité du cristal pour César, le spatialisme de la toile pour Lucio Fontana, les architectures de verre pour Jaroslava Brychtová et Stanislav Libenský. Autant d'écritures qui témoignent d'une éloquence de la matière.

Les questionnements qui ont animé ces années de dessins et de projets cohabitent avec la conviction profonde de sentir les choses sans réussir parfois à poser sur elles les mots justes. Ainsi j'ai commencé à travailler à la réalisation d'un alphabet de verre où chacune des lettres deviendrait la composante d'un tout. La lettre est un objet vivant, souvent en deux dimensions, dotée de règles d'une extrême rigueur. Cet alphabet s'invente à partir des réalités formelles de chaque lettre, confrontées à l'expression inhérente aux quatre techniques que j'ai choisies : le soufflage, le bombage, le verre à la flamme et la pâte de verre. Ces lettres sont les pièces d'un puzzle inédit où le sens des mots se confrontera au verre tel un labyrinthe offrant autant de perceptions que d'émotions inattendues.

Je souhaite ouvrir une porte qui ne ressemble à aucune autre, où se mêleront densité, déformation, apparition, disparition, rencontre, hasard, accident, coïncidence. La soif de donner de l'air au monde des objets, dont nous nous détachons peu à peu, appelle aussi cette éclipse qui est au centre de mes projets depuis longtemps. Je souhaite caresser la poésie absente dans l'industrie, lorsque le moule achève la forme.

Lorsque les lettres seront installées, accrochées, suspendues dans l'espace, composant un mot tel un nuage de lettres, celui-ci pourra être vu et lu. On tournera autour pour le découvrir sous toutes ses formes, sous d'autres angles, de toutes les manières. Il y aura « une » réalité puis autant d'abstractions que de moments impromptus autour de l'œuvre.

Les lettres de verre sont une éclipse de l'objet. Elles se révèlent comme l'assemblage inéluctable de la matière au savoir-faire, au sens des choses, à la lumière et à l'architecture. C'est une œuvre en mouvement qui suggère, une immersion qui invite. C'est le début d'une histoire.

| Je ne dirai plus qu'il y aura un monde léger, je dirai qu'il y aura un monde flottant.

