

I) *Écran. Quelle Vanité que la Vidéo.*



Richard Skryzak, *Écran*, 1988

https://richard-skryzak.com/portfolio_page/ecran/

« Je suis regardé, c'est-à-dire je suis tableau. »

Jacques Lacan

1) Première Version. Du Cinéma à la Vidéo.

En ce début des années 1980, le médium vidéographique est pratiquement inabordable pour un particulier. Et l'Art Vidéo ne s'enseigne pas encore à l'école des Beaux-arts et à l'Université de Valenciennes où je me trouve.

C'est pourquoi j'ai d'abord réalisé en cinéma Super 8mm mes premiers essais d'images en mouvement, avant de pouvoir manipuler du matériel vidéo. Comme dans beaucoup de foyers à l'époque, mon père possède une caméra, un projecteur et un écran Super 8mm, destiné exclusivement à l'usage familial.

Je décide donc de tester mes idées vidéographiques en cinéma avec ce matériel amateur. J'achète dans la foulée, dans un magasin en Belgique, une caméra Super 8mm Beaulieu d'occasion que je possède encore. Ainsi *Électron* a d'abord été tourné en cinéma avant de devenir ma première bande vidéo.

Un jour que je souhaite projeter un film dans mon salon, je ne trouve plus le petit écran blanc sur pied que j'utilise d'ordinaire. Je cherche un support quelconque. Aucun mur n'est dégagé. J'aperçois le poste de télévision éteint. Pourquoi ne pas m'en servir comme écran du coup ? Je projette donc mon film Super 8mm sur l'écran de télévision éteint.

Et là j'ai comme un flash ! Je trouve le résultat superbe d'un point de vue esthétique. C'est ainsi que m'est venue l'idée de ma première « installation vidéo ». En effet je viens de solutionner par hasard la question suivante : Comment faire de la vidéo sans vidéo ? Je veux dire comment « faire vidéo », par l'utilisation de l'écran de télévision, par le fait qu'il donne l'illusion de produire une image, alors qu'aucune image électronique n'est présente. Je me dis que je tiens là un dispositif original. Reste à déterminer quelle image diffuser pour en faire une œuvre à part entière.

Quelle image symbolise le mieux le phénomène télévisuel ? Quelle image fait télévision ? Réponse. Une mire de barre. À l'époque, elle est très présente car la télé ne diffuse pas encore de programmes non-stop, et elle apparaît en l'absence de ceux-ci. On la voit partout. C'est aussi cette image qui sert à régler les écrans en couleur, contraste et luminosité.

C'est donc tout naturellement que je filme une mire de barre avec ma caméra Super 8mm, dans le but de la projeter en boucle sur l'écran d'un téléviseur éteint.

Cela constitue la première version de mon projet vidéo intitulé *Écran*, et mon premier dispositif audiovisuel.

Quand l'École Régionale des Beaux-Arts de Dunkerque m'invite à montrer mon travail en 1986, je présente à la fois :

- *Électron* sous forme de bande vidéo, que j'ai pu produire grâce à un studio.

- *Écran* sous forme d'une installation donnant à voir un projecteur Super 8mm sur un socle diffusant, sur l'écran d'une télévision éteinte, la séquence en boucle d'une mire de barre télévisuelle filmée.

Ce dispositif reflète en quelque sorte ma façon de sortir du Cinéma pour aller vers la Vidéo. Il constitue aussi une réponse, un clin d'œil à la première œuvre vidéo de Vostell, *Sun in your head* (1963), pour laquelle on le sait le vidéaste allemand a enregistré sur une pellicule de cinéma 16mm un écran de télévision dérégulé.

Limite entre Cinéma et Vidéo.

Où est l'image ?

Quelle est sa nature ?

L'écran est à la fois obstacle et réceptacle.

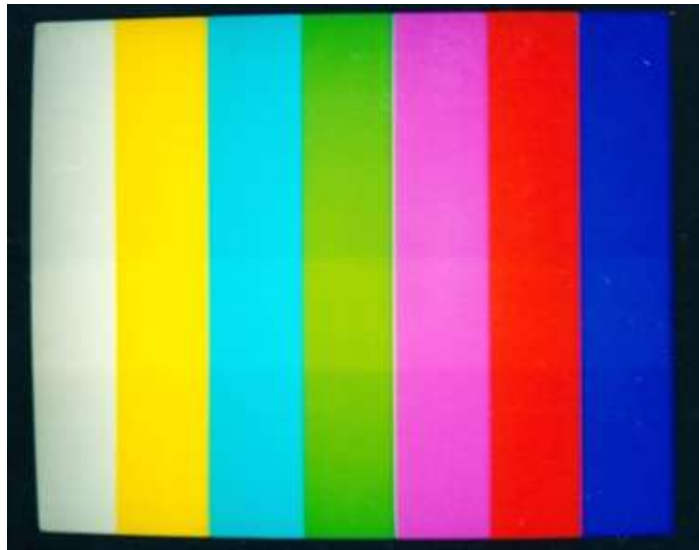
Même éteint, il fait reflet, donc image, donc illusion.

D'ordinaire l'image télé est produite de l'intérieur, ici elle émane de l'extérieur.

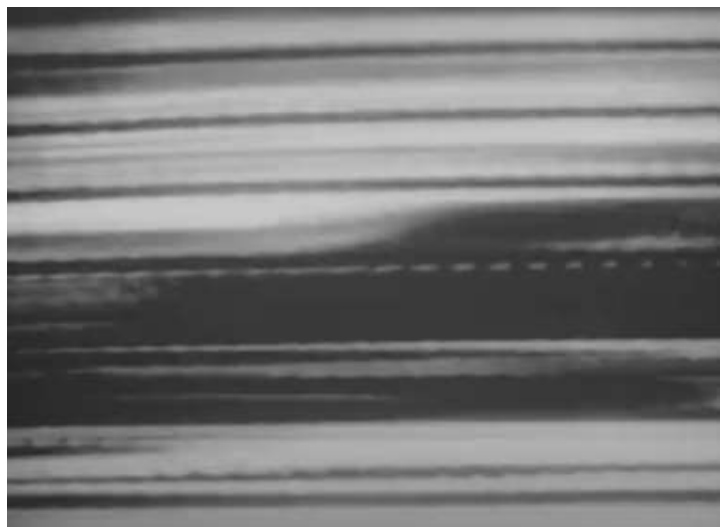
Inversion de la logique de projection.

Le point de lumière produit par le projecteur cinéma au centre de l'écran de télévision évoque l'électron, le pixel, le faisceau électronique.

Un médium peut en cacher un autre...

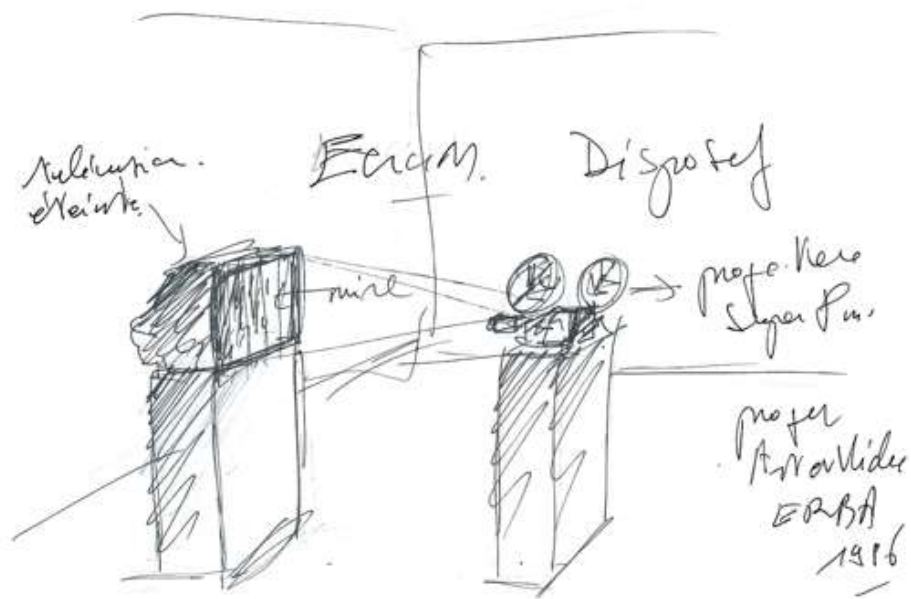


Mire de barre télévisuelle standard.

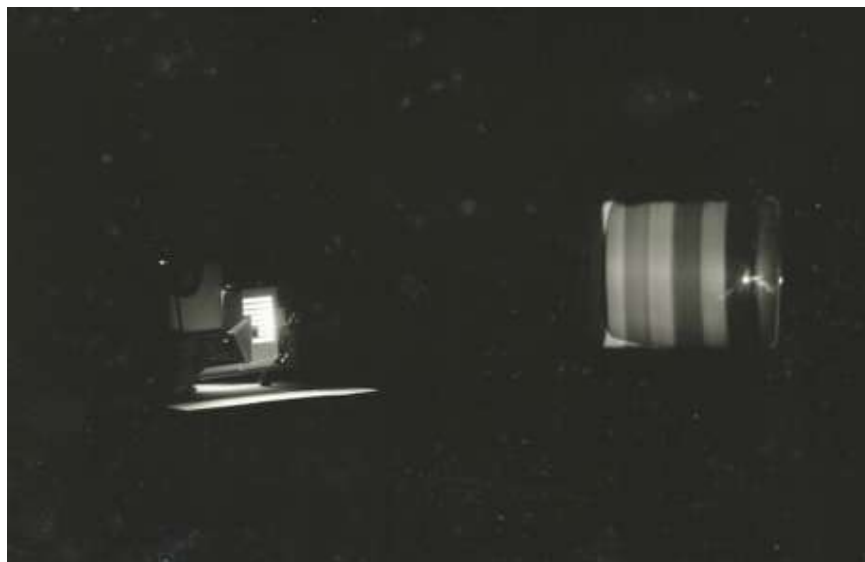


Wolf Vostell, *Sun in your head*, Vidéo, détail, 1963.

https://www.youtube.com/watch?v=nURfYNB15gw&ab_channel=TheHouseofHiddenKnowledge



Richard Skryzak, croquis préparatoire à *Écran*, première version, 1986.



Richard Skryzak, *Écran*, Installation projecteur super 8 mm et téléviseur, 1986.

2) *Deuxième Version. De la Peinture à la Vidéo.*



https://richard-skryzak.com/portfolio_page/ecran/

Je crée cette version d'*Écran* en 1988, deux ans après *Électron*. C'est ma deuxième réalisation vidéo.

L'envie de consacrer ma vie à la création artistique et à la pédagogie m'a prise dès l'enfance. J'ai traversé les études secondaires, collège et lycée, avec en perspective la volonté de devenir professeur d'arts plastiques. En 1978, je prépare seul le concours d'entrée aux Beaux-arts et à l'Université de Valenciennes. À l'époque les deux institutions travaillent de concert. Je commence à dessiner sur le motif, des paysages, des fleurs, des portraits. Mes seules références se réduisent à Dali et Rembrandt. Je peins uniquement à la gouache.

Mon admission est une libération. Je vais enfin pouvoir consacrer mon existence à ma passion et faire de celle-ci mon métier.

Je m'initie à diverses techniques : dessin, peinture, sculpture, photographie, en plus des matières théoriques comme la filmologie, la sémiologie et l'histoire de l'art.

Je découvre surtout un univers qui m'était totalement étranger : l'Art Contemporain. Art Conceptuel, Land Art, Art Minimal, Pop Art, Arte Povera, Performance, etc.

C'est là que les problèmes commencent. Je suis confronté à un dilemme esthétique. D'un côté je développe une pratique picturale, prolongement naturel de mon goût originel pour la peinture. Je suis influencé par la figuration narrative française avec des peintres comme Jacques Monory, Gérard Fromanger, Peter Klasen, Vladimir Véllickovic, et l'Hypperréalisme américain à l'image de Malcolm Morley, Chuck Close, Don Eddy.

De l'autre côté se développe chez les étudiants de ma génération un discours nihiliste sur l'art influencé en grande partie par les courants post-avant-gardistes dominants. Fin de la peinture. Fin de l'art. Fin du cinéma. Fin de tout !

Je suis pris dans cette contradiction, cette impasse. Je sens bien que ma peinture, même si elle est acceptable, ne me fera pas reconnaître dans le milieu artistique, car le terrain est déjà largement occupé.



Richard Skryzak, *Autoportrait*, huile sur toile, 100 x 80 cm, 1979.



Richard Skryzak, *Autoportrait*, huile sur toile, 200 x 150 cm, 1980.



Richard Skryzak, *Citroën Ami 8*, huile sur toile,
100 x 80 cm, 1980.



Richard Skryzak, *Autoportrait*, huile,
crépi et ciment sur toile, 100 x 80 cm, 1981.

Que faire ?

Du Pseudo-Conceptuel ? De l'Abstraction ? Du Néo-Expressionisme ? Du sous-Land-Art ou du sous-Beuys comme beaucoup ? De la Performance pour être dans l'air du temps ?

L'image en mouvement m'a toujours attiré. Le cinéma dans un premier temps. Spectacle grandiose, fascinant mais inaccessible matériellement et financièrement. Qu'importe. Le cinéma expérimental montre la voie. Je découvre les films d'Andy Warhol et de Kenneth Anger. On peut créer des films avec des petits moyens et des formats artisanaux. C'est une première étape.

La seconde étant l'Art Vidéo. Quand je vois pour la première fois les œuvres de Nam June Paik ou de Bill Viola, j'éprouve le besoin d'approfondir mes recherches artistiques en ce sens.

La Vidéo prend donc le relais. Bon compromis. Issue de la télé, elle offre la possibilité de prolonger les questions plastiques en les reformulant autrement. Sans le savoir je retrouve la réflexion de Nam June Paik disant que la vidéo permet de sortir du ready-made duchampien.

L'Art Vidéo me permet de combiner mon amour pour la peinture, le cinéma et la télévision. Mon amour de l'Image. Cette « primitive passion » pour reprendre les mots de Baudelaire¹. Le tout en adéquation avec ma vision poétique du monde.

Voilà la direction que je décide d'emprunter. Et l'avenir m'a donné raison. C'est grâce à la vidéo que j'ai pu me faire reconnaître dans le milieu de l'Art Contemporain et devenir enseignant en École d'Art et à l'Université.

J'ai relaté cet épisode dans un texte, *Les Rêveries d'un Vidéaste solitaire*, paru en 2014 dans *Les Carnets d'Eucharis*². Voici le lien :

https://richard-skryzak.com/portfolio_page/les-carnets-deucharis-2014/

Il a aussi été traduit en 2015 en Argentine dans la revue universitaire *Cuaderno 52*, de l'Université de Palermo à Buenos Aires, sous le titre *Las Ensonaciones de un videasta solitario*³.

¹ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu* in *Œuvres Complètes*, Paris, Bouquins, Robert Laffont, 1980, p. 421.

² *Les Carnets d'Eucharis, Carnet 2*, Roquebrune-sur-Argens, L'Atelier des Carnets d'Eucharis, 2014, p. 66.

³ *Cuaderno 52*, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, 2015, p. 161.

3) *Vitre/Surface/Écran.*

Quand je réalise la seconde version d'*Écran* en 1988, l'idée est donc de mettre en scène ma situation personnelle. De signer ce passage de la Peinture à la Vidéo par une création. De filmer mon propre manifeste esthétique.

Le geste pictural débouche sur une image-degré zéro de la vidéo, une « non-image » qui fait écho à la dimension abstraite de la mire de barre.

Interface, point de basculement, de transition entre deux modalités de la Lumière, picturale et électronique.

Je souhaite également mettre en évidence la matérialité et la réalité de l'Écran/Vitre/Surface, le Subjectile télévisuel, en donnant l'impression que je le peins de l'intérieur.

Comme l'écrit justement Éric Bonnet : « L'écran, comme réceptacle d'une écriture de lumière ou de substances colorées, constitue un lieu d'attente. Écran et surface picturale sont autant réceptacle spatial et matériel des opérations visuelles qu'espace mental qui font naître l'image, les figures, les éléments et leur agencement.⁴ »

Pour le tournage je crée un dispositif qui reprend, inconsciemment, celui décrit notamment par Léonard de Vinci à l'origine de la perspective mise en place à la Renaissance. En effet je peins la mire colorée sur une vitre, surface d'intercession entre la caméra et moi. Ce schéma renvoie aux descriptions du peintre concernant les modalités de la représentation. « Prends un verre, écrit Léonard, grand comme une demi-feuille de papier folio royal et assujettis-le bien devant tes yeux, c'est-à-dire entre ton œil et ce que tu veux représenter. [...] ferme ou couvre un œil et avec un pinceau ou un bout de sanguine finement broyée, marque sur le verre ce qui est visible au-delà.⁵ »

Je repars donc à la source de la fabrique de l'image picturale illusionniste telle que codifiée et théorisée au Quattrocento, entre autres par Alberti⁶, pour mieux en marquer la clôture. La boucle est bouclée.

À la première Renaissance, celle de la représentation picturale fondée sur la perspective et l'espace illusionniste, succède une seconde Renaissance, celle de la Vidéosphère et des flux visuels électroniques. L'Écran pictural cède la place à l'écran télévisuel.

⁴ Éric Bonnet (dir.), *Esthétiques de l'écran. Lieux de l'image*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 8.

⁵ *Les Carnets de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1942, tome II, p. 210.

⁶ Leon Battista Alberti, *De la Peinture*, traduction et préface de Jean-Louis Schefer, Paris, Macula, Dédale, 1992.

Fin de la Peinture. Début de la Vidéo.

C'est ce qu'exprime Nam June Paik en ces termes : « De même que la technique du collage a évincé la peinture à l'huile, ainsi le tube cathodique remplacera la toile.⁷ »

Cela correspond aussi pour moi à la naissance d'un concept-clé de mon travail, la notion de « Tableau-Vidéo ». Mes vidéos fonctionnent comme des petits tableaux, comme de la peinture en mouvement et sonore, conséquence de cette « Transmutation » des substances, entre matière picturale et médium vidéographique.

Passation esthétique.

Vase communicant.

Traversée de l'Écran.

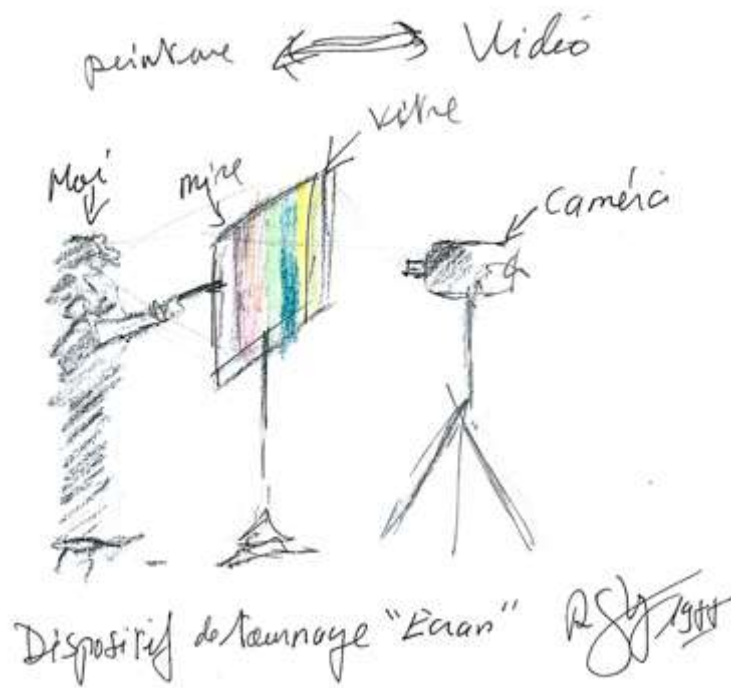
Alfred Hitchcock réalise *Les Oiseaux*⁸ en 1963. Dans une séquence, le réalisateur enferme l'héroïne du film dans une cabine téléphonique. Impuissante, elle ne peut qu'observer à travers les vitres transparentes de celle-ci les conséquences catastrophiques provoquées par les attaques des oiseaux. Dans plusieurs plans, Hitchcock assimile la vitre à l'écran, sur lequel vient se déverser le jet d'eau d'une lance de pompier devenu folle, mêlé à la vision des flammes d'un incendie. L'écran de cinéma devient tableau. Le réalisateur se souvient qu'un peintre avant lui, anglais lui aussi, William Turner, avait représenté sur sa toile-écran les effets atmosphériques de l'eau et du feu, comme dans *L'incendie de la Chambre des lords et des communes*, 1835, huile sur toile, 123 x 92 cm, Musée d'Art de Philadelphie.

Dans son film *The Draughtsman's Contract*⁹, (*Meurtre dans un jardin anglais*), sorti en 1982, Peter Greenaway met en scène un peintre au XVII^e siècle, qui utilise pour exécuter ses dessins une machine de vision. L'occasion pour le réalisateur d'exploiter les relations Écran / Cadre / Peinture / Cinéma.

⁷ Cité par Sylvia Martin, *Art Vidéo*, Cologne, Taschen, 2006, 4^{ème} de couverture.

⁸ Alfred Hitchcock, *Les Oiseaux (The Birds)*, DVD, Universal Studios, 2001.

⁹ Peter Greenaway, *Meurtre dans un jardin anglais (The Draughtsman's Contract)*, DVD, MK2, 2004.



Richard Skryzak, croquis du dispositif de tournage d'Écran, 1988.



Dessin extrait des Carnets de Léonard de Vinci.



Alfred Hitchcock, *Les Oiseaux*, vue de l'intérieur de la cabine téléphonique à travers la vitre-écran.



William Turner, *L'Incendie de la Chambre des lords et des communes*, 1835, huile sur toile, 123 x 92 cm, Musée d'Art de Philadelphie.



Peter Greenaway, *Meurtre dans un jardin anglais*, plan rapproché sur le peintre à travers sa machine de vision qu'il utilise.



Richard Skryzak, *Écran*, 1988, détail.

4) *Autoportrait. Du Crâne à l'Écran.*

Le thème de l'Autoportrait est très présent dans mes peintures, lié à la dimension narcissique de l'ego comme passage obligé chez tout artiste. En toute logique il apparaît dans *Écran* et par la suite dans l'*Autoportrait à la Bulle* déjà évoqué.

Un Autoportrait en creux. Inversé. Plus je peins et plus je disparaiss derrière ce que je peins au lieu d'apparaître. Transition de mon visage vers la mire de barre. De la Figuration vers l'Abstraction. Version moderne et décalée du *Portrait ovale* d'Edgar Poe¹⁰ ?

Dans la tradition picturale, pour faire son Autoportrait, le peintre se représente à travers un miroir, c'est-à-dire une image. L'autoportrait classique est toujours l'image d'une image, elle-même inversée par l'effet-miroir.

Comme je ne peux jamais voir directement mon propre visage, j'ai besoin d'un relais visuel, d'un reflet naturel comme l'eau, ou artificiel comme la vitre ou le miroir. De là découlent les questions existentielles.

Qui suis-je réellement ? Incertitude quant à mon Identité. Vanité des apparences.

Le circuit fermé vidéo, produisant l'effet-direct, remplace le miroir des anciens. Pour créer *Écran*, j'utilise un moniteur de contrôle afin de vérifier en temps réel, pendant que je peins la mire, que celle-ci cadre parfaitement avec les bords de l'écran télévisuel.

Derrière l'Autoportrait surgit une autre question liée à l'écran : celle du Crâne. Comme l'indique Louis Marin : « La tête de mort est l'universel autoportrait qui fait retour par le regard de ses orbites vides dans l'œil de chacun.¹¹ »

J'ai vite repéré que Crâne était l'anagramme d'Écran.

C R Â N E

É C R A N

Mais quel sens cela revêt-il ?

¹⁰ Edgar Allan Poe, *Le Portrait ovale* in *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Gallimard, 1974, p. 319.

¹¹ Louis Marin, *op. cit.*, p. 29.

En revoyant de plus près la *Vanité* de Philippe de Champaigne, une lecture surgit. Le crâne impose sa présence au centre du tableau. Frontal. Omniscient. Omniprésent.

Je ne peux m'empêcher de penser qu'il m'observe. C'est sa fonction. Injonction morale. Rappel à l'ordre. Reflet de ma condition humaine. « Le crâne, écrit Marie-Claude Lambotte, serait en somme *l'image virtuelle* du sujet qui se reflèterait sur l'écran des multiples objets symboliques des activités de la vie.¹² »

Ce crâne me regarde autant que je le regarde. Regard étrange, inquiétant, obsédant. Vide et profond. Un regard sans yeux apparents. Vision aveugle mais qui semble en Sa-Voir plus qu'elle n'en laisse supposer.

Comment ne pas établir un lien avec cet autre dispositif optique moderne : la vidéosurveillance.

Le crâne guette le moindre écart. Sa présence rappelle au regardeur la leçon de conduite morale à adopter dans le cadre du discours de la Vanité. La vidéosurveillance n'agit pas autrement.

Le crâne classique fonctionne métaphoriquement comme un écran de contrôle. En régime vidéo, en retour, c'est donc l'image-écran elle-même qui s'assimile au crâne. Derrière chaque écran se cache un œil virtuel, qui préside à l'image, ou réel, telle la webcam de l'écran d'ordinateur. Comme l'avait pointé Deleuze : « L'œil, ce n'est pas la caméra, c'est l'écran¹³ ».

De nos jours, la vidéosurveillance s'est généralisée. L'écran-objet, substitut du crâne classique, nous observe et nous influence en permanence sous des formes diverses et variées. C'est ce qu'expliquent Gilles Lipovetsky et Jean Serroy dans *L'écran Global* : « Voici le temps de l'écran-monde, du tout-écran, contemporain du réseau des réseaux, mais aussi des écrans de surveillance, des écrans d'information, des écrans ludiques, des écrans d'ambiance.¹⁴ »

¹² Marie-Claude Lambotte, *La destinée en miroir* in catalogue *Les Vanités dans la peinture au XVIIème siècle*, *op. cit.*, p. 36.

¹³ Gilles Deleuze, *Pourparlers (1972-1990)*, Paris, Minuit, 2003, p. 30.

¹⁴ Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *op. cit.*, p. 23 .

Face à cet envahissement mondialisé des écrans de toutes natures, les auteurs n'hésitent pas à évoquer l'instauration d'une véritable « *écranocratie*¹⁵ » future, annonçant l'avènement d'une nouvelle figure de l'homme, l'« *Homo ecranis*¹⁶ ».

À l'âge classique le crâne était un symbole fort de Vanité. Mais est-ce toujours pertinent aujourd'hui ? C'est la raison pour laquelle j'ai toujours hésité à filmer un crâne parce que je pense que le Crâne c'est l'Écran lui-même, qui n'existait pas au 17^{ème} siècle.

Sa symbolique a glissé. Son image a basculé. C'est pourquoi je suis souvent très dubitatif face à son utilisation dans l'art contemporain. En effet suffit-il de montrer un crâne, un squelette ou de la moisissure pour faire « Vanité » ?

N'est-ce pas une solution un peu facile, voire simpliste ? Même si elle s'accompagne de l'alibi de la citation ou du pastiche¹⁷ ?

Pour ma part et dans cette perspective, j'essaie de situer mes productions vidéographiques différemment en évitant, tant que faire se peut, le piège de l'illustratif et de l'anecdotique.

Quand je filme une tulipe, une bulle ou une bougie, c'est moins pour leur portée symbolique, même si celle-ci peut affleurer, que pour leur capacité à épouser les propriétés du médium vidéo par le mouvement et le son, dans le cadre de leur relation intime avec le concept de Vanité.

À cet égard, le crâne apparaît trop statique, muet et hyper-connoté.

¹⁵ *Ibid.*, p. 283.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Quand je vois des œuvres comme *The Vanitas record - la plus grande vanitas du monde* (2005) de Koen Theys, installation de plusieurs mètres accumulant crânes, réveils, bougies, livres et ordinateurs, ou *Vanité I* de Philippe Ramette, sculpture d'un crâne transformé en tirelire, un marteau posé à côté permettant de le briser pour récupérer le contenu, ou encore *Vanitas aux choux* de Saverio Lucariello (1995), photographie montrant la tête de l'artiste à la place d'un crâne posée à côté d'un chou, toutes se revendiquant de la Vanité, je reste perplexe. Pourquoi ai-je davantage le sentiment de me trouver dans une fête d'Halloween ou une boutique de farces et attrapes que devant une création artistique digne de ce nom ? Nous ne sommes pas loin de l'Esthétique du Gothique, du Heavy Métal, des Hells Angels, du train fantôme, du tatouage, de la bande dessinée ou du cinéma d'horreur, pour lesquels, du reste, j'ai le plus grand respect. C'est là en réalité, me semble-t-il, qu'a transité en grande partie l'iconographie moderne de la tête de mort et du crâne.

5) - *Quelle Vanité que la Peinture/Vidéo*

« Quelle vanité que la peinture, écrit Pascal, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses, dont on n'admire point les originaux ! ¹⁸»

Par contamination la phrase de Pascal se transfère de l'image picturale à l'image électronique.

Quelle Vanité que la peinture vouée à reproduire des bandes colorées, abstractions visuelles de sa propre limite.

Quelle Vanité que la Vidéo vouée à filmer l'élaboration de son Degré Zéro. La mire de barre.

Quelle Vanité que la Vidéo.

Objet de mes créations.

Objet de cette thèse.

¹⁸ Blaise Pascal, *op. cit.*, p. 42.

Voici un extrait de mon entretien avec Françoise Haccoun où j'évoque *Écran*¹⁹.

Richard Skryzak – Entretien avec Françoise Haccoun _____
_____ « LE CIEL EST MON SEUL LIEU D'EXPOSITION »

F. H. – Vous faites un parallèle intéressant entre découverte psychanalytique et découverte radiophonique, qui « travaillent à l'élaboration de nouveaux régimes de parole qui inondent le monde d'aujourd'hui ». Saisissant l'origine de la vidéo comme « vraie télévision de création¹ », vous faites appel au corps mais aussi à l'objet regard, l'objet sonore des voix des ondes. Alors je reprendrai votre question : que sont les écrans devenus ?

R. S. – Nous vivons une époque qui est celle de la prolifération des écrans, de leur croissance exponentielle à tous les niveaux, de l'inflation des terminaux visuels de toute nature, de l'invasion des signaux et des flux, mais, dans tout cela, où reste-t-il de l'Image, c'est-à-dire du sens, de la pensée visuelle, de l'intention artistique ? C'est comme si la fonction-Écran avait débordé la fonction-Image. Il faut ici repenser au fonctionnement du tableau classique comme écran qu'avait décrite Lacan dans son fameux texte « Qu'est-ce-qu'un tableau ? ». Dans cette analyse, tableau-image-écran formaient une figure stable et équilibrée. C'est dans cette perspective que mes productions vidéographiques tentent de retenir l'image à l'écran, d'où la notion centrale chez moi de « Tableau-vidéo ». Mon œuvre qui exprime le plus clairement cette idée s'intitule justement *Écran* et date de 1988. On m'y voit peindre une mire de barres télévisuelle jusqu'à ce que je m'efface derrière elle. Autoportrait en creux, mais surtout manifeste en acte du transfert du geste pictural à l'image électronique, dans l'idée qu'à l'arrivée les deux médiums restent présents et unis dans une Entre-Image.

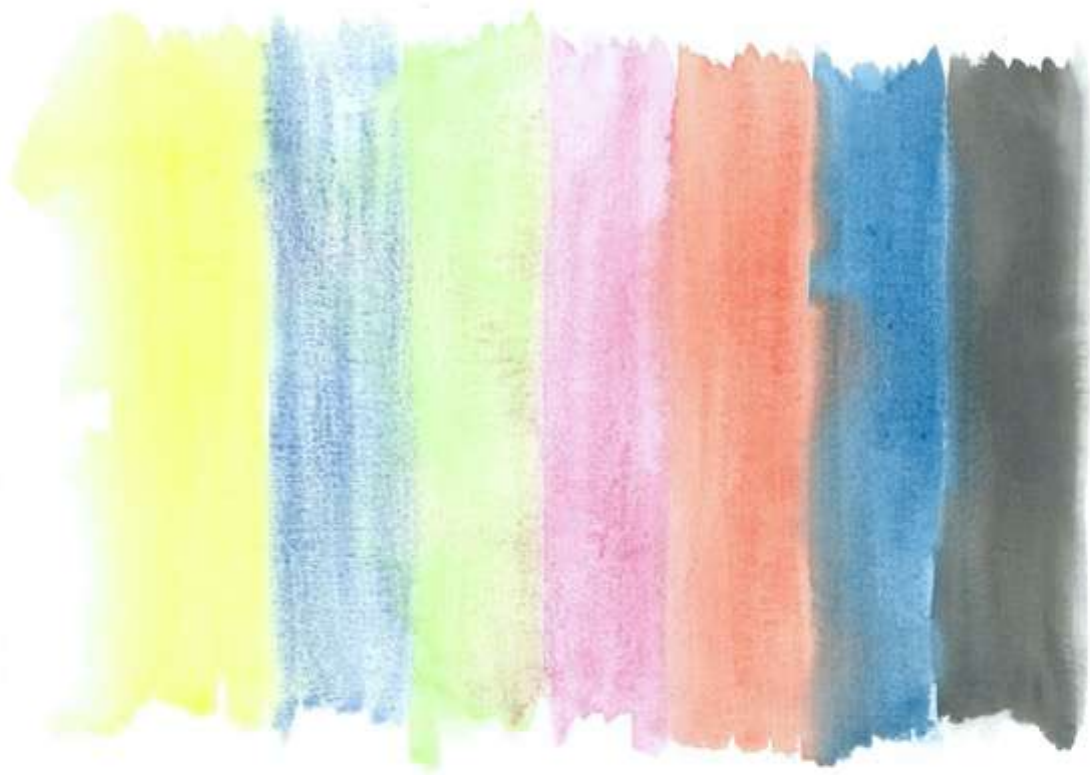
¹⁹ *Op. cit.*, p. 101.

Marc Mercier m'a fait l'honneur d'illustrer la couverture de son ouvrage consacré à une contre-histoire poétique de l'Art Vidéo, *Le Temps à l'Œuvre. F(r)iction*²⁰, paru en 2006, par des vues d'Écran.



Marc Mercier, *Le temps à l'Œuvre : F(r)iction*, couverture.

²⁰ *Op. cit.*



Richard Skryzak, *Écran*, aquarelle sur papier, 40 x 30 cm, 2013.

D'autre part, la mire de barre est un arc-en-ciel artificiel...