I) In Video Vanitas. *La Fuite du Temps.*

Richard Skryzak, *In Video Vanitas,* Installation Vidéo, 1995.

https://richard-skryzak.com/portfolio_page/in-video-vanitas-1995/

« Ce qui a été, c'est ce qui sera, ce qui s'est fait, c'est ce qui se fera :
rien de nouveau sous le soleil ! »

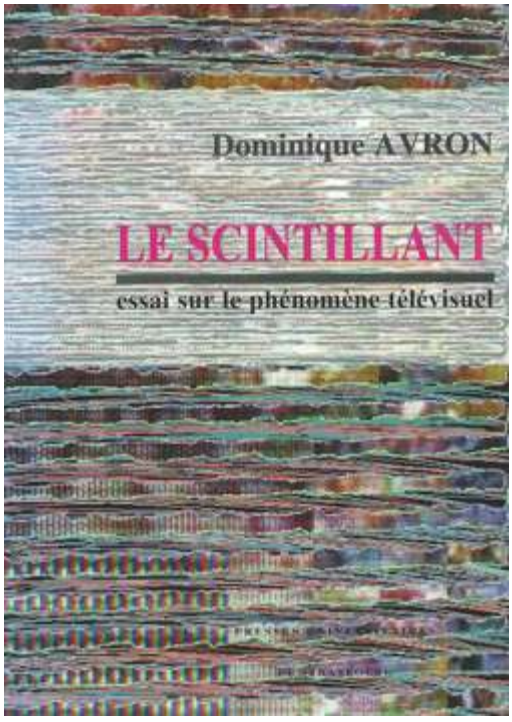
Qohéleth ou L'Écclésiaste

1) Situations

L'année 1993 marque un virage important dans mon parcours. Dans le prolongement de mes réflexions mises en orbite par *Électron, Coups de Foudre et Coups de Dés*, je décide de creuser cette question de la mise en relation entre le concept de Vanité et ma pratique Vidéo. Sur deux fronts. Pratique et Théorie.

Pour la Pratique, j'expérimente une série de prises de vues, de « tableaux-vidéos », en m'inspirant directement des thèmes iconiques des natures mortes de vanité classique : tulipe, bulle, bougie, cartes à jouer.

Pour la Théorie, je me dis que le mieux pour asseoir mes idées est de l'entreprendre dans un cadre universitaire Pour ce faire, je contacte Dominique Avron qui enseigne à l'Institut d'Art de l'Université d'Amiens. Il vient d'écrire *Le Scintillant. Essai sur le phénomène télévisuel*[1] . C'est un ouvrage de référence. Il m'a beaucoup guidé dans mes recherches. Je lui demande de suivre mon mémoire de maîtrise et il accepte. J'obtiens celle-ci en 1995. Sa fréquentation m'a été bénéfique sur bien des plans. Plus tard il m'a dédicacé son livre.



Dominique Avron, dédicace de son livre *Le Scintillant, essai sur le phénomène télévisuel,* 1998.

[1] Dominique Avron, *op. cit.*

Je mets conjointement en place l'exposition *In Vidéo Vanitas* à la médiathèque de Trith-Saint-Léger et je rencontre Edmond Nogacky, sémiologue et spécialiste de René Char, alors directeur de l'Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambraisis. Il est proche de René Passeron et me sensibilise à l'approche poïétique. Il encadre mon DEA d'Analyses Littéraires et d'Histoire de la langue française dans la ligne fixée par le mémoire. Je suis titulaire de celui-ci en 1997.

Ainsi à l'origine de tout cela on trouve ce que je nomme un « exercice spirituel », une contrainte discursive visant à donner une rigueur théorique, dans un cadre universitaire, à un travail artistique qui en était demandeur. Ce qui débouche sur un type de recherche à la fois théorique et plastique, où les deux termes s'alimentent mutuellement. Conçue comme un terrain d'expérimentation, ma pratique de l'exposition, d'une certaine manière, peut être perçue comme un *topos* servant à valider mon hypothèse de départ. Comme la mise en œuvre de ma problématique. Mais cela fonctionne tout aussi bien dans le sens inverse. La Réflexion déclenche de la Vision qui en retour agit sur la Pensée.

Tel est le circuit alternatif, la boucle productrice et génératrice du processus de création artistique.

RÉFLEXION	VISION
THÉORIE	PRATIQUE
PENSÉE	ACTION
HYPOTHÈSE	EXPOSITION

2) De la Vanité en Peinture

Écritures

Pour creuser le concept de Vanité durant ces années 1994-1997, le premier document qui me vient à l'esprit est *L'Ecclésiaste* ou le *Qohélet*[2]. Il fait partie de l'Ancien Testament. *L'Ecclésiaste*, du grec *Ekklèsiastès*, traduit de l'hébreu *Qohélet*, désigne celui qui s'adresse à une assemblée. Attribué un certain temps au roi Salomon (vers 970-931 av. J.-C.), le livre a probablement été écrit au IIIème ou IIème siècle av. J.-C. par un ou plusieurs auteurs inconnus.

Le texte s'ouvre sur une formule qui deviendra un leitmotiv et la référence absolue en la matière : « Vanité des vanités, dit Qohélet, vanité des vanités, tout est vanité »[3].

Le mot hébreu *Hével*, traduit traditionnellement par vanité, signifie littéralement « vapeur, buée, haleine, souffle léger ». D'où le lien avec tout ce qui relève du fragile, de l'éphémère, de l'inconsistant.

S'en suivent d'autres considérations tout aussi profondes. « Un âge s'en va, un autre vient, et la terre subsiste toujours […] Il n'y a aucun souvenir des temps anciens ; quant aux suivants qui viendront, il ne restera d'eux aucun souvenir chez ceux qui viendront après […] J'ai vu toutes les œuvres qui se font sous le soleil ; mais voici que tout est vanité et poursuite de vent.[4] »

La lecture de ces réflexions me conforte dans le sens que je souhaite donner à ma création et à ma conception de l'art. Si tout est Vanité, l'Art y compris, alors il faut rester humble devant les œuvres et l'acte de création. Ne pas chercher la postérité, la supériorité ou le pouvoir. Surtout ne pas prétendre être le premier en quoi que ce soit. L'originalité est un mythe qu'il faut manipuler avec précaution. On est souvent surpris, et pour le coup déçu, d'apprendre que quelque chose qu'on croyait être le seul ou le premier à avoir fait avait déjà été entrepris par quelqu'un d'autre. Il faut prudence garder. Ce que prophétise clairement l'Ecclésiaste : « S'il est une chose dont on puisse dire : « Voyez, c'est nouveau, cela ! » — cela existe déjà depuis les siècles qui nous ont précédés.[5] »

C'est la raison pour laquelle je me méfie des discours de rupture, auxquels je préfère la logique de la continuité. L'idée d'utiliser un support moderne (la technologie électronique)

---

[2] *Qohélet ou L'Ecclésiaste,* in *La Bible, Ancien Testament 2,* Paris, Le Livre de Poche, 1975.
[3] *Ibid.,* p. 297.
[4] *Ibid.,* p. 297-298.
[5] *Ibid.,* p. 297.

tout en se plaçant dans une tradition esthétique (la Vanité). C'est dans cette optique que je place mon travail vidéo.

De son côté Louis Marin dans son très beau texte *Les traverses de la vanité*[6] prend appui sur les Pensées de Pascal pour dérouler l'ensemble des principaux concepts qui entourent la question. Il commence par remarquer que le terme *Vanité* nomme pour le moraliste chrétien, pour le philosophe mystique qu'est Pascal, le trait le plus perceptible du portrait de l'homme dans sa misère sans Dieu. Il note au passage que c'est au moment où Louis XIV prend le pouvoir et rayonne sur l'Europe, que Pascal choisit de reprendre ce motif, peut-être pour « mieux en produire les effets sur son lecteur libertin.[7] »

Suivons Louis Marin :

> Condition de l'homme : vanité, inconstance, ennui, inquiétude […] Tout le lexique de la vanité est ici réuni en quelques lignes dans toute l'ampleur de son champ sémantique : glisser, échapper, voguer ; fuite, inconstance, apparences […] La vanité dit d'abord la métamorphose, l'instabilité des formes du monde, des articulations de l'être, la perte d'identité et d'unité, qui le livre au changement incessant ; elle dit le monde en état de chancellement, la réalité en état d'inconstance et de fuite, et du même coup, lié à ce statut, la relativité de toute connaissance et de toute morale […] Quelle vanité que la peinture de vanité […] un moi entièrement traversé par le passage du temps.[8]

Tout est dit qui a été dit et sera redit. Car la Vanité est incontournable pour qui flirte avec les grandes questions métaphysiques, celles liées à l'Être, la Vie, le Temps et la Mort.

Peintures

Mais la Vanité va surtout devenir un des grands thèmes de la peinture classique. Charles Sterling, dans son livre *La Nature Morte*[9], considère que le plus ancien exemple d'une Vanité actuellement connu dans la peinture de chevalet est la représentation d'un crâne posé près d'une brique ébréchée, peinte par Roger Van Der Weyden, vers 1450, sur le *Triptyque de la famille Braque,* au Louvre[10]. Ces objets, porteurs d'un sens symbolique, sont éclairés d'une lumière intense qui les met en relief, et leur donne, par leur présence quasi-physique, un impact saisissant. Ainsi le trompe-l'œil, pour reprendre les termes de Sterling, « vient augmenter l'effet moral du *Memento Mori,* où le crâne et un objet usé ou brisé évoquent la fragilité de toute existence et l'inexorable empire du temps sur la vie et la matière.[11] »

---

[6] Louis Marin, *op. cit.*
[7] *Ibid.,* p. 21.
[8] *Ibid*., p. 22-30.
[9] Charles Sterling, *La Nature Morte,* Paris, Macula, 1985.
[10] Je fais référence à ce tableau dans le Premier Mouvement en étudiant mon œuvre *Coups de Foudre.*
[11] *Ibid.,* p. 26.

À la même époque on trouve également le motif du crâne au pied de la croix de certaines crucifixions. Par exemple celle peinte par Fra Angelico au couvent San Marco de Florence vers 1450. Dans ce contexte, il s'agit du crâne d'Adam, le premier homme, par la faute de qui la mort est entrée dans le monde, et pour qui le sacrifice du Christ, sur le mont Golgotha qui signifie « lieu du crâne », rachète le péché originel.

La représentation de Vanité se caractérise en général par une composition picturale où sont associés des figures et/ou des objets symbolisant la fuite du temps, la brièveté et la fragilité de la vie, la perspective de la mort comme un crâne, un sablier, une fleur, et porteurs d'un message à caractère moral et spirituel sur la destinée humaine.

À la suite de Van Der Weyden, la peinture flamande voit apparaître régulièrement des Vanités, majoritairement sous la forme d'un crâne accompagné d'un objet ayant une fonction symbolique, par exemple une bougie se consumant à l'instar de la vie humaine. Des inscriptions didactiques, tracées en latin sur des feuilles de papier ou de parchemin, sont souvent présentes. Un très bon exemple de l'usage du texte linguistique dans la peinture de Vanité nous est donné dans le *Polyptyque de la Vanité terrestre et de la Rédemption céleste* (vers 1485, Musée des Beaux-Arts de Strasbourg) de Hans Memling (vers 1435-1494). Sur le panneau de gauche, un cadavre sorti de sa tombe agite un phylactère sur lequel est inscrit : « Ecce finis hominis comparatus sum luto et assimilatus sum faville et cineri ». Ce qui veut dire : « Voici la fin de l'homme, je suis fait d'argile et je suis retourné à la cendre et à la poussière ». Sur le panneau de droite, au-dessus d'une figure démoniaque, plane un autre phylactère sur lequel on peut lire : « In inferno nulla est redemptio ». Autrement dit « En enfer il n'y a pas de rédemption ». Enfin sur le panneau de gauche au verso, une phrase encadre un crâne peint dans une niche : « Scio enim quod redemptor meus vivit et in novissimo diedeterra surrecturus sum et rursum circudabor pelle mea et incarne mea videbodeu salva torem meum », ce qui signifie : « Je sais en effet que mon Rédempteur vit, que demain je ressusciterai et que revêtu de ma chair et de ma peau, je verrai Dieu mon Sauveur ».

L'essentiel du discours moral et spirituel qui sous-tend ce genre pictural se trouve rassemblé dans cette œuvre à travers les différentes citations qui la parcourent. La vie sur terre ne dure pas. L'homme est poussière et il retournera en poussière. La beauté, le savoir, les richesses, le pouvoir et les plaisirs sont éphémères. Par crainte de l'Enfer, l'homme doit consacrer son existence au recueillement et à la piété, afin de préparer son âme au salut éternel.

Hans Memling, *Polyptyque de la Vanité terrestre et de la Rédemption céleste,* vers 1485, peinture sur bois. Panneaux de gauche et de droite, recto.

Hans Memling, *Polyptyque de la Vanité terrestre et de la Rédemption céleste,* panneau de gauche, verso.

Fra Angelico, *Crucifixion avec la Vierge et Saint Dominique,* vers 1450, fresque, couvent Saint Marco. Florence.

Jan Gossaert, *Diptyque Carondelet,*1517.
Volet gauche, verso. Huile sur bois.

Barthel Bruyne l'Ancien, *Vanité,* 1524.
Huile sur bois.

Pieter Claesz, *Nature morte aux instruments de musique*
vers 1625.Huile sur toile, 35,9 x 59,0 cm.

David Bailly, *Vanité aux portraits,* 1651, huile sur bois.

C'est la forme allégorique qui prédomine aux XVème et XVIème siècle. Les représentations de crâne souvent peintes au revers d'un polyptique sont d'usage privé. On peut citer entre autres le crâne peint par Jan Gossaert, vers 1478-1532, sur la face arrière du volet gauche du *Diptyque Carondelet,* 1517, Paris, Musée du Louvre. Ou la *Vanité* de Barthel Bruyne l'Ancien, 1493-1555, au verso du portrait de Jane-Loyse Tissier, 1524, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller. Mais c'est surtout au XVIIème siècle, dans les Flandres, en France et en Espagne, que la peinture de Vanité acquiert son autonomie. Soit comme genre spécifique de la Nature Morte. Soit à travers les représentations des figures de Sainte Madeleine et Saint Jérôme.

Les historiens s'accordent généralement pour dire que c'est dans la Hollande du XVIIème siècle que la Vanité classique prend son essor. Sous sa forme la plus répandue, celle de la Nature Morte, réunissant symboles et objets. Comme l'illustre la toile de Pieter Claesz (1597-1661), *Nature morte aux instruments de musique,* vers 1625, huile sur toile, Germanisches Nationamuseum, Nuremberg. Notamment dans le foyer calviniste de l'Université de Leyde. L'influence du théologien réformé André Rivet, professeur de 1620 à 1632 à Leyde, est attestée sur un peintre comme David Bailly (1584-1657)[12], qui atteint un des sommets du genre avec sa *Vanité aux portraits*, 1651, huile sur bois, 90 x 122 cm, Stedelijk Museum, Leyde.

La société hollandaise, en pleine expansion économique, vit son « Siècle d'Or ». Échanges commerciaux des Compagnies des Indes. Acquisition de nouveaux produits venus de pays exotiques comme les épices, la porcelaine de Chine ou le tabac. La bourgeoisie marchande s'affirme comme la nouvelle classe montante. Ce que décrit fort bien Nicos Hadjinicolaou dans son livre *Histoire de l'art et lutte des classes*[13]. « La principale force économique et sociale du pays, écrit l'historien, c'est la bourgeoisie marchande. Avec sa puissante flotte, elle colonise le monde. La bourse d'Amsterdam est la plus forte place en Europe.[14] »

Le calvinisme, vainqueur du catholicisme espagnol, devient religion dominante. Il présente cette faculté de pouvoir, pour reprendre les termes de Max Weber, combiner « un sens extrêmement aigu des affaires » avec « une piété qui pénètre et domine la vie entière »[15]. Il s'agit d'assurer un équilibre entre l'accumulation des biens et une foi intacte. Ce que reflète, dans une certaine mesure, la peinture de Vanité, où la représentation précise des objets

---

[12] André Rivet (1572-1651) était un pasteur protestant, théologien, universitaire et l'une des grandes figures du calvinisme en Europe au XVIIème siècle.
[13] Nicos Hadjinicolaou, *Histoire de l'art et lutte des classes,* Paris, Maspero, 1973.
[14] *Ibid.,* p. 143.
[15] Max Weber, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme,* Paris, Plon, 1964, p. 41 et p. 42, cité par Nicos Hadjinicolaou, *op. cit.,* p. 147.

poussée à un haut degré d'achèvement joue en tension avec le message moral qu'elle est censée véhiculer. La pérennité de la beauté picturale s'oppose à la fugacité des choses figurées. Le résultat final semble hésiter entre la conservation des biens et leur abandon, entre la séduction et le détachement.

Dans ce contexte, la production de Vanités correspond à ce que Nicos Hadjinicolaou nomme l'« idéologie imagée de la bourgeoisie protestante-ascétique hollandaise du XVIIème siècle »[16]. La proximité des richesses et des biens s'y conjugue avec une interrogation sur la destinée humaine.

Ailleurs, dans certains pays comme l'Italie, le Portugal, l'Espagne, ou en Flandre catholique, la ferveur religieuse de la Contre-réforme met davantage en scène les figures emblématiques de Saint Jérôme ou Sainte Marie-Madeleine. André Chastel rend compte de cette opposition dans son texte *Glorieuses « vanités »*[17]. L'historien de l'art montre que dans le Nord le discours de la Vanité passe de façon indirecte à travers les objets-symboles. S'il y a figure, c'est par l'entremise de portraits qui connotent « l'usage orgueilleux et illusoire de l'art »[18]. Il en va différemment en terre méridionale. « Le midi, écrit-il, comme d'habitude, privilégiait la figure, et puisqu'il s'agit d'une image du deuil et de la déréliction, le saint, la sainte, affrontent l'objet accusateur et médiateur : le crâne. Saint Jérôme, la Madeleine, le rencontrent, le palpent, l'interrogent.[19] »

En résumé, comme le fait remarquer Alain Tapié, le message complexe de la Vanité se construit sur des « unités iconiques récurrentes que l'on rencontre seules ou à plusieurs dans chaque tableau »[20]. Tapié en dénombre dix : Le crâne, l'écrit, le livre, l'emblème, l'objet, la nature, la mesure du temps, le corps, l'affect et le lieu[21].

Dans la richesse et la diversité des éléments qui le composent et des contextes qui le déterminent, le tableau de Vanité, dans son dialogue frontal avec le regardeur, n'est pas uniquement le lieu d'une pensée pure de la mort. Il incarne surtout une tension entre celle-ci

---

[16] *Ibid.,* Nicos Hadjinicolaou définit le concept d'« idéologie imagée » comme « une combinaison spécifique d'éléments formels et thématiques de l'image à travers laquelle les hommes expriment la façon dont ils vivent leurs rapports à leurs conditions d'existence, combinaison qui constitue une des formes particulières de l'idéologie globale d'une classe », p. 106. Concernant la peinture hollandaise du XVIIème siècle, l'historien voit le secret de l'explication de l'idéologie imagée à laquelle appartiennent les images relatives à des sujets bibliques, mais aussi des paysages et des natures mortes, dans « la religiosité particulière de la bourgeoisie hollandaise », p. 146.

[17] André Chastel, *Glorieuses « vanités »* in catalogue *Les Vanités dans la peinture au XVIIème siècle, op. cit.,* p. 14.

[18] *Ibid.,* p. 14.

[19] *Ibid.,* p. 14.

[20] Alain Tapié, *Décomposition d'une méditation sur la Vanité* in catalogue *Les Vanités dans la peinture au XVIIème siècle, op. cit.,* p. 18.

[21] *Ibid.,* p. 18-19.

et la vie. Entre le désir et le détachement. Entre le plaisir et le renoncement. Entre l'action et la contemplation. Entre l'éphémère et l'éternel.

Le genre a traversé les époques jusqu'à aujourd'hui. Bon nombre d'artistes l'ont illustré à des degrés divers. Je retiens plus spécialement *Skulls* d'Andy Warhol, 1976, une série de crânes sérigraphiés faisant de la mort elle-même une image dans nos sociétés modernes. *Fly* de Yoko Ono, 1976, film expérimental qui montre un corps nu féminin sur lequel se déplace une mouche, symbole classique de Vanité associé à la putréfaction à venir. L'ensemble de l'œuvre de Roman Opalka intitulée *Opalka 1965/1 - ∞.,* longue méditation picturale sur le temps et l'effacement déployée sur les 46 dernières années de sa vie. L'installation vidéo *Arachné-Vanitas* de Franziska Megert, 1991, dans laquelle l'artiste entremêle les images d'une jeune femme et d'une personne âgée, marquant le caractère inéluctable du processus de vieillissement et de transformation du corps.

Andy Warhol, *Skulls (détail),* 1976, acrylique et sérigraphie sur toile, 38,3 x 48,3 cm.

Yoko Ono, *Fly,* 1970, film, 25 mn, couleur, son.
https://www.youtube.com/watch?v=NANDNspWDJc&ab_channel=xprmntlmkp

Franziska Megert, *Arachné-Vanitas,*
Installation vidéo, 1991.

Roman Opalka, *Détail 1-5234,* 1965.
Tempera sur toile.

Variations sur deux figures

Je vais m'attarder plus particulièrement sur deux vidéos. *Hiver* de Thierry Kuntzel et *L'oignon* de Marina Abramovic.

Hiver (ou la mort de Robert Walser) est une installation conçue en 1990 par Thierry Kuntzel, un des vidéastes les plus importants de sa génération. Le sous-titre fait référence à l'écrivain suisse Robert Walser retrouvé mort dans la neige un soir de Noël 1956. J'ai fait la connaissance de Kuntzel lors de ma première exposition collective à Dunkerque en 1986. Il

participait en montrant *La desserte blanche*. Nous avons de suite sympathisé. Je l'ai retrouvé en 1991 quand il est revenu à Dunkerque créer *Hiver* à l'Ecole Régionale des Beaux-Arts. J'ai donc assisté au montage de l'œuvre. Celle-ci se présente sous la forme d'un triptyque.

Les deux écrans latéraux sont symétriques et donnent à voir la même « image ». Celle d'un monochrome de couleur-lumière passant lentement et quasi indistinctement du gris au bleu.

L'image centrale montre un corps noir, celui du modèle Ken Moody, recouvert de voiles blancs transparents et de plis, en référence au linceul. Il est balayé par les mouvements successifs et mécaniques d'une caméra pilotée par ordinateur et programmée pour effectuer huit allers et retours, tout en dessinant dans l'espace le signe de l'infini. Au fil des passages, le corps subit l'effet de variations de valeurs et de lumière. Noir, blanc, diversité de gris, transparence, opacité. On pense à la technique picturale des glacis, couches successives de couleurs translucides, mise au point par les peintres flamands à la Renaissance.

Que m'évoque cette figure filmée par Kuntzel ? Un Saint Jérôme moderne passé au crible d'une leçon d'anatomie vidéographique. Le Père de l'Église est souvent représenté à moitié dévêtu, associé au crâne et au livre, comme dans le tableau du Caravage *Saint Jérôme écrivant* peint vers 1605-1606 et conservé à la Galerie Borghèse de Rome.

J'y vois de nombreuses corrélations.

Peinture = Jérôme = Corps = Crâne = Livre = Feuilleté de pages = Strates d'images = Dévoilement = Recouvrement = Glacis = Neige électronique = Temps = Neige = Mort = Walser = Vidéo = Vanité.

Le travail de la caméra procède d'une « dissection optique » qui confirme la fragilité d'un corps entraîné vers la blancheur et la froidure de son effacement. De son recouvrement. Le « gel » d'image et la « neige » électronique font partie du vocabulaire de la vidéo.

Le temps et la mort sont au cœur du dispositif, véritable ex-voto à la mémoire de l'écrivain suisse, exprimé en ces termes par le vidéaste : « Un désir : que ces temps, ces espaces, ces froides couleurs — leur presque absence — soit le discret Tombeau de Robert Walser, mort dans la neige un soir de Noël pendant une promenade, après des années de silence.[22] »

[22] Thierry Kuntzel, catalogue *Été, Hiver,* Dunkerque, École Régionale d'Art, 1991. p. 28.

Thierry Kuntzel, *Hiver (La mort de Robert Walser),* installation vidéo, 3 écrans, 1990.
https://www.youtube.com/watch?v=gpbBSOYDyds&t=2s&ab_channel=sassmine

Le Caravage, *Saint Jérôme écrivant,* vers 1605-1606, huile sur toile, 116 x 153 cm.
Galerie Borghèse. Rome.

Je découvre la vidéo *L'oignon* de Marina Abramovic en 2002. Elle fait partie d'un programme de l'émission télévisée d'ARTE intitulée Die Nacht/La Nuit consacrée à la vidéo de création, où est également présentée ma bande *l'Arc-en-Ciel.*

La vidéo consiste en un gros plan fixe sur le visage de l'artiste, filmée en train de manger un oignon, les yeux dirigés vers le haut. Le texte qu'elle déclame en voix off décrit ses états d'âme. Il renvoie à son statut de femme, à son corps, sa condition sociale, aux obligations de toutes natures auxquelles elle doit faire face. Elle évoque sa fatigue de courir le monde, les vernissages, les aéroports, et le côté superficiel de cette vie en représentation qu'est la vie d'artiste.

Une longue tirade en forme de plainte, empreinte de lassitude et de mélancolie. La tentation du renoncement n'est pas loin. La volonté de prendre une autre orientation non plus. Le tout en dévorant un oignon cru avec ses pelures. Une action qui ressemble moins à une dégustation qu'à une autopunition.

Comment ne pas faire le parallèle avec l'autre personnage emblématique de la Vanité classique, Marie Madeleine ? Celle par exemple peinte au XVIIème siècle par Caspar de Crayer, intitulée *Sainte Madeleine renonçant aux vanités de ce monde ; Madeleine pénitente,* qui se trouve au Musée des Beaux-Arts de Valenciennes. Elle incarne par excellence la figure de la pénitence. La conversion d'une existence basée sur la consommation des plaisirs et des richesses à une vie axée sur le dépouillement, la dévotion et la contemplation. Elle se fait violence, renonce aux biens terrestres et à la beauté pour se consacrer à la piété et à la méditation.

Marina Abramovic fait de même. Maquillée, elle s'inflige une forme d'agression, en mangeant un oignon cru, qui vient contredire sa beauté. Séduction, sensualité, gourmandise, sociabilité, jouent en tension avec répulsion, cruauté, crudité, dégoût, solitude.

Cela ressemble à une confession, un acte de pénitence et de repentir proches de Marie Madeleine. La vidéo signe une triple alliance :

Marie - (na) — Madeleine — Abramovic

où l'artiste exprime à cœur ouvert, par la déglutition et la rumination d'un condiment et de ses pensées, une méditation sur la Vanité de l'art et de l'existence.

J'ai volontairement choisi ces deux réalisations pour mieux marquer la différence d'approche de mes propres productions. Dans mon travail je me concentre davantage sur les objets que sur les figures. Sur les natures mortes que sur les corps. J'y reviendrai.

Caspar de Crayer, *Sainte Madeleine renonçant aux vanités de ce monde, Madeleine pénitente,* XVIIème, 125 x 103 cm. Huile sur toile. Musée des Beaux-Arts. Valenciennes.

Marina Abramovic, *L'oignon,* vidéo, couleur, son, 20mn, 1996.
https://www.li-ma.nl/lima/catalogue/art/marina-abramovic/the-onion/6852

3) De la Vanité en Vidéo

L'origine de ma volonté d'établir un rapprochement entre Vanité et Vidéo est double : subjective et objective.

D'une part il y a ma conviction personnelle, intime, subjective, intuitive issue progressivement de mes premières vidéos comme je l'ai montré précédemment dans le premier mouvement de la thèse. Mais le terrain était préparé. Pour le comprendre il faut remonter à mon adolescence.

C'est entre 15 et 18 ans que je commence à m'intéresser aux écrits de Kafka ; *La métamorphose*[23], Nietzsche ; *L'Antéchrist*[24], Poe ; *Nouvelles Histoires extraordinaires*[25], Sade ; *Justine ou les Malheurs de la Vertu*[26] et Vian ; *L'écume des jours*[27]. Quand je les lis à l'époque, ce n'est bien évidemment pas dans l'idée de les utiliser pour ma production artistique. Je n'en avais pas alors, du moins pas au sens où je l'entends aujourd'hui. Mais il est indéniable qu'ils ont façonné ma façon d'appréhender le monde. Le fait que les trois premiers écrivains importants à mes yeux, Kafka, Poe, Vian, soient morts relativement jeunes, la quarantaine, m'a alerté très tôt sur la fragilité de l'existence humaine. La nature des thèmes abordés dans leurs œuvres, comme l'absurde, le sens de la vie, la condition humaine ou la mort, a contribué pour une bonne part à façonner en moi ces sentiments de futilité, d'éphémérité, de non-sens et de précarité de la vie. D'où mon intérêt pour le concept de Vanité. Sade et Nietzsche, par exemple, m'ont poussé à questionner ma conception de Dieu. Je vois un lien entre l'univers de Sade et le concept de *L'Eternel Retour* de Nietzsche : « Je reviens éternellement à cette même vie identique, écrit le philosophe de Sils-Maria, dans ce qu'il y a de plus grand et dans ce qu'il y a de plus petit, pour que j'enseigne de nouveau l'éternel retour de toute chose.[28] »

Un personnage comme Justine est pris dans une ronde infernale, une existence cyclique où se rejouent pour elle les mêmes pièges de la fatalité.

Plus tard quand j'ai commencé à étudier de près l'histoire de l'art, j'ai d'emblée développé un goût particulier pour la peinture de Vanité. Ce genre rentrait en résonance avec mon attirance pour les questions liées au Temps et à la Mort. Il m'a indiqué le chemin à emprunter.

---

[23] Franz Kafka, *La métamorphose,* Paris, Gallimard, 1955.
[24] Friedrich Nietzsche, *L'Antéchrist,* Paris, Union générale d'Éditions, 10/18, 1967.
[25] Edgar Allan Poe, *Nouvelles Histoires extraordinaires,* Paris, Gallimard, 1951 et 1974.
[26] Donatien-Alphonse-François de Sade, *Justine ou les Malheurs de la Vertu,* Paris, Prestige du Livre, 1977.
[27] Boris Vian, *L'écume des jours,* Paris, Union Générale d'Éditions, 10/18, 1963.
[28] Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra,* Paris, Librairie Générale Française, 1983, p. 317.

D'autre part il y a le constat suivant, objectif, plus général, né de ma fréquentation régulière des productions d'art vidéo et des lectures théoriques qui les accompagnent. Un certain nombre de concepts mis en œuvre par des artistes et des théoriciens ou critiques afin de cerner les caractéristiques propres à l'esthétique vidéo me paraissent très proches de ceux utilisés pour établir la notion de Vanité en peinture.

En voici quelques exemples.

Florence de Méredieu : « La vidéo semble, plus qu'aucune autre image, liée à la fantasmatique de l'immatériel […] Flux d'électrons en continuelles vibrations [… L'image vidéo est donc bien cette image/catastrophe.[29] »

Anne-Marie Duguet : « L'œuvre vidéo est multiple, variable, instable, fuyante et complexe à la fois […] où les images se renouvellent par constante métamorphose.[30] »

Alain Bourges : « Lieu de passage […) agressive dans ses teintes pour oublier la fragilité de sa constitution […] et enfin éphémère par définition, l'image vidéo est un miroir et la prolifération de ses réflexions suggère le labyrinthe moderne.[31] »

Dominique Avron : « Le balayage travaille perpétuellement à organiser la fuite du temps […] Car toute image électronique est évanescente.[32] »

Je compare les concepts énoncés dans ce qui précède avec ceux définis plus haut par Louis Marin dans son texte *Les traverses de la vanité*, à savoir : inconsistance, changement incessant, monde en état de chancellement, instabilité des formes du monde, métamorphose, fragilité des principes, passage du temps, fugacité des choses de ce monde

J'y décèle à l'évidence des recoupements que je propose sous la forme de ce tableau :

---

[29] Florence de Méredieu, *L'implosion dans le champ des couleurs* in *Communications n°48,* Paris, seuil, 1988, pp. 249, 251 et 252.

[30] Anne-Marie Duguet, *Quelles méthodologies pour un « nouvel objet »* in catalogue *VIDEO,* Montréal, Artextes, sous la direction de René Payant, 1986, pp. 173, 174 et 175.

[31] Alain Bourges, *Toutes les images sont-elles des images pieuses ?* in Cahiers du Cinéma *Où va la Vidéo ?,* Paris, L'Étoile, 1986, p. 44.

[32] Dominique Avron, *op. cit.,* pp. 63 et 86.

Les Traverses de la Vanité / Art Vidéo

Inconsistance / Immatériel, évanescent
Changement incessant / Continuelles vibrations
Monde en état de chancellement / Image/catastrophe
Instabilité des formes du monde / Variable, instable
Métamorphose / Constante métamorphose
Passage du temps / Fuite du temps
Fragilité des principes / Fragilité de sa constitution
Fugacité des choses de ce monde / Éphémère par définition
Relativité de toute connaissance / Labyrinthe moderne

Dominique Avron formule même l'essence de mon questionnement : « sa vanité fondamentale.[33] »

Il y a donc, et c'est mon hypothèse de travail, des liens et des articulations susceptibles de forger un concept *Vanité/Vidéo.* Persuadé que je suis que se joue là une donnée incontournable de la création vidéographique, qui se retrouve dans certaines réalisations marquantes de l'histoire de l'Art Vidéo. *TV Candle* de Nam June Paik (1966), *Vidéo 50* de Bob Wilson (1980) ou *Ancient of days* de Bill Viola (1979-1981).

C'est surtout autour de cette problématique que ma propre production vidéographique va prendre source, se nourrir, se concentrer et se développer par la suite.

[33] *Ibid.,* p. 106.

Qu'est-ce qu'une image vidéo ?

Afin de mieux saisir la motivation de ma recherche, il faut revenir sur les qualités et propriétés inhérentes à l'image vidéo, point de départ de ma pratique et de ma réflexion. Pour cela il faut remonter à l'origine de la télévision.

Depuis la première retransmission publique en direct réalisée à Londres le 26 janvier 1926 par l'écossais John Logie Baird jusqu'à aujourd'hui, la télévision a subi de multiples transformations technologiques, esthétiques et fonctionnelles. Passage de l'analogique au numérique, du tube cathodique à l'écran plasma ou LED. Modification du design et du format. Multiplication des écrans et de leurs usages, du poste classique au smartphone via l'ordinateur. Je ne décrirai pas en détail les particularités techniques de chacune de ces innovations, car là n'est pas mon propos.

En revanche un certain nombre de constantes les traversent qui caractérisent l'image télévisuelle, et par extension vidéo.

Le mot « video », issu du latin *videre* « voir », apparaît aux États-Unis dans les années 1930. Il s'écrit « video » en anglais sans accent français. Il est utilisé à l'époque comme substitut du mot « télévision ». On parle en 1950 de « poste de video ». Mais dès 1958 on commence à l'écrire avec un accent dans des locutions comme « signaux vidéos » ou « bande vidéo[34] ».

En 1968, la « vidéo » caractérise un « enregistrement d'images de télévision » puis « une production et une utilisation d'enregistrements télévisuels[35] ».

Ainsi les mots « télévision », « vidéo » et « art vidéo » désignent des usages différents d'une même modalité d'origine, l'image électronique, qui varient selon leurs contextes historiques, économiques, technologiques, sociologiques, politiques et esthétiques.

Je continuerai ici de parler d'image vidéo.

---

[34] Voir l'article d'Alice Develey : *Faut-il écrire « jeux vidéo » ou « jeux vidéos » ?* sur le lien suivant : https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/2018/11/23/37002-20181123ARTFIG00053-faut-il-ecrire-jeux-video-ou-jeux-videos.php, consulté le 19/11/2021.

[35] *Ibid.*

Trame-Lumière-Séquence

Une image vidéo peut se décrire comme une sorte de trame composée de multitudes de points ou pixels. Ce qui amène souvent à lui attribuer un effet-mosaïque, voire pointilliste, bien que son pointillisme n'ait rien à voir avec celui d'un Seurat. C'est le nombre de pixels qui définit la qualité de l'image[36]. Chaque pixel est lui-même divisé en trois couleurs, rouge, vert et bleu. Ce qui permet de restituer les variations colorées par synthèse additive.

En régime vidéo il y a 25 images par seconde. Pour répondre à ce principe séquentiel de production d'image, les vitesses d'explorations des pixels par les systèmes lumineux qui la font apparaître, sont de l'ordre du millionième de seconde.

La lumière joue un rôle fondateur pour l'image vidéo. La peinture reflète la lumière, jeu de transparence des glacis, ou la représente, par exemple l'impressionnisme. La photographie en est la trace ou l'écriture comme l'indique son étymologie grecque (photos-graphein). Le cinéma est le fruit d'une projection lumineuse à distance. La vidéo, elle, prend sa source dans la lumière même. Portée par elle. Par elle et en elle. Scintillante, vibrante, éclairante, aveuglante parfois. Elle est la Lumière faite Image.

La particularité première de cette image vidéo est qu'elle n'en est à proprement parler pas une. Sa « matérialité » n'est pas fixe et stable mais toujours fuyante et multiple. Elle a besoin d'une régénération périodique très serrée et ultrarapide de ses constituants pour maintenir un minimum son unité perceptive. Elle sollicite la rétine humaine d'une manière qui lui est spécifique. Elle naît du dialogue visuel incessant qui s'établit entre l'écran-question et l'œil-réponse. Fruit de l'interaction des deux. Dépendant d'eux pour se façonner et se reconstruire à chaque fois. L'œil humain fait partie intégrante du processus électro-lumino-ciné-visuel à l'origine de l'effet imageant vidéographique.

Produite par un flux énergétique de particules en perpétuelle mouvance, en continuelle vibration, organisée sur le jeu réglé de leurs balayages successifs, l'image vidéo répond ainsi à un principe structural d'Apparition/Disparition, d'Inscription/Effacement, de Visibilité/Invisibilité qui lui confère une bonne partie de ses propriétés.

Dominique Avron la décrit fort justement à travers quatre « V ». « Vibratile », « Versatilité », « Volubilité » et « Volatilité »[37]. Auxquels j'ajoute un cinquième « V ». Celui de la « Vanité ». Inconsistance, immatérialité, instabilité, inconstance, fuyance, fugacité,

---

[36] La résolution des anciens tubes cathodiques était d'environ 500.000 pixels. Alors que celle des nouveaux écrans Full HD avoisine les 2.000.000 pixels.

[37] Dominique Avron, *op. cit.,* p. 101.

évanescence, fluidité, fragilité, chatoyance, temporalité. Autant de concepts communs au lexique de la Vidéo et de la Vanité, qui confirment ma conviction première.

L'essence de la Vanité est inscrite dans l'ADN de la Vidéo.

Le paradoxe de la Vanité

J'ai rapidement remarqué le paradoxe qui émanait de la représentation classique de la Vanité picturale. Paradoxe pointé par Marie-Claude Lambotte dans son texte *La destinée en miroir* : « Représenter l'inexorabilité du mouvement qui entraîne vers la mort par un procédé pictural qui joue essentiellement sur la mise en valeur de l'objet, relève d'une gageure au sens où c'est à l'accent porté sur la pérennité de l'objet que revient le rôle de témoigner de la fuite du temps et de la fugacité des choses.[38] »

La peinture est prise dans cette contradiction de fond. Son statut d'objet solide destiné à durer va un peu à l'encontre des données de la Vanité qu'elle est censée véhiculer. Bien qu'elle soit elle-même pigment, terre, matière, donc « poussière » picturale destinée à retourner en « poussière »[39].

En ce sens, la vidéo m'est apparue comme le medium permettant de résoudre ce paradoxe. En effet la peinture est figée, en dépôt, forte de ses contenus comme de ses formes. Elle sommeille en apparence, guettant le moment où ma lecture lui donne sens. C'est une « Nature Morte » à laquelle je donne vie. L'image vidéo, à l'inverse, est une « Nature Vivante » qui, tel un Phénix moderne, renaît sans cesse de ses cendres électroniques.

Semblable à un Aladin moderne, j'active l'énergie de cette nouvelle lampe merveilleuse que constitue la vidéo. A travers le ballet réglé des pixels, je fais apparaître un *Génie électro-iconique* capable des plus beaux effets, mais susceptible de s'évanouir et de disparaître à tout instant. J'en déduis cette réflexion sur laquelle va prendre appui ma production. La vidéo est un métalogue. Sa forme apparente reflète sa structure. Elle *EST* ce dont elle parle. Elle montre l'instabilité du monde car elle est fondée sur un principe instable. Elle évoque la fuite du temps car elle est du temps qui s'écoule. Elle dit la fragilité des êtres et des choses car elle-même est fugace et fragile.

---

[38] Marie-Claude Lambotte, *La destinée en miroir* in catalogue *Les Vanités dans la peinture au XVIIème siècle, op. cit.,* p.31.

[39] En référence à la célèbre phrase : « Oui, tu es poussière et à la poussière tu retourneras », tirée de la *Genèse 3 :19* in *La Bible, Ancien Testament 1,* Paris, Le Livre de Poche, 1975, p. 7.

Méta-Vanité et Vanité Référentielle

Je mets ainsi en parallèle cette dimension tautologique du medium vidéographique avec le concept de « méta-vanité » qu'utilise Louis Marin à propos de Pascal[40]. En commentant les *Pensées* du philosophe de Port-Royal, plus particulièrement la section *Vanité*, l'attention de Marin est attirée par cette « étrange confusion »[41] qui ressort des propos de Pascal. Celui-ci en effet décrit la manière avec laquelle il a décidé de traiter son sujet en ces termes : « J'écrirai ici mes pensées sans ordre et non pas peut-être dans une confusion sans dessein. C'est le véritable ordre et qui marquera toujours mon objet par le désordre même. Je ferais trop d'honneur à mon sujet si je le traitais avec ordre puisque je veux montrer qu'il en est incapable.[42] »

Louis Marin interprète la confusion pascalienne comme la volonté de mettre en relation la vanité dont parle le discours avec la vanité du discours lui-même qui en traite. Par cette « manière de méta-vanité ». Il rajoute : « Vanité qui s'enveloppe elle-même dans les nuées de sa déception, où la confusion du sujet déçu est à la mesure de l'illusion de l'objet qui déçoit.[43] »

Je me suis inspiré de la « méta-vanité » en l'élargissant à l'esprit, l'organisation et l'aspect final de ma thèse elle-même qui adopte deux formes différentes, écrit papier et écran numérique, sans déterminer un ordre fixe, préétabli et immuable. Vanité de la thèse de Vanité dans l'instabilité même de sa forme. Étrange confusion ?

Pour compléter l'apport théorique de ce qui précède, je fais appel à la célèbre distinction des six fonctions du langage établie par le linguiste Roman Jakobson dans ses *Essais de linguistique générale*[44]. Sur la base du schéma de la communication verbale la plus élémentaire, un *destinateur* envoie un *message* à un *destinataire*, après avoir établi un *contact* avec lui. Ce message requiert un *code* commun aux deux interlocuteurs, et désigne un *contexte* (ou *référent*). Chacun des six éléments de ce schéma se voit doté d'une fonction linguistique particulière. La fonction *émotive* implique le destinateur, et la fonction *conative* le destinataire. La fonction *phatique* concerne le contact qui sert à établir et maintenir la communication, tandis que la fonction *poétique* consiste pour le message à mettre l'accent sur

---

[40] Louis Marin, *op. cit.,* p. 22.
[41] *Ibid.,* p. 21.
[42] Blaise Pascal, *Pensées,* Paris, Seuil, 1962, p. 251.
[43] Louis Marin, *op. cit.,* p. 21.
[44] Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale, op. cit.,* p. 213.

lui-même. La fonction *métalinguistique* recouvre le code constituant le message, alors que la fonction *référentielle* désigne ce à quoi le message renvoie et qui lui est extérieur.

Si j'éclaire mes vidéos à la lumière des travaux de Marin et Jakobson, j'opère les recoupements suivants :

- La fonction référentielle renvoie aux thèmes et sujets que je filme, et définit une vanité référentielle directement inspirée de l'iconographie de la vanité classique (tulipe, dés, bulle, bougie, cartes) dans une logique citationnelle. De ce fait toute ma création peut être perçue comme une « Résurgence », une réactualisation des symboles et significations de la Vanité dans la continuité d'une réflexion permanente et contemporaine sur le devenir métaphysique de l'existence humaine et de la création artistique.

- La « méta-vanité » englobe à la fois la fonction métalinguistique et la fonction poétique. Car si mes « métas-vanités-vidéos » reflètent les propriétés et caractéristiques du medium qui les constitue, elles mettent de ce fait l'accent sur elles-mêmes, sur leurs qualités formelles et esthétiques, c'est-à-dire sur leur « fonction poétique » telle que définie par le linguiste.

Vanité et Poésie électronique

Dans un autre texte théorique, *Qu'est-ce que la poésie ?*[45]*,* Jakobson définit cette fonction poétique en la qualifiant de « Poéticité ». Comment se manifeste-t-elle ? « En ceci, écrit-il, que le mot est ressenti comme mot et non comme simple substitut de l'objet nommé.[46] » Les mots ne servent donc pas uniquement à désigner la réalité de façon transparente, mais ils possèdent « leur propre poids et leur propre valeur »[47].

Il me suffit de substituer « image vidéo » à « mot » pour me sentir en phase avec ces propos. Cela correspond parfaitement à mon état d'esprit face à mes créations. En d'autres termes, mes vidéos désignent la Vanité en référence par la tulipe, la foudre, les dés, la bulle, tout en montrant comment l'image Vidéo porte en elle-même les attributs de ce qu'elle filme.

---

[45] Roman Jakobson, *Questions de poétique,* Paris, Seuil, 1973, p. 113.
[46] *Ibid.,* p. 124.
[47] *Ibid., p. 124.*

Vanité = Vidéo

Vanité de l'Image = Image de la Vanité.

Je pense ici à Jankélévitch quand il considérait qu'on devrait écrire non pas « sur » la musique, mais « avec » la musique »[48]. C'est tout à fait ça. Il s'agit pour moi de vidéographier non pas « sur » la Vanité mais « avec » la Vanité. Que celle-ci soit présente du fin fond de son être de référence jusqu'à la surface sensible de l'écran. Que forme et contenu ne fassent plus qu'un. Réunis au sein du couple Vanité/Vidéo.

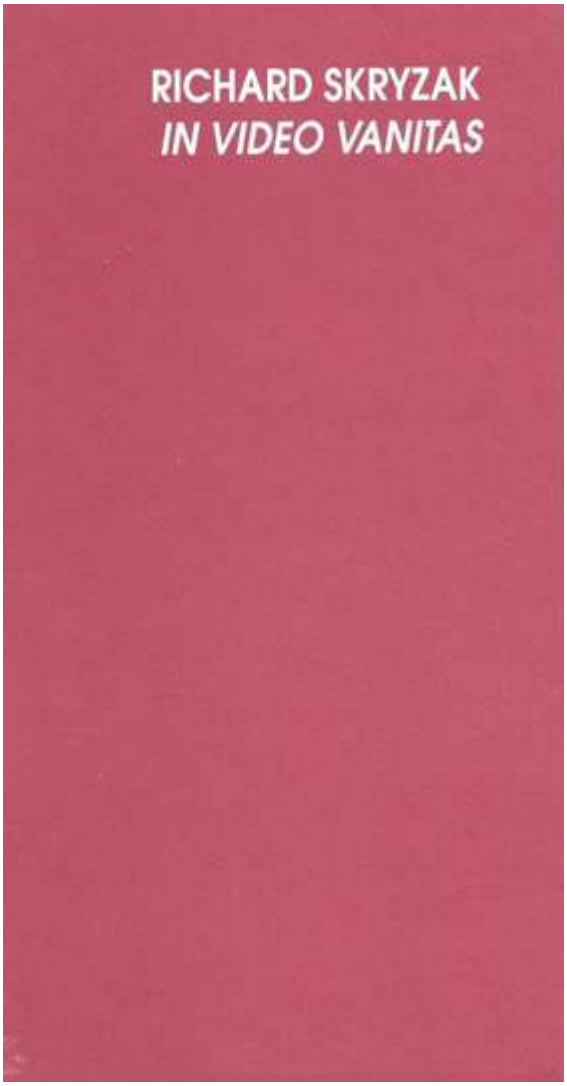
En résumé je dirais que mes vidéos jonglent sur les trois registres de la « méta-vanité », la « vanité référentielle » et la « poéticité ». Néanmoins c'est davantage cette dimension poétique, cette « poéticité » que je revendique à l'arrivée en la positionnant aux avant-postes de ma production. J'attache beaucoup d'importance à définir mes vidéos comme de la « poésie électronique »[49], les inscrivant dans le projet plus vaste d'une « Poétique de l'Art Vidéo ».

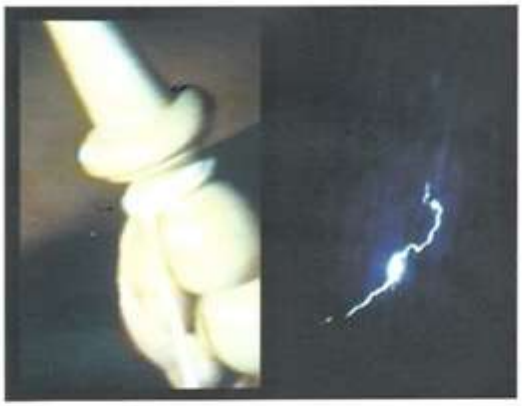
---

[48] Vladimir Jankélévitch, *Quelque part dans l'inachevé, op. cit.,* p. 248.

[49] La notion de « poésie électronique » est abordée en musique par le compositeur Edgar Varèse. Celui-ci crée une pièce de musique électroacoustique intitulée *Poème électronique* à la demande de l'architecte Le Corbusier pour l'exposition universelle de Bruxelles en 1958. Le poète et vidéaste italien Gianni Toti (1924-2007) en a fait le cœur de son travail en élaborant notamment le projet « poetronica » au début des années 1980. Mais la « poésie électronique » traverse à différents niveaux une multitude de réalisations contemporaines. Disons qu'elle correspond à mes yeux à un véritable état d'esprit face à la création artistique. Voire une prise de position esthétique au regard d'une conception trop largement répandue dans l'art contemporain mettant la primauté du discours de l'œuvre sur le « concept » ou l'« idée », au détriment du « sensible », de l' « émotif » et du « plaisir », c'est-à-dire du « poétique ». Sur cette question, je renvoie à l'excellent livre de Jean Clair, *Considérations sur l'état des beaux-arts. Critique de la modernité,* Paris, Gallimard, 1983.

4) L'Installation « In Video Vanitas »





IN VIDEO VANITAS (1995)

Installation, 2 vidéoprojecteurs, 2 bandes, son, couleur, durée indéterminée.
Production : DRAC Nord/Pas-de-Calais, CRRAV de Lille, Centre Culturel Communal et OIPSC de Trith-Saint-Léger.

Deux vidéoprojections, situées de part et d'autre d'un écran translucide suspendu au milieu d'une pièce plongée dans l'obscurité, présentent la forme d'un diptyque vidéographique (dialectisation, mobilité de la vision, circulation du sens).

Le dispositif vise à restituer le caractère immatériel, impalpable, flottant, luminescent et éphémère de l'image vidéo, dans sa relation au concept de Vanité.

Les images (pétale de tulipe, bulle de savon, foudre, ...), quant à elles, reviennent périodiquement, et renvoient à l'idée de fissure, de fracture, d'éclatement, de chute, d'effondrement.

Si les phénomènes du ciel et de la terre ne sont pas durables.
Comment les actions humaines le seraient-elles ?
Lao-tseu
Tao tô king

Cette image éveille en moi une question : à l'époque des caméras, l'immortalité a-t-elle changé de caractère ?
Milan Kundera
L'immortalité

Il arrivera que le feu prit dans les coulisses d'un théâtre. Le bouffon vint en avertir le public. On pensa qu'il faisait de l'esprit et on applaudit ; il insista ; on rit de plus belle. C'est ainsi, je pense, que périra le monde : dans la joie générale des gens spirituels qui croiront à une farce.
Sören Kierkegaard
Ou bien... Ou bien... : Diapsalmata

Richard Skryzak, *In Video Vanitas,* catalogue de l'exposition, extraits.

https://richard-skryzak.com/portfolio_page/in-video-vanitas/

En 1997, la médiathèque de Trith-Saint-Léger, près de Valenciennes, m'offre un cadre pour expérimenter mon installation *In Vidéo Vanitas*. Celle-ci se compose de 2 vidéoprojections au mur, côte à côte. Un cycle d'images sur chaque écran reprend les mêmes vues mais légèrement décalées, en laissant jouer le hasard des connexions visuelles. La boucle dure environ 4 minutes.

Je développe l'idée du « Tableau Vidéo ». L'idée est simple. Je prends pour point de départ une peinture traitant de la Vanité et je tente de l'interpréter avec les moyens et les outils de la vidéo. L'opération est de l'ordre de la Traduction. Pour cela mon choix se fixe sur un corpus de peintures restreint, articulé dans un premier temps autour de Philippe de Champaigne et Chardin.

En premier lieu la *Vanité* de Philippe de Champaigne (1602-1674), début du XVIIème siècle, huile sur bois, 28 x 37 cm, Musée de Tessé, Le Mans. Elle représente un crâne entouré d'une tulipe dans un vase et d'un sablier. Impressionnante de sobriété et de puissance évocatrice. Admirable de dépouillement. Les trois éléments sont alignés sur une table et se détachent sur un fond obscur. Elle fonctionne comme un langage, un poème, un aphorisme. Un discours moral et pictural. Une sentence. Une Trinité.

Trois objets. Trois mots. Une phrase.

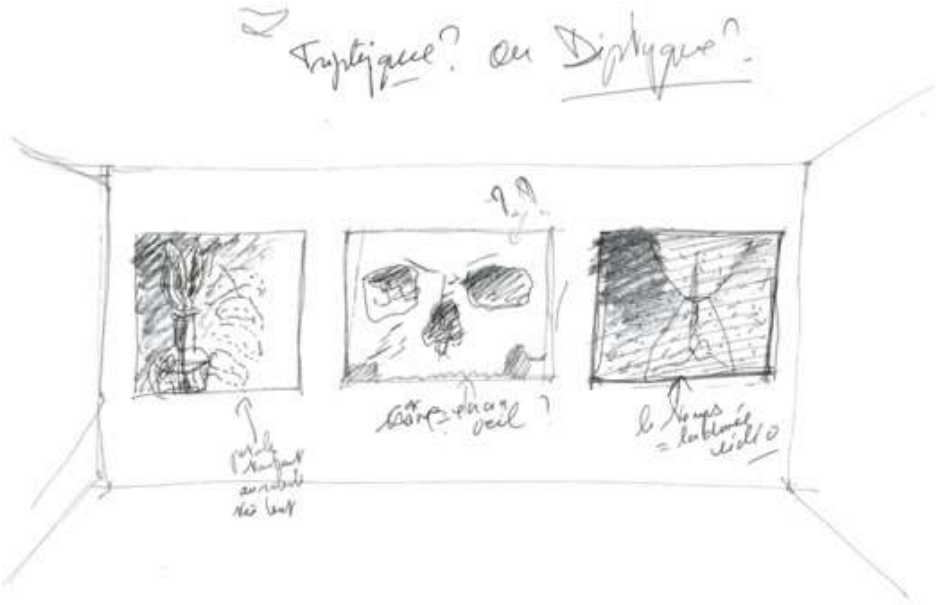
La Vie, le Temps et la Mort.

Elle m'interpelle et je m'inspire de cette apparente simplicité pour construire et composer plastiquement mes images.

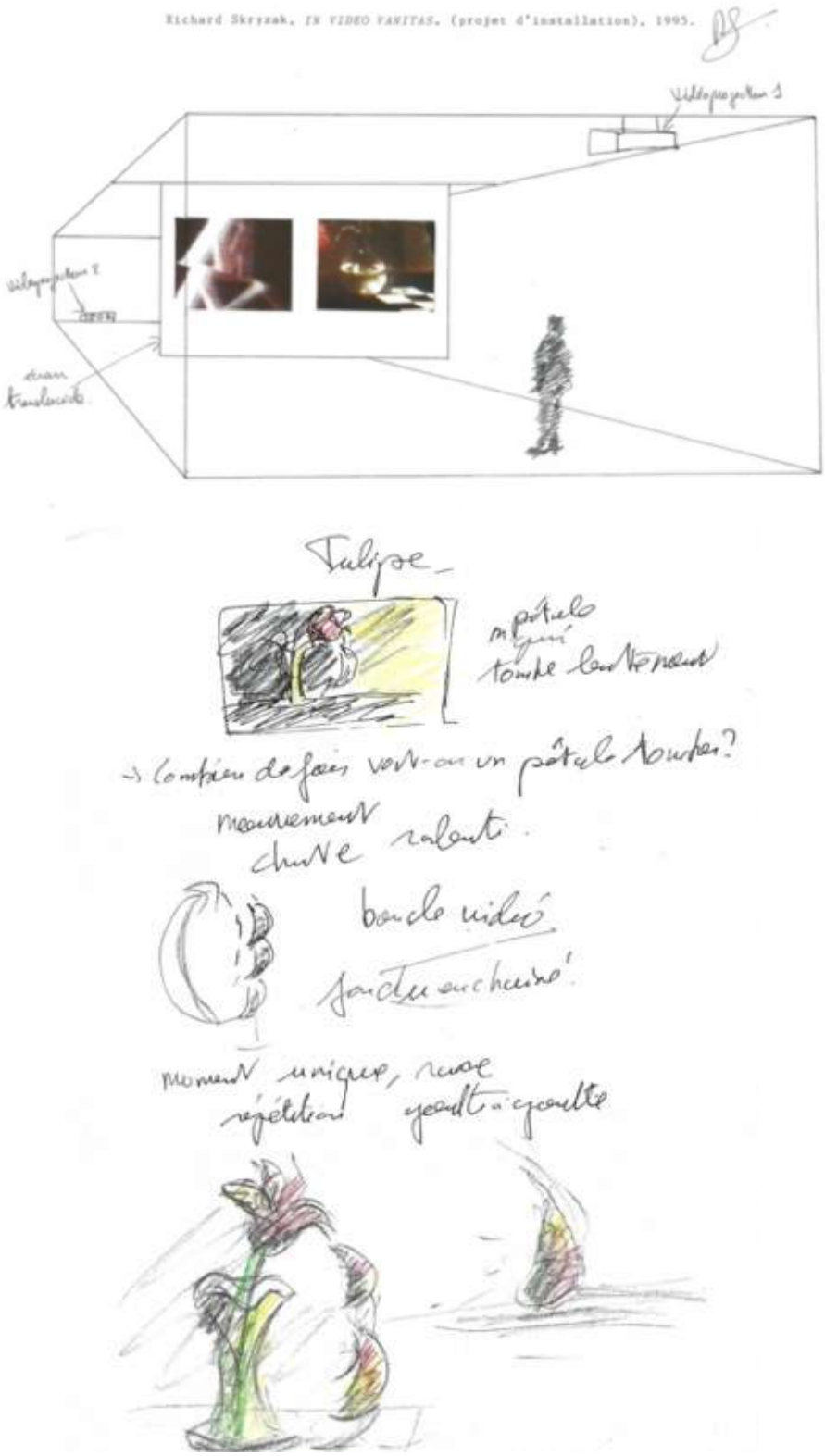
Je reprends dans un premier temps l'idée du triptyque, une image par écran. Pour la tulipe, je pense d'emblée à filmer le mouvement d'un pétale qui tombe. Pour le sablier, je fais la relation avec le medium vidéo lui-même qui se déploie dans une temporalité, par la correspondance grain de sable = pixels électroniques, et le travail sur la vitesse de défilement. Mais quelque chose cloche concernant le crâne. C'est statique. Je ne vois pas l'intérêt de filmer un crâne et encore moins d'équivalent vidéo, à moins que ce soit l'écran tout entier qui fasse office de crâne ? Je mets cette question de côté pour l'instant, j'y reviendrai plus tard avec mon œuvre *Écran*.

Si j'ôte le crâne, il me reste deux images. J'opte donc pour la formule du diptyque. Deux images en relation dialectique, qui dialoguent et engendre des phénomènes d'échos, correspondances, rimes, écarts, vibrations, décalages, redondances, tensions.

Philippe de Champaigne, *Vanité,* début XVIIème,
huile sur bois, 28 x 37 cm. Musée de Tessé, Le Mans.



Richard Skryzak, *In Video Vanitas,* dessin préparatoire, 1995.



Richard Skryzak, *In Video Vanitas,* dessins préparatoires, 1995.

Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699-1779) a peint une série de toiles où il met en scène des enfants s'amusant à des jeux divers. *Bulles de savon*, 1733-34, 61 x 63 cm, huile sur toile, Metropolitan Museum of Art, New York. *Le Château de cartes*, vers 1737, 82 x 66 cm, huile sur toile, National Gallery of Art, Washington. *L'Enfant au toton,* vers 1738, 67 x 76 cm, huile sur toile, Musée du Louvre, Paris.

Source d'intérêt pour moi. Je cherche justement une manière de figurer la Vanité de façon plus légère, indirecte, dégagée des connotations religieuses ou métaphysiques. L'univers de Chardin s'y prête à merveille. Passage du symbolique à l'anecdotique et au ludique. Esprit des Lumières. Connaissance, raison et divertissement bousculent le sentiment religieux. Trait d'union entre l'univers de l'enfance et la création. Pour Schopenhauer un lien essentiel unit l'art de l'adulte et le jeu enfantin. Qu'est-ce qui les caractérise ? « La naïveté et la sublime simplicité » répond le philosophe[50] qui n'hésite pas à comparer le génie à l'enfant. Le génie est celui qui a su conserver adulte son âme d'enfant, c'est-à-dire sa sensibilité et son intellect. Il continue d'observer le monde comme un spectacle, avec le détachement du plaisir esthétique et un certain goût pour l'imitation et ce qui est joué. « En réalité, écrit Schopenhauer, tout enfant est dans une certaine mesure un génie, et tout génie est en quelque façon un enfant »[51].

Chardin s'attarde sur ces moments privilégiés de l'existence où règnent insouciance, innocence et frivolité. La réflexion se fait plus intime et moins dramatique. Elle n'en conserve pas moins sa charge évocatrice. Ces tableaux représentent une jeunesse envolée, un passé éphémère et perdu dont la brièveté renvoie métonymiquement à l'existence toute entière.

Entre peinture classique et modernité, le peintre donne des ailes à la Nature Morte de Vanité. Il la dégage du caractère solennel et frontal du *Memento Mori*. Il amorce le mouvement des objets comme la bulle, le toton ou les cartes, qui va servir de socle à mon approche vidéographique.

L'historien de l'art Michael Fried a souligné le pouvoir qu'avait Chardin de restituer la temporalité des actions, de « convertir la durée réelle, le passage même du temps où l'on se tient face à la toile, en un effet purement pictural »[52]. Il cherche à figurer l'instant ultime, celui où les choses se trouvent au seuil de la disparition (bulle) ou de l'effondrement (cartes, toton). Roland Barthes dans son texte *Diderot, Brecht, Eisenstein* fait allusion à cette question en faisant référence à l'« instant prégnant » défini par Lessing. « Cet instant crucial, écrit

---

[50] Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation, op. cit.,* p.1126.
[51] *Ibid.*
[52] Michael Fried, *La place du spectateur,* Paris, Gallimard, 1990, p. 52.

Barthes, totalement concret et totalement abstrait, c'est ce que Lessing appellera (dans *Laocoon*) l'*instant prégnant* »[53].

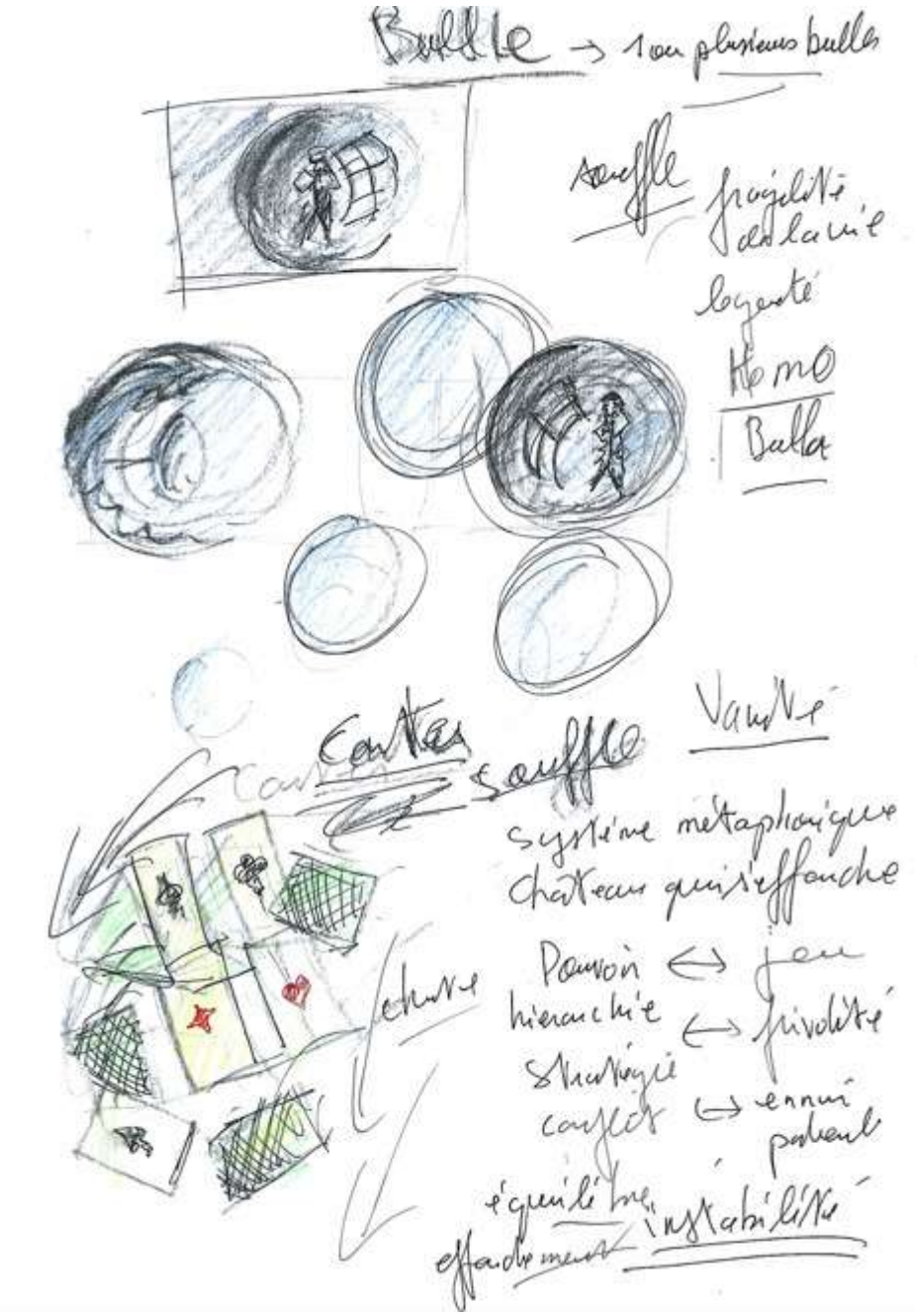
Cet instant pictural où tout est en tension, où tout peut basculer, la vidéo peut justement le reprendre à son compte et le travailler avec ses propres effets. Sa propre écriture. Sa propre temporalité. C'est un point essentiel sur lequel je choisis de me concentrer.

Chardin, *Bulles de savon.*

Chardin, *Le château de cartes.*

Chardin, *L'enfant au toton.*

[53] Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus,* Paris, Seuil, 1982, p. 89.



Richard Skryzak : *In Video Vanitas,* dessins préparatoires, 1995.

Richard Skryzak : *In Video Vanitas,* dessins préparatoires, 1995.

Richard Skryzak : *In Video Vanitas,* dessins préparatoires, 1995.

- Un Bilboquet. (Noton)
Rousseau → Confessions.
Ennui - Jeu → hasard → Tuer le Temps
"Tuer" le Temps = Vanité

- Bouche → Buée - Souffle
hébreu Hébel = Buée = Vapeur
Voir le Ecclésiaste.

- Verre qui se brise = fragilité → Son!
Transparence Bris

- revettre Foudre ↯ ↯
Force Transcendante / Supérieure
Condition de l'Homme = Presque-Rien
Homme partie du Cosmos
de l'Univers
Grain = poussière = Particule
Homme = Pixel ?

Je retiens de tout cela la tulipe, la bulle de savon et la chute d'un château de cartes. Je décide de compléter par des images qui me semblent faire sens et qui élargissent le propos.

- Un bilboquet. Clin d'œil à la toupie de Chardin et à Jean-Jacques Rousseau qui raconte dans *Les Confessions* comment il utilise la métaphore du bilboquet pour tromper l'ennui des salons. « Si je retournais dans le monde, écrit Rousseau, j'aurais toujours dans ma poche un bilboquet, et j'en jouerais toute la journée pour me dispenser de parler quand je n'aurais rien à dire »[54]. Le philosophe soutient que la seule morale à la portée de son siècle est la « morale du bilboquet »[55]. Je la fais complètement mienne. Je l'adopte entièrement. Combien de fois n'ai-je pensé à lui dans moult situations où je me dis : « Tu as encore oublié ton bilboquet » !

J'aime le mouvement de la boule qui hésite, flotte un instant, ricoche, se trompe, recommence et finit par réussir. Et puis le son qui résonne, qui gronde à chaque tentative, à chaque rebond, et solde la réussite d'un bruit sec et définitif, semblable à celui d'un clap de cinéma. L'aléatoire est là. On ne réussit pas à tous les coups. Comme dans la vie.

- Une bouche faisant de la buée qui remplit l'écran en la recouvrant progressivement. Référence à *L'Écclésiaste*. Le mot Vanité est une traduction du mot hébreu « hebel » dont le sens concret est : buée, vapeur, fumée. Le souffle d'une bouche sur une vitre permet de les visualiser. Le son du souffle ralenti et amplifié installe une atmosphère cosmique et organique, où bruit du corps et de l'univers semblent fusionner.

- Un verre qui se brise évoquant la fragilité des choses et intéressant pour le son sec et cristallin qu'il génère.

- La foudre que je réutilise dans ce contexte car elle symbolise un élément naturel puissant et incontrôlable, une force supérieure qui dépasse l'homme en le renvoyant à sa modeste condition existentielle.

Je réalise deux montages différents à partir des mêmes plans. Comme pour *Coups de Dés*, je laisse à la projection le hasard agir quant à l'articulation entre les images. Voir le lien :

https://richard-skryzak.com/portfolio_page/in-video-vanitas-1995/

---

[54] Voir lien internet : https://www.ibibliotheque.fr/les-confessions-jean-jacques-rousseau-rou_confessions/lecture-integrale/page152. Consulté le 01/12/2021.
[55] *Ibid.*

Considérations éparses

Voici les réflexions, remarques, idées, questionnements, enjeux formels et sémantiques qui sous-tendent l'élaboration de *In Vidéo Vanitas*.

1) – Création d'images inspirées du lexique iconique de la Vanité classique, la tulipe, la bulle, les cartes, pour inscrire mon travail dans une logique de continuité esthétique, Peinture — Vidéo, et non de rupture.

2) - Volonté de ramener une technologie moderne incarnant une forme de rapidité et de progrès, le médium vidéographique, vers une temporalité historique plus longue et immuable, la tradition picturale.

3) – Utilisation d'images brèves, furtives, passagères, éphémères connotant le concept de Vanité. Chaque apparition d'image dure quelques secondes.

4) - Alternance d'images et de plages noires évoquant l'idée du Vide et du Néant d'où les images proviennent et où elles retournent. Mise en œuvre de phénomènes d'Apparition/Disparition, Inscription/Effacement liés à la constitution vacillante et évanescente de l'image vidéo.

5) - Répétition cyclique d'images sans début ni fin, la dernière image rejoint la première. Les mêmes séquences sont diffusées en boucle, figure majeure de la rhétorique vidéo. Je fais un parallèle avec *Le Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus[56]. Comme Sisyphe obligé de pousser le même rocher indéfiniment, je suis condamné à produire les mêmes images en les répétant. Mais en étant « heureux » de le faire, comme Camus dit à la fin de son texte qu'il faut « imaginer Sisyphe heureux »[57]. D'où la notion de plaisir visuel et de Contemplation au sens de Schopenhauer pour qui l'art, proche de l'Idée platonicienne, relève de la Contemplation pure des choses, indépendamment du principe de raison[58]. Comme le poète, l'artiste exprime des situations vécues par des millions d'êtres passés, présents et à venir, et qui reviennent sans

[56] Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe,* Paris, Gallimard, 1942.
[57] *Ibid.,* p. 166.
[58] Arthur Schopenhauer, *op. cit.,* p. 239.

cesse. « Ces situations, écrit Schopenhauer, par leur retour éternel, durent autant que l'humanité elle-même et éveillent toujours les mêmes sentiments »[59].

6) - Le dispositif en forme de Diptyque suggère la sensation de mobilité, d'éclatement et d'instabilité de la vision, de changement incessant propres à l'idée de Vanité. L'immersion dans le noir vise à restituer le caractère immatériel, impalpable, flottant et spectral de la Vidéo.

7) – Désir de montrer des images à rebours du flux visuel ambiant dans une économie du Presque-Rien. Il y a de plus en plus d'images et moins en moins de sens. J'essaie d'inverser la proposition en proposant peu d'images mais aux significations fortes.

Marie-José Mondzain le formule autrement en disant qu'il y a de plus en plus de « visibilités », au sens d'une inflation des flux iconiques, et de moins en moins d'images en tant que résultats d'une parole et d'une pensée. « L'image, écrit-elle, court un grave danger et menace de disparaître sous l'empire des visibilités »[60].

Nature Morte et Réanimation

Je préfère me concentrer sur la Nature Morte et la question des objets au détriment de la Figure ou du Corps. C'est un choix délibéré. J'ai toujours trouvé que la représentation du corps en action se teinte d'une connotation performative avec laquelle je suis moins à l'aise.

En revanche rendre mobile l'immobile, imaginer quel type de mouvement et de son peut s'emparer des éléments d'une composition picturale, voilà qui me semble plus complexe et digne d'intérêt.

Je me situe dans la perspective de la question posée par Lamartine : « objets inanimés avez-vous donc une âme ? »[61]. De telle sorte que je conçois ma démarche vidéographique littéralement comme une opération de « Réanimation ». Une tentative de « Ré-animer » les objets de la Nature Morte afin d'en faire éclore les affects et d'en produire les impacts sur le regardeur.

---

[59] *Ibid.,* p. 319.
[60] Marie-José Mondzain, *Le commerce des regards,* Paris, Seuil, 2003, p. 17.
[61] Voir le poème d'Alphonse de Lamartine (1790-1869) *Milly ou la terre natale.* https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alphonse_de_lamartine/milly_ou_la_terre_natale_i. Consulté le 01/12/2021.

L’énergie vidéo transforme la Nature Morte en Nature Vivante, retrouvant ainsi sa terminologie anglaise « Still Life ».

In Video Vanitas constitue le véritable manifeste de mon orientation esthétique, le paradigme vidéographique autour duquel se déploiera désormais mes recherches plastiques.

A partir de là j’ai commencé à moduler mes images en déclinant et expérimentant des variantes selon les configurations d’expositions. J’en ai extrait des vidéos qui peuvent fonctionner en autonomie et que je peux analyser séparément. Ainsi la *Vanité à la Tulipe* et l’*Autoportrait à la bulle.*

5) - Vanité à la Tulipe et la question du Temps

Lien : https://richard-skryzak.com/portfolio_page/vanite-a-la-tulipe/

A l'origine de l'installation, la tulipe apparaît plusieurs fois en différents moments. Le pétale tombe une seule fois à une vitesse variable pour chaque apparition. Puis j'ai l'idée d'en faire une vidéo spécifique en introduisant la boucle, et cette image d'une chute répétitive à l'infini, à vitesse constante. Une fois le pétale touchant le sol il se détache à nouveau et ainsi de suite. Un effet de surimpression me permet de l'obtenir.

En voyant pour la première fois la tulipe peinte dans la toile de Philippe de Champaigne, m'est venu l'idée de montrer la chute d'un pétale. Ce que la peinture ne peut montrer en totalité, mais que suggérer.

Problème. Comment filmer la chute d'un pétale ?

Ce moment est rare, unique, imprévisible et incontrôlable. Il me faut donc le mettre en scène. Je mets en place un décor. Sobre. Un fond noir fait d'une feuille de papier. Une table blanche sur laquelle je pose un petit vase transparent contenant une seule tulipe. Je trouve une solution. Je détache un pétale et le remets sur la fleur et à la prise de vue je souffle sur celui-ci pour qu'il tombe. Cela nécessite beaucoup d'enregistrements pour n'en garder qu'un à la fin. C'est d'ailleurs intéressant de constater que la plupart du temps, à la diffusion de cette vidéo, les gens ne remarquent pas forcément d'emblée ce qui se passe, et encore moins la difficulté qu'a représentée sa mise en œuvre. Ils trouvent quasi naturel ce qu'ils ont sous les yeux, alors qu'il s'agit d'une reconstitution. Cela est sûrement dû à la fluidité et à la subtilité du montage.

Combien de fois dans une vie nous arrive-t-il d'assister à la chute d'un pétale ? En général on arrive trop tôt ou trop tard. Et c'est justement cela qui m'attire. De donner à voir ce qu'on ne voit pas. De faire de ce micro-évènement, qui peut paraitre futile, un évènement majeur en le rendant perceptible. D'aller chercher dans les creux du Visible ce qui mérite vraiment d'être mis à jour. Ce qui est digne d'Attention et de Contemplation, et qui demande d'être « Révélé ». Telle est la fonction de la Vidéo. De ma Vidéo. Car au-delà la Vanité des êtres, des choses et des images, c'est la Vanité du Visible lui-même, en ce qu'il se soustrait au regard, qui émerge, friable et fragile à l'instar de ce pétale de tulipe. Le fond de ma démarche est là. Dans le droit fil indiqué par Jankélévitch quand il énonce que « l'essentiel en toutes choses est je ne sais quoi d'insaisissable et d'ineffable »[62]. Insaisissable et ineffable comme la course inéluctable de ce pétale que mon geste vidéographique tente de sauver et de ramener à la Vision. C'est là qu'il puise son sens et l'essence même de sa Vanité.

[62] Vladimir Jankélévitch, *Quelque part dans l'inachevé,* entretien avec Béatrice Berlowitz, *op. cit.,* p. 247.

La fuite du Temps

Le temps qui passe, insaisissable, nous entraîne dans son flux continu dont on ne peut stopper l'écoulement. Ce temps irréversible, qui nous glisse entre les doigts et nous mène inéluctablement vers l'aboutissement de la vie, forge l'un des thèmes majeurs de la Vanité classique.

Pour Schopenhauer c'est par lui qu'en première instance l'individu prend pleinement conscience du sentiment de Vanité de toutes choses. « Le temps, écrit le philosophe, est la forme grâce à laquelle cette vanité des choses apparaît comme leur instabilité, qui réduit à rien entre nos mains toutes nos jouissances et toutes nos joies, pendant que nous nous demandons avec surprise où elles s'en sont allées »[63].

Saint Augustin, dans un passage célèbre de ses *Confessions*, souligne déjà son caractère paradoxal et la difficulté à le définir. « Qu'est ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus »[64].

Dans la peinture classique de Vanité, cette fuite du temps est symbolisée par un certain nombre de symboles iconiques comme la clepsydre, le sablier, une bougie se consumant ou un pétale de fleur tombé, emblèmes du vieillissement et de la chute inévitable.

En vidéo le problème se pose différemment. Le temps n'y est pas traité de façon illustrative, symbolique ou allégorique. Il constitue la matière même du médium vidéographique. C'est un temps à l'œuvre, vécu, travaillé, « sculpté ». Il est ce sur quoi la vidéo s'édifie. A cet égard, les particules électroniques qui se déversent sur les écrans télévisuels ne sont pas sans évoquer métaphoriquement les grains de poussières des sabliers.

C'est ce que Nam June Paik a saisi d'emblée. « J'ai trouvé que l'art vidéo imitait l'essence du temps qui passe »[65]. Il va même plus loin en disant que l'art vidéo imite la nature sur le plan de sa structure temporelle intime, c'est-à-dire « le processus du VIEILLISSEMENT (une sorte d'irréversibilité) »[66].

Envisagé sous cet angle, l'Art Vidéo trouve un contexte favorable dans la pensée d'Henri Bergson, pour qui le temps est avant tout « mobilité » et « durée ». Ce qui est réel pour Bergson c'est le « changement lui-même »[67]qui se manifeste par la durée. Et même si la durée

---

[63] Arthur Schopenhauer, *op. cit.,* p. 1335.
[64] Saint Augustin, *Les Confessions,* Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 264.
[65] Interview avec Otto Hahn in catalogue *Nam June Paik,* casino de Knokke-Heist, 1992.
[66] Revue *Communications n°48,* Vidéo, Paris, seuil, 1988, p. 41-42.
[67] Henri Bergson, *La pensée et le mouvant,* Paris, Quadrige/PUF, 1938, p. 3

est difficile à concevoir et à exprimer, « on la sent et on la vit »[68]. Seule l'expérience de la durée peut nous permettre d'approcher la connaissance du temps. « La durée, écrit Bergson, se révèlera telle qu'elle est, création continuelle, jaillissement ininterrompu de nouveauté »[69].

Dans *L'Évolution Créatrice*, Bergson s'attarde sur le travail du peintre[70]. Même si les ingrédients sont là, toile, couleurs, modèle, même si l'artiste a un schéma préconçu, on ne sait ce qu'il adviendra de tout cela car l'avenir est imprévisible. Le passé à venir ne sera jamais identique au passé antérieur, même si l'on se fixe pour objectif de reproduire celui-ci. Car c'est dans la durée que l'œuvre se crée, avec toute la part d'aléas que cela comporte. Ce qui fait de la durée une donnée essentielle, un ingrédient supplémentaire, dans le processus de production. Ainsi la durée apporte sa contribution à l'invention. « Le temps est invention, écrit Bergson, ou il n'est rien du tout »[71].

On ne saurait mieux définir la création vidéographique en général et la *Vanité à la Tulipe* en particulier. La marche cyclique et périodique du pétale rythme le temps à la manière d'un sablier, d'une clepsydre ou d'une horloge. Fragilité et fugacité fusionnent au sein d'une même séquence temporelle.

Vanité à la Tulipe condense la fragilité de la fleur et l'écoulement de la temporalité. À la fois tulipe et sablier.

[68] *Ibid.,* p. 4.
[69] *Ibid.,* p. 9.
[70] Henri Bergson, *L'Évolution Créatrice,* Paris, Quadrige/PUF, 1941, p. 340.
[71] *Ibid.,* p. 341.

Tulipomanie et Écranomanie

Pour quelles raisons la tulipe est-elle devenue un des symboles de la Vanité ? L'hypothèse retenue en général fait état d'une « tulipomanie » qui s'est emparée de la société hollandaise au début du XVIIème siècle. Le bulbe de tulipe, importé d'Orient, est très convoité. Il devient symbole de luxe et de richesse. Il fait alors l'objet de spéculations financières qui permettent aux investisseurs de s'enrichir rapidement. Des fortunes se bâtissent. Mais en février 1637 les cours s'effondrent. Premier krach boursier. Vanité des biens et du pouvoir.

À la tulipe hollandaise du XVIIème siècle s'est substituée sa représentation électronique. Vanité de la Vanité. Ou plutôt Vanité au carré.

Aujourd'hui le commerce, l'échange, la bourse, la communication humaine, la fonction symbolique, les réseaux sociaux, une bonne partie de l'Art lui-même et de son marché passent par l'intermédiaire des écrans de toutes natures, c'est-à-dire de simulacres. L'écran s'est généralisé en devenant « Global »[72]. Donnant lieu à ce qu'on peut appeler une « Écranomanie » en réponse à la « Tulipomanie ».

Le krach boursier moderne (celui par exemple des subprimes en 2007) se joue en grande partie par écrans interposés, sur fond de spéculation virtuelle et dématérialisée.

L'époque entière semble vivre sous le joug d'une Vanité généralisée et banalisée. Le poids du passé et les leçons de l'Histoire sont délaissés. L'avenir n'est le plus souvent envisagé que sous l'angle des discours catastrophistes, voire apocalyptiques. À quoi ressemble notre présent ? Une succession de micro-évènements qui s'autodétruisent. Un monde sans attaches, exsangue et sans âme. Loi de l'Immédiateté où un instantané chasse l'autre. Règne de l'Inconsistance et de la Volatilité. Esthétique de la Disparition pour reprendre le titre du livre de Paul Virilio qui note que « toute durée s'estimera désormais en intensité »[73]. Mais surtout Esthétique de la Répétition et de la Reproduction par la circulation des images en boucle. Le tout médiatisé par des supports écraniques sans épaisseur et omniprésents.

---

[72] Voir le livre de Gilles Lipovetsky et Jean Serroy, *L'Écran global,* Paris, Seuil, 2007.
[73] Paul Virilio, *Esthétique de la disparition,* Paris, Galilée, 1989, p. 83.

Nous sommes entrés dans l'ère de la « Vidéosphère » décrite par Régis Debray dans son livre *Vie et mort de l'image*[74]. « Ainsi le veut une vidéosphère fluide et nomadique, écrit-il, de transit et de passage, entièrement indexée sur des valeurs de flux — de capitaux, de sons, de nouvelles, d'images ; où une impérative vitesse de circulation liquéfie les consistances »[75].

Le rapport au Réel passe davantage par les flux visuels que par l'expérience directe et vécue.

Finis les vrais bulbes de tulipes.

Place à ma *Vanité à la Tulipe.*

[74] Régis Debray, *op. cit.* Le philosophe définit ainsi 3 âges du regard en Occident : « À la *logosphère,* correspondrait l'ère des idoles au sens large (du grec *eidôlon,* image). Elle s'étend de l'invention de l'écriture à celle de l'imprimerie. À la *graphosphère,* l'ère de *l'art.* Dont l'époque s'étend de l'imprimerie à la télé couleurs (autrement pertinente, verrons-nous, que la photo ou le cinéma). À la *vidéosphère,* l'ère du *visuel* (selon le terme proposé par Serge Daney). Nous y voilà ». p. 286.

[75] *Ibid.,* p. 279.

6) – L'Autoportrait à La Bulle et la Perspective de la Mort

lien : https ://richard-skryzak.com/portfolio_page/autoportrait-a-la-bulle/

La bulle de savon est un autre thème majeur de la Vanité classique qui se prête bien à la relecture vidéographique. La tradition lui donne le nom d'*Homo Bulla*. L'homme n'est guère plus qu'une bulle[76].

Dans l'installation d'origine, j'avais filmé des bulles de savon de telle sorte qu'elles puissent capter mon reflet par effet-miroir. On devinait ma silhouette en train de filmer, version vidéo de la représentation des peintres dans la peinture flamande ou hollandaise, comme on peut le voir dans la *Nature morte aux instruments de musique* de Pieter Claesz.

En mai 2002, je rencontre à Paris Paul Ouazan, le producteur de l'émission La Nuit/Die Nacht sur Arte Télévision, consacrée à la création audiovisuelle. Il est emballé par ma vidéo mais me suggère d'en refaire une seconde version où l'on verrait davantage mon visage, question de visibilité pour un programme destiné à la télévision. Celle-ci sera diffusée en décembre 2003.

Je suis son conseil et décide donc de refilmer cette œuvre sous le titre *Autoportrait à la Bulle*. J'ai mon idée en tête. Un écran au départ vide et noir. Puis on voit apparaître une bulle dans le coin en haut et à gauche. Progressivement elle remplit l'écran et, au moment où elle épouse totalement celui-ci, elle éclate pour ne laisser voir que des particules lumineuses en suspension, qui disparaissent pour faire place au noir. Aidé par mon épouse Nathalie, j'organise le tournage. La grande difficulté réside dans le fait de trouver le matériel le plus adéquat et efficace pour produire des bulles assez grandes et assez solides pour qu'elles n'éclatent pas trop tôt. Nous sommes dans l'obscurité et je m'éclaire à l'aide d'une lampe torche. Une après-midi à faire des bulles et à multiplier les plans jusqu'à ce que le bon agencement se produise. Les aléas de l'audiovisuel ne se situent pas toujours là où l'on pense !

Le résultat final correspond parfaitement à ce que je voulais, avec en prime des surprises visuelles. Des effets colorés de toute beauté dus au phénomène d'irisation. Mon visage est très visible. On voit même mon double inversé, ce qui n'était pas prévu au départ. Je décide de rajouter comme bande sonore le bruit de mon souffle ralenti. Il s'interrompt au moment où la bulle éclate, laissant place au silence. Le tout dure une minute. Et tout peut recommencer. Ad vitam aeternam.

---

[76] Voir le texte d'Ingvar Bergström, *Homo Bulla. La boule transparente dans la peinture hollandaise à la fin du XVIè et au XVIIè siècle* in catalogue *Les Vanités dans la peinture au XVIIè siècle, op. cit.,* p. 49.

Richard Skryzak, *Autoportrait à la Bulle.* Ancienne version in *In Video Vanitas.*

Richard Skryzak, *Autoportrait à la Bulle.* Nouvelle version.

Cette œuvre exprime à merveille mon esthétique. Macrocosme et microcosme se rejoignent. En une minute le cycle de la vie y est déployé et condensé. Naissance, évolution, disparition. L'Image Vidéo vient de la poussière cosmique et électronique et y retourne.

La Perspective de la Mort

S'interroger sur la Vanité, c'est aussi et avant tout s'interroger sur la Mort. Dans la perspective inéluctable et obsédante de la disparition de l'Être. La mort, nous dit Edgar Morin[77], introduit entre l'homme et l'animal une rupture plus étonnante encore que l'outil, le cerveau ou le langage. Quels que soient les croyances et les rituels qui l'entourent, elle est envisagée soit comme une étape, soit comme une fin en soi, et suit la pensée de l'homme tout au long de son existence. « L'espèce humaine, écrit le philosophe, est la seule pour qui la mort est présente au cours de la vie, la seule qui accompagne la mort d'un rituel funéraire, la seule qui croit en la survie ou la renaissance des morts »[78].

La mort est incontournable et il faut composer avec elle. L'espèce humaine est également la seule qui en réaction à sa destinée fatale décide de lui survivre en laissant des traces. C'est l'origine supposée de l'image telle que la relate Régis Debray : « Si cette genèse est confirmée, la sidération devant la dépouille mortelle, éclair fondateur de l'humanité, porterait avec elle à la fois la pulsion religieuse et la pulsion plastique. […] nous opposons à la décomposition de la mort la recomposition par l'image »[79].

Le cas de la vidéo est singulier. Et l'*Autoportrait à la Bulle* n'échappe pas à la règle. En restituant les choses dans leur durée et leur degré de réalité, je donne l'impression de conjurer ma propre mort le temps de la diffusion, qui agit comme une « mini-résurrection ». Mais l'illusion est triple. La bulle de savon est un leurre. Mon reflet dans la bulle est un leurre. L'image vidéo est un leurre. Que restera-t-il de tout cela ?

---

[77] Edgar Morin, *L'Homme et la Mort,* Paris, Seuil, 1970.
[78] *Ibid.,* p. 17.
[79] Régis Debray, *op. cit.,* p. 38.

Autoportrait et Méduse

Ceci m'amène à faire une comparaison intéressante avec le célèbre tableau du Caravage (1571-1610) : *Méduse*, 1598, huile sur toile montée sur bouclier, 60 x 55 cm, Galerie des Offices, Florence, supposé être un autoportrait. Je l'évoque dans ce fragment de mon entretien avec la psychanalyste Françoise Haccoun *Le Ciel est mon seul lieu d'exposition*[80].

F. H. – Le regard médusé conclut l'ouvrage et confronte l'art aux notions de cruauté et de mal, en prenant appui notamment sur Le Caravage : peintre des bas-fonds, des prostituées, des corps marqués et affectés dans leur cruauté, des têtes tranchées, des cris horrifiés. C'est le « cri-méduse ». Vous introduisez là la référence freudienne du mythe de la méduse qui pétrifie ceux qui croisent son regard et indexe l'horreur et l'effroi provoqué face au sexe féminin. Le tableau, dites-vous, « saisit toute entreprise de vision flirtant avec les limites. […] L'acte de production relève de la terreur* ». Comment ce cri croise-t-il l'art vidéo ?

R. S. – Persée est la métaphore de l'artiste qui, pour combattre la Menace, se protège par l'image, c'est-à-dire par l'art. Face aux agressions de toute nature dont nous faisons l'objet en permanence – et ce monde ne nous épargne pas –, j'ai toujours l'impression de créer en état de légitime défense. Mes vidéos m'aident à résister. Au temps, à la mort, à la barbarie, à la bêtise, à l'art. La création, c'est ce qui Résiste. Mais à quel prix ? Dès qu'on aiguise son regard comme on le fait d'une lame et qu'on tente de le pousser vers ses limites, ce qui constitue l'enjeu de toute aventure créatrice, il faut alors s'armer de courage et se préparer à voir le meilleur comme le pire ! Car comment ne pas être sidéré par ce qui se passe autour de nous ? C'est l'effet-miroir qui rapproche l'art vidéo de Méduse. Et de son alter ego Narcisse. Car l'image vidéo permet d'être en ligne directe avec son reflet, et de jouer à l'extrême l'ambiguïté de l'articulation séduction/répulsion. C'est sur cette tension que joue par exemple mon *Autoportrait à la bulle*. L'image qui peut paraître séduisante en tant que telle, me montre en réalité déformé par la rotondité de la bulle, qui rappelle le tableau du Caravage, et va vers son éclatement, c'est-à-dire sa disparition, sa mort symbolique. Le travail vidéographique, par la mise en œuvre de la temporalité, retranscrit bien ce moment de flottement où l'image hésite entre rester ou partir, entre la vie ou la mort. Ce sont ces instants de trouble, de vacillement, d'« inquiétante étrangeté », comme dirait Freud, qui m'intéressent. Car pour le reste, trop d'artistes vivent à l'heure du narcissisme, du nombrilisme et de l'égocentrisme. En vidéo aussi il y a un « stade du miroir » qu'il faut surmonter.

[80] Entretien avec Françoise Haccoun in revue *A-Bords, op. cit.,* p. 103-104.

Monde liquide

Il faut du liquide pour produire une bulle, et celle-ci conserve cet état originel tout le long de son processus de transformation. Elle reflète le monde en lui prêtant sa transparence, sa fluidité. Je me rapproche ici du concept de « modernité liquide » élaboré par Zygmunt Bauman dans son livre *La vie liquide*[81]. Il désigne aux yeux du sociologue le type de cohabitation humaine caractéristique de nos sociétés actuelles et ses dégâts sur celles-ci. Exaltation de l'individualité, précarisation des relations intimes et sociales, perte des valeurs fondamentales et collectives, monde en état de chancellement et d'instabilité. « Contrairement aux corps solides, explique Bauman, les liquides ne peuvent pas conserver leur forme lorsqu'ils sont pressés ou poussés par une force extérieure, aussi mineure soit-elle. […] D'où la métaphore. Les liens humains sont véritablement fragiles et, dans une situation de changement constant, on ne peut pas s'attendre à ce qu'ils demeurent indemnes »[82].

En réactivant un symbole iconique fort de la Vanité classique, mon *Autoportrait à la Bulle* trouve une résonance et une légitimité esthétiques dans la réalité du monde d'aujourd'hui, en état de liquéfaction avancée. Éclairage du présent à l'aide du passé. Résurgence de la forme picturale dans la forme vidéographique.

Chose importante. Il ne s'agit pas pour moi de filmer une personne en train de faire des bulles comme dans le tableau de Chardin. Je n'y vois aucun intérêt. Mon angle d'attaque est différent. Dans l'optique de mon concept Vanité / Vidéo, l'objectif est de faire coïncider la membrane extérieure de la bulle avec la paroi de l'écran de réception. De faire en sorte qu'elles s'effleurent du bout de leurs identités relatives. Qu'elles échangent leurs propriétés respectives. Leurs interrogations également. Quête ontologique et métaphysique, condition humaine, fragilité de l'existence. Légèreté et Gravité. Frivolité et Quête de Sens.

Entre surface des apparences et profondeur des questionnements, la bulle devient ainsi une métaphore de l'image Vidéo qui se manifeste ici dans toute la splendeur et la plénitude de sa Vanité.

---

[81] Zygmunt Bauman, *La vie liquide,* Paris, Fayard/Pluriel, 2013.

[82] Entretien avec Xavier de La Vega. Lien internet : http://sspsd.u-strasbg.fr/IMG/pdf/Vivre_dans_la_modernite_liquide._Entretien_avec_Zygmunt_Bauman. Consulté le 01/12/2021.

Une fois de plus Jankélévitch m'est précieux. « La musique, écrit-il, cette très vaine vanité, n'est-t-elle pas tout entière un *quasi-nihil* ? Une bulle de savon irisée qui crève dès qu'on la touche »[83] ?

Je remplace « musique » par « Vidéo » et cela donne une phrase qui définit parfaitement mon œuvre.

La Vidéo, cette très vaine Vanité, n'est-elle pas semblable à une bulle de savon qui crève dès qu'on la touche ?

Pieter Claesz, *Nature morte aux instruments de musique,* détail.

Richard Skryzak, *In Video Vanitas,* détail.

Le Caravage, *Méduse.*

Richard Skryzak, *Autoportrait à la Bulle.*

[83] Vladimir Jankélévitch, *Le je-ne-sais-quoi et le Presque-rien,* tome 1, *op. cit.,* p. 91.

F. H. – Dans le cadre de votre travail, *In Video Vanitas*, vous concevez *l'Autoportrait à la bulle*. Je vous cite : « Une bulle de savon renferme le monde. Microcosme et Macrocosme. Le temps d'une vision, elle épouse l'écran en le remplissant progressivement, puis s'évanouit en laissant derrière elle une traînée de poudre électronique. » C'est formidable de s'intéresser à l'éphémère même d'une bulle de savon ! Mais pourriez-vous nous parler de cette création qui touche là aussi, décidément, à l'infinitésimal ?

R. S. – Le concept de Vanité a énormément guidé mon travail. J'ai consacré de longues études théoriques à la notion de Vanité/Vidéo et j'ai choisi d'intituler un ensemble de mes œuvres s'y rattachant du terme générique *In Video Vanitas*. J'ai depuis longtemps aussi une prédilection pour les formes brèves, qui me vient de ma fréquentation assidue de Barthes, Calvino et Nietzsche. Je conçois mes vidéos comme des petites

ritournelles, des haïkus, des aphorismes visuels. J'ai toujours cherché à mettre un maximum de choses dans un minimum d'effet et de durée. Une économie esthétique basée sur le presque-rien et la rareté, qui s'oppose au trop-plein et à la saturation des flux visuels ambiants. Un régime iconique contemplatif qui laisse respirer le spectateur sans l'agresser. À ce titre mon *Autoportrait à la bulle* est un parfait exemple. Tout y est. Naissance, apparition, évolution, la figure et son double, le jeu et la gravité, l'enfance et le monde adulte, la légèreté et la profondeur, le vide et le cosmos, l'énergie et la matière, la pesanteur et l'immatériel, la surface et les particules élémentaires, le cycle de la vie. Le tout dure une minute. Je pense ici à Jankélévitch, pour qui le « presque-rien est une immensité », et qui comparait la musique, cette « très vaine vanité » à une « bulle de savon irisée qui crève dès qu'on la touche ». Je crois comme lui que ce sont dans les signes fugitifs que résident bien souvent les choses les plus importantes de la vie.

7) – Ramifications

L'Alliance Française de Rotterdam

En 1999, Véronique Jullian, alors directrice de l'Alliance Française de Rotterdam, me contacte pour participer à une exposition qu'elle organise et qui s'intitule *Vanitas : Oeuvres Éphémères.*

Quoi de plus logique que de revenir en terre hollandaise pour y montrer de la Vanité.

Je décide justement de me concentrer sur la Bulle. J'imagine un dispositif de telle sorte que les images apparaissent sur une sphère translucide. Clin d'œil aux bulles de savons, aux boules de verres, aux boules de cristal des voyantes. J'aime cette référence au monde de la Voyance. Ça me fait inévitablement penser à la phrase de Rimbaud : « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant* »[84].

Je fais des essais sur une petite sphère de luminaire. Le résultat est plutôt satisfaisant. Mais la difficulté consiste à trouver une sphère plus grosse. J'ai longtemps cherché la solution. Pour enfin la trouver chez un spécialiste des éclairages publics.

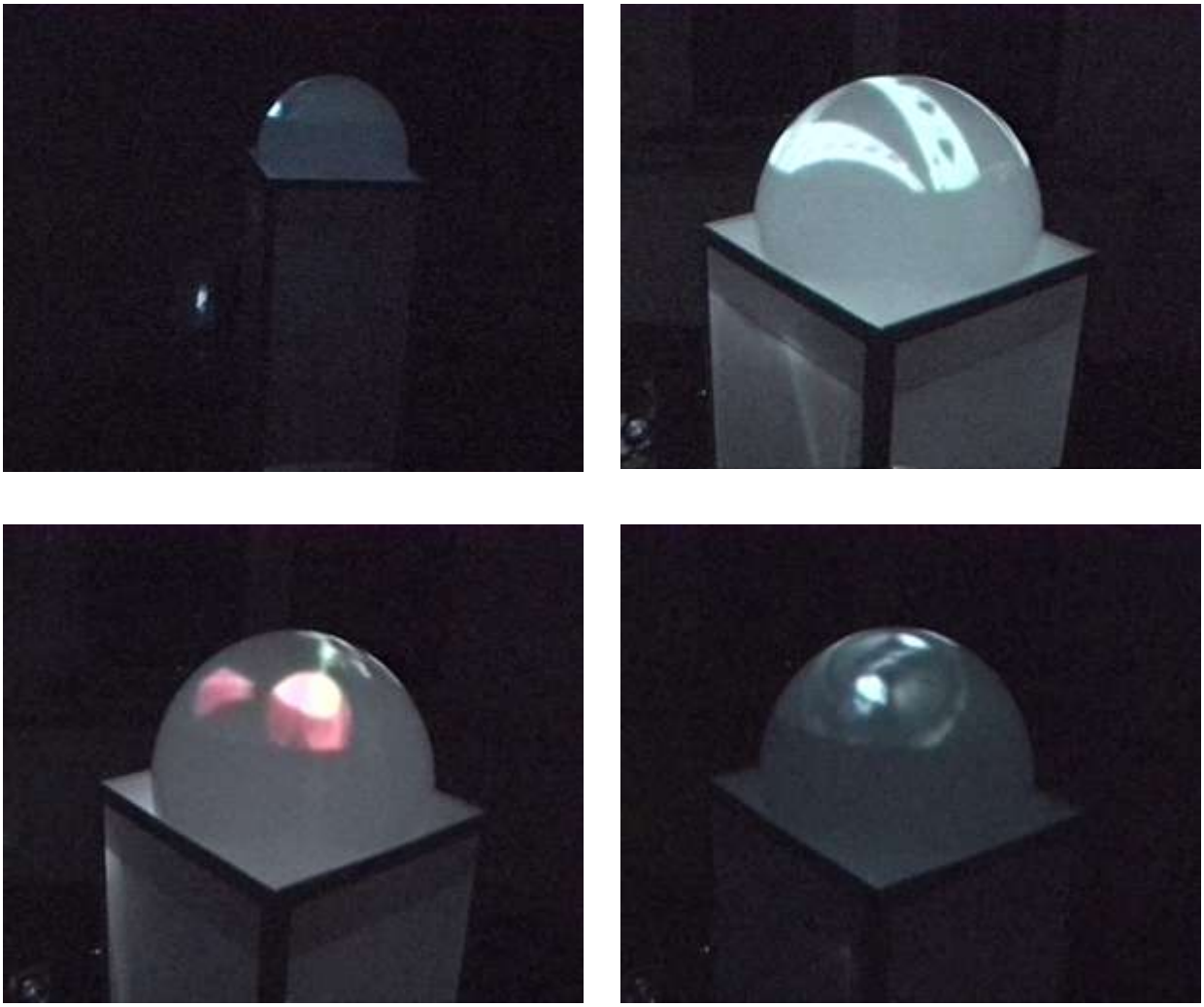
Ma sculpture vidéo se compose d'un socle surmonté d'une sphère entièrement en plexiglas. L'idée est de la rendre la plus transparente et légère possible. Que le rendu soit presqu'immatériel. Le vidéoprojecteur est placé au sol. L'image est orientée vers le haut par le truchement d'un miroir placé à 45 degrés. J'y diffuse le montage réalisé pour la première version d'*In Vidéo Vanitas.*

Mon œuvre est exposée dans une pièce isolée, plongée dans l'obscurité, visible dès l'entrée. Appel visuel et sonore. On la découvre en avançant. Attraction. Immersion. Clair / Obscur. Retour aux sources de la Vanité. La boucle est bouclée.

Voici les liens de l'installation et du catalogue de l'exposition.

---

[84] Arthur Rimbaud, *Lettre à Paul Demeny* in *Rimbaud, Lautréamont, Corbières, Cros. Œuvres poétiques complètes.,* Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1980, p. 186.



Richard Skryzak, *In Video Vanitas,* Alliance Française, Rotterdam, 1999. Vues de l'installation vidéo.

https://richard-skryzak.com/portfolio_page/vanitas-rotterdam-1999/

https://richard-skryzak.com/portfolio_page/oeuvres-ephemeres-de-lalliance-francaise/

Les Instants Vidéo

Les Instants Vidéo est un des plus anciens festivals d'Art Vidéo en France. Créé en 1987 à Manosque, à l'initiative entre-autre du poète-vidéaste Marc Mercier, il est forcé de s'expatrier par la suite pour élire domicile à la Friche Belle de Mai de Marseille. Il s'y déroule chaque année en novembre.

En 2003, alors que le festival est justement menacé de disparaître pour des raisons politiques et économiques, je décide par solidarité de faire le voyage de Dunkerque à Manosque juste pour montrer mon *Autoportrait à la Bulle.* Geste radical de soutien. Image métonymique et emblématique de la situation. Contribution au sauvetage de la Création par la Création.

Voici ce qu'en dit Marc Mercier dans son livre *Le Temps à l'œuvre. F(r)iction*, une contre-histoire poétique de l'Art Vidéo[85].

[2003]

(16es Instants Vidéo)
Les Instants Vidéo sont sérieusement menacés de disparaître
Richard Skryzak fait le voyage Dunkerque-Manosque pour présenter une vidéo de soixante secondes : son visage dans une bulle de savon traverse l'écran
Une gratuité absolue
Une bulle peut contenir le monde
Ceux qui s'en lavent les mains auront des gerçures au cœur !

[85] Marc Mercier, *Le temps à l'œuvre, f(r)iction, op. cit.,* p. 199.

La Peau est ce qu'il y a de plus profond

En 2005, Je rencontre Emmanuelle Delapierre, nouvelle conservatrice du Musée des Beaux-Arts de Valenciennes. Elle prépare une exposition collective sur le thème de la Peau et de la Profondeur, inspirée de la phrase de Paul Valéry : « Ce qu'il y a de plus profond en l'homme, c'est la peau… En tant qu'il se connaît »[86].

Un passage des *Proses philosophiques* de Victor Hugo consacré à l'« Utilité du Beau » me revient : « Ce que l'on nomme le fond, ce n'est que la surface, et que le vrai fond c'est la forme, cette forme éternelle qui, dans le mystère insondable du Beau, se rattache à l'absolu »[87].

Je lui fais découvrir alors mon *Autoportrait à la Bulle*. Elle décide de l'intégrer à son projet pour sa pertinence thématique et sa beauté plastique.

En effet que voit-on dans cette bulle ? Où se trouve l'image ? En surface de la membrane transparente et liquide ou à l'intérieur ? Qu'y-a-t-il à l'intérieur d'une bulle de savon ?

La bulle est une peau. Métaphore du globe oculaire où l'image est inversée sur la rétine comme on voit apparaître mon image inversée dans la bulle. Visions croisées.

Je suggère de créer une petite sculpture-vidéo pour l'occasion. Avec cette idée de mettre en tension et en œuvre la dialectique Surface / Profondeur.

Je reprends mon dispositif de Rotterdam en l'adaptant. Ici plus de boule translucide mais un socle en bois peint en noir, ne laissant apercevoir sur sa face supérieure que l'écran incurvé d'un tube cathodique qui reprend la courbure de la Bulle / Sphère.

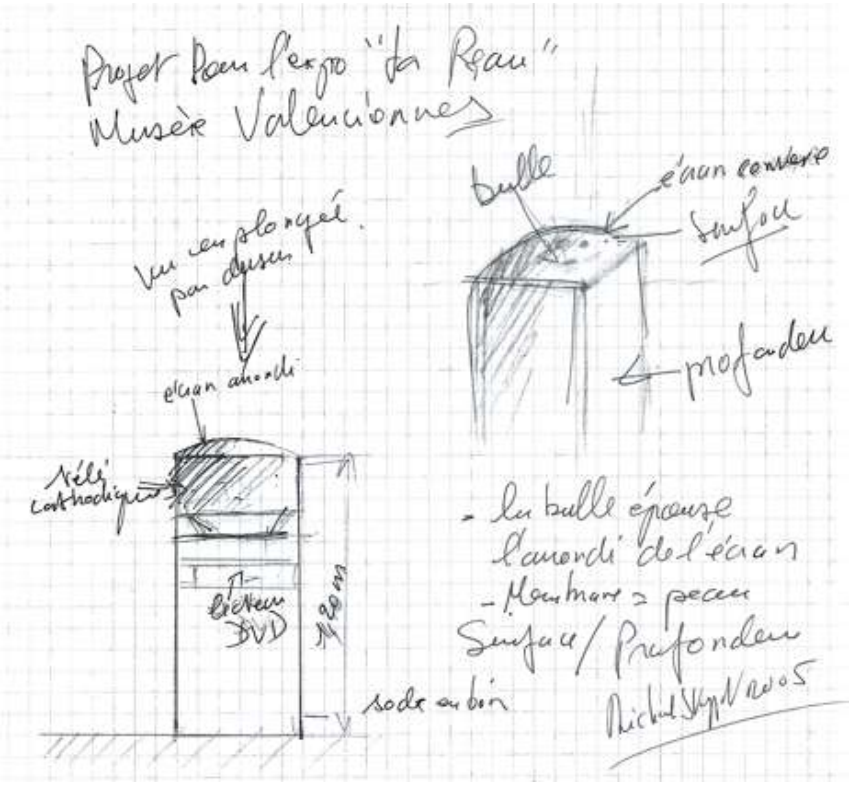
Comme un petit puits où il faut aller voir et se pencher par-dessus pour se plonger dans l'image.

Voici un dessin préparatoire et le lien d'une partie de l'entretien paru dans le catalogue de l'exposition. J'y aborde des questions en lien direct avec cette recherche. Je fais notamment référence à un tableau du peintre Cornelius Gysbrecht sur lequel je reviendrai dans la partie consacrée à mon œuvre *Les Attributs du Vidéaste.*

https://richard-skryzak.com/portfolio_page/la-peau-est-ce-quil-y-a-de-plus-profond/

---

[86] Catalogue *La peau est ce qu'il y a de plus profond,* Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, 2005, p. 11.
[87] Victor Hugo (1802-1885), *Utilité du Beau* in *Proses philosophiques (1860-1865),* voir site internet : anees.me/2020/10/22/hugo-la-forme-cest-le-fond-qui-remonte-a-la-surface/. Consulté le 02/12/2021.



Richard Skryzak. Exposition *La peau est ce qu'il y a de plus profond,*
Musée des Beaux-Arts, Valenciennes. Extrait du catalogue et dessin préparatoire.

Vanité et Nomadisme. La Palestine.

En 2009, Marc Mercier organise un festival franco-palestinien d'Art Vidéo. Il me propose d'y participer, d'aller sur place en compagnie notamment de Jean-Paul Fargier et d'Ernest Pignon-Ernest.

Je ne peux malheureusement m'y rendre n'étant pas disponible à ce moment-là. Cela restera l'un de mes plus grands regrets. Mais aussi l'une de mes plus grandes fiertés en tant qu'artiste exposant à l'étranger, d'autant plus que Bill Viola participe à l'évènement.

Je suis néanmoins présent à la manifestation sous la forme d'une installation vidéo. Une vidéoprojection en diptyque qui réunit *Vanité à la Tulipe* et *Autoportrait à la Bulle*.

Dans ce contexte à Ramallah, tout en conservant leur identité plastique et poétique, mes Vanités / Vidéos prennent une résonance particulière, à la fois métaphorique et symbolique. La légèreté prend des allures de gravité en faisant indirectement allusion au conflit permanent que subit ce pays et son peuple. Le pétale rouge qui ne cesse de tomber agit comme un goutte-à-goutte sanglant, une blessure qui ne se referme jamais. La bulle qui éclate et se reforme évoque le perpétuel processus de destruction et de reconstruction.

J'ai exprimé cela dans le poème *In Vidéo Vanitas* publié entre-autre dans la revue *A-bords* lors de mon entretien avec la psychanalyste Françoise Haccoun[88].

[88] Entretien avec Françoise Haccoun, *op. cit.,* p. 106.

س

/si:n/

مهرجان سين لفن الفيديو والأداء

/si:n/ festival of video art & performance

19-24 May 2009

Ramallah فلسطين

Richard Skryzak

In video vanitas

Video installation

"If heaven and Earth cannot make things eternal, how is it possible for man?" (Lao Tzu)

Two video screenings in front of each other, in a dark room, on a loop. The two installations, directly inspired by the classical 'vanitas', a major theme of occidental art, are an attempt to render the immaterial, intangible, floating, luminescent, ephemeral aspect of the video image.

Self-portrait with a bubble

Here a soap bubble contains the world. Microcosm and macrocosm. Little by little it fills the screen, then vanishes, leaving a trail of electronic powder behind it, a cloud of luminous particles to be. The self-portrait splits and doubles inside the bubble.

Vanity with a tulip

The repeated and never-ending fall of a tulip petal. A hypnotic pulsation of the passing of time that no one can stop. Going deeply into the heart of the fragility of things, the picture reveals the most imperceptible events.

Richard Skryzak

He was born in 1960 near Valenciennes, France, where he still lives and works. He studied literature and arts. In his theoretical and artistic analysis he questions the esthetical qualities intrinsic to the electronic image. His work has been presented in France (Clermont-Ferrand, Dunkerque, Hérouville-saint-Clair, Lille, Manosque, Paris, Valenciennes) and abroad (Germany, Argentina, Brasilia, Chili, Colombia, Estonia, Lithuania, the Netherlands). He has also published essays on art and video *Turbulences Vidéo*, *Les Acharnistes*, and *Mouvement*. He has taught video and the analysis of the image in the School of Fine Arts in Dunkerque since 1988. Currently, he is preparing a DVD compilation of his work called *La Constellation du Vidéastre*, as well as a collection of texts entitled *L'Invention du clin d'œil*.

ريتشارد شريزاك

في فيديو فانيتاس .In Video Vanitas

تركيب فيديو

«إن لم يكن بإمكان السماء والأرض جعل الأمور أبدية، فكيف يمكن للإنسان فعل ذلك؟» (لاو تسو)

عرضا فيديو متقابلان، في غرفة مظلمة، وعلى ستارة. استوحي كلا التركيبين بشكل مباشر من "فانيتاس" الكلاسيكية، وهي من الموضوعات الرئيسية في الفن الغربي (الأوكسيدنتالي)، وهما يشكلان محاولة لتقديم الجوانب غير المادية، وغير الملموسة، والعائمة، والمتألقة، وسريعة الزوال، لصورة الفيديو.

صورة ذاتية مع فقاعة Self- Portrait with a bubble

هنا، تحتوي فقاعة صابون على العالم داخلها. عالم مصغر، وعالم مكبر. شيئاً فشيئاً تملأ الفقاعة الشاشة، ثم تختفي، مخلفة وراءها أثراً من مسحوق إلكتروني، وسحابة من الجسيمات المضيئة. تنقسم الصورة الذاتية إلى صورتين داخل الفقاعة.

الغرور مع الزنبق Vanity with a Tulip

سقوط متكرر ولا ينتهي أبداً لبتلة زنبق. نبض يخلب الألباب ويجعلك كالمنوّم مغناطيسياً، أمام مرور وقت لا يمكن لأحد أن يوقفه. عبر الدخول إلى عمق قلب هشاشة الأشياء، تكشف عن الصورة الأحداث الأكثر بعداً عن الإدراك.

ريتشارد شريزاك

ولد العام 1960 بالقرب من فالانس، فرنسا، حيث يعيش ويعمل. درس الأدب والفنون. يُسائل الفنان من خلال تحليله النظري والفني، الصفات الجمالية لجوهر الصورة الإلكترونية. تم عرض عمله في فرنسا (في كليرمون فران، ودنكرك، وهيروفيل، وسان كلير، وليل، ومانوسك، وباريس، وفالانس) وفي الخارج (في ألمانيا، والأرجنتين، والبرازيل، وتشيلي، وكولومبيا، واستونيا، وليتوانيا، وهولندا). كما نشرت له مقالات عن الفن والفيديو، تروبيلانس فيديو، وليه أشارنيست، وموفموت. عمل على تدريس الفيديو، وتحليل الصورة في كلية الفنون الجميلة في دنكرك منذ العام 1988. ويعمل حالياً على إعداد اسطوانة DVD لعمله الذي يعمل اسم لا كونستيلاسيون دو فيديستر، فضلاً عن مجموعة نصوص بعنوان لتغنشن دو كلين دويل.

F. H. – Pour *abords*, nous n'avons pas pu résister de relever un texte (poème ?) à ce propos. Si vous en êtes d'accord, le dernier mot donné à votre écrit, *In Video Vanitas*, sera notre conclusion. Merci de ce don, Richard Skryzak.

In Video Vanitas

Quelque chose
Sûrement
Se joue
Là
Entre Video et Vanité.
Entre mèdium et concept.
Quelque chose
Mais quoi ?
Une affaire de famille.
Des relations intimes.
Une question d'affinités
Électriques
Qu'est ce qui est à l'œuvre ?
Les qualités inhérentes
Aux deux forces en présence.
Immatériel
Impalpable
Éphémère
Flottant
Volatile
Des presque-riens.
Traduction en images.

Que voit-on ?
Bulle et tulipe
Autoportrait et
Chute des corps.
Des mondes reflétant le monde.
Des concentrés d'univers
Livrés dans l'inconstance même
De ce qui les fait naître.
Une plongée
Au cœur
De la fragilité
Des choses.
Chaque fois
Le temps d'une vision
Le moment vidéo
Révèle
Les évènements
Les plus imperceptibles.
Le cycle de la vie
Est là
Condensé
En un fragment
De légèreté
Et D'éternité.
Géo-esthétique.

Là bas
En Palestine
Survivre…
À l'effacement…
À l'infini…
Chaque fois
L'image creuse
Une fissure
Dans le flux
Du Visible
Une blessure
Qui laisse échapper
Le Sens
Goutte à goutte
Bulle après bulle
Pétale après pétale
Et jamais
Ne se referme…
Toute Création
Est
Une fracture
Ouverte…

De Valenciennes à Paris, de Marseille à Rotterdam, du Chili à la Lettonie, de l'Argentine à la Palestine, mes images voyagent.

D'où le concept d'« Image-Nomade » pour qualifier la Vidéo en général et les miennes en particulier. Cela lui vient de son origine télévisuelle. Circulation spatiale des ondes, énergie des flux, connexions internationales et mondiales.

L'« Image-Nomade » est proche de l'« Image-Vanité » en ce sens où c'est une image instable, fluctuante, fuyante, insaisissable, éphémère, de passage.

Ce que cherchent mes « Images-Nomades », mes Vanités / Vidéos, c'est un endroit où se poser.

L'écran est un territoire. Une terre d'accueil.

Comme je le rappelle dans ce passage du *Jeu des mots* paru dans Artshebdomédias[89].

https://richard-skryzak.com/portfolio_page/entretien-jeu-des-mots-avec-samantha-deman-mai-2016/

Mouvement

« Ce qui m'intéresse, dans la vidéo, c'est qu'elle est une image-nomade par nature. Cela veut dire qu'elle voyage (à travers l'air, les ondes, les fils, les flux) et qu'elle est sans cesse obligée de s'adapter à l'écran qui va l'accueillir pour la diffuser, celui-ci étant rarement le même, toujours différent (plat, grand, petit, système de vidéoprojection ou smartphone). Une image donc en mouvement, faite de mouvement, celui incessant des pixels qui la composent, prise dans le mouvement des vibrations et des fréquences, soumise à de véritables phénomènes de "dé-territorialisation" et de "re-territorialisation" esthétiques. Mais, il y a autre chose de très important dans ma réflexion.

[89] *Jeu des mots,* sur une proposition de Samantha Deman, in Revue numérique *Artshebdomédias,* 29 avril 2016.

Différences

D'autres vidéastes ont abordé le thème de la Vanité de façon explicite ou implicite.

- Sam Taylor Wood dans *Still Life*[90], vidéo, couleur, 2001, 4mn, filme en stop-motion la décomposition de fruits posés sur un plateau jusqu'au pourrissement. L'écriture est plutôt classique et démonstrative. On peut d'ailleurs voir ce genre d'images dans des documentaires scientifiques. Cette approche n'est pas la mienne.

- Bob Wilson dans la série *Vidéo 50*[91]*,* vidéo, couleur, 1980, 25mn, reconstitue une nature morte classique de Vanité sur laquelle s'inscrit en rouge le mot « Danger ». On est ici dans le registre de l'humour, de l'absurde, voire de la parodie qui ne correspond pas non plus à mon esthétique.

Contrairement à eux, je ne cherche pas à donner une vision d'ensemble d'un tableau reconstitué. J'isole les constituants iconiques comme des fragments que je traite séparément et qui peuvent par la suite trouver leur autonomie.

Celui dont le travail pourrait se rapprocher davantage de mes recherches est Bill Viola. Dans *Migration*[92]*,* vidéo, couleur, 1976, 6mn, une de ses premières productions, il filme son reflet dans une goutte d'eau sortant d'un robinet. On retrouve l'élément liquide, l'eau. Et l'idée de proposer une vision inédite et microscopique des choses. De donner à voir ce que d'ordinaire l'œil humain ne verrait pas systématiquement. Mais si pour l'artiste américain l'eau s'impose comme un thème majeur et récurrent, il n'en va pas de même pour moi. Elle n'apparaît que rarement. Dans mon œuvre *L'arc-en-ciel* par exemple.

---

[90] Lien internet : https://www.youtube.com/watch?v=BJQYSPFo7hk&ab_channel=JonathanPascual. Consulté le 02/12/2021 ;
[91] Lien internet : https://www.youtube.com/watch?v=ZsfwgW-G8kI&ab_channel=FilmesVerdes. Consulté le 02/12/2021.
[92] Lien internet : https://www.youtube.com/watch?v=Hrgdw6aZc34&ab_channel=Fr%C3%A9d%C3%A9ricMarque. Consulté le 02/12/2021.

Sam Taylor Wood, *Still Life.*

Bob Wilson, *Vidéo 50 (*extrait).

Bill Viola, *Migration.*

Richard Skryzak, *Autoportrait à la Bulle.*

J’essaie simplement de capter des moments improbables et volatiles, et de les restituer sous une forme poétique.

Délicatesse, discrétion, subtilité et humilité sont les mots qui guident mes images.

Vanitas Vanitatum

Omnia Vanitas

Et

In Video Vanitas