

## OUVERTURE



Richard Skryzak, *Impressions du  
Soleil Levant*, vidéo, couleur, son, 45s, 2011

[https://richard-skryzak.com/portfolio\\_page/impressions-1/](https://richard-skryzak.com/portfolio_page/impressions-1/)

« Ne croyez rien de ce que vous entendez dire,  
et ne croyez que la moitié de ce que vous voyez »

*Edgar Allan Poe*

## 1) Rencontres

Cette thèse est le fruit de deux rencontres majeures, espacées dans le temps. La première a lieu avec Edmond Nogacki, alors vice-président de l'Université de Valenciennes qui, après être venu voir mon exposition *In Video Vanitas* à la Médiathèque de Trith-Saint-Léger en 1995, m'encourage à rédiger une thèse autour de mes créations vidéos. C'est à cette époque en effet que commence à germer en moi l'idée d'une mise en relation entre Vanité et Vidéo. Et surtout d'approfondir cette question d'un point de vue à la fois plastique à travers mes vidéos, et théorique dans un cadre universitaire.

Edmond Nogacki encadre mon DEA en 1996 autour de la question Vanité/Vidéo et la logique veut que j'enchaîne avec une thèse de doctorat qu'il se propose de diriger. Mais le destin en décide autrement. Il quitte Valenciennes pour Paris et moi-même, étant déjà enseignant aux Beaux-Arts de Dunkerque et engagé sur de nombreux projets d'expositions, je fais le choix de privilégier mes productions et mes publications. Difficile de mener tous les projets de front. Je décide de laisser ma recherche en suspens, me disant que je la finirai peut-être un jour si le temps, l'occasion et la motivation s'alignent de nouveau.

Une vingtaine d'années s'écoulent. C'est là que la deuxième rencontre arrive. En 2019, je fais par hasard la connaissance de Benjamin Brou Kouadio lors de son exposition au Centre d'Art Ronzier de Valenciennes, de son travail de peintre et de ses fonctions universitaires. Quand il découvre mes œuvres vidéos et mes réflexions accumulées depuis plus de 30 ans, il les apprécie et m'encourage à les articuler dans le cadre d'une thèse de doctorat. Selon lui il y a là, déjà présente, toute la matière nécessaire à l'élaboration d'une thèse, sans qu'il connaisse mes antécédents. Il m'invite, sous sa direction, à reprendre les choses là où je les avais laissées. A les réorganiser, les structurer, les enrichir afin de les finaliser.

Comme des affinités intellectuelles et plastiques évidentes se sont installées entre Benjamin Brou Kouadio et moi, je me suis donc laissé tenter par cette proposition. Je l'ai ressentie comme une « Annonciation », sachant que ce type d'opportunité ne se représenterait plus. Le moment était sans doute venu de porter un regard rétrospectif sur l'ensemble de mes créations. De faire à la fois la synthèse, ou la « Sainte Thèse », et l'analyse de mon parcours. Avec pour seul « moteur de recherche » le désir de boucler la boucle et de « finir en beauté ».

## 2) *Trajectoires*

Mon questionnement de départ est né du constat suivant : il existe une relation entre le concept de Vanité et le médium vidéographique, plus particulièrement sous sa forme artistique. Les propriétés et qualités inhérentes à l'image vidéo comme l'Immatérialité, l'Éphémérité, la Fluidité, l'Instabilité, l'Inconstance, ainsi que certains contenus qu'elle est en mesure de véhiculer comme la Temporalité, le Passage, la Disparition, l'Être-au-monde, l'Épiphanie, l'Absurdité paraissent trouver résonance dans le corpus de la Vanité classique, et faire de l'outil vidéographique un support à la fois moderne et privilégié au regard de celui-ci.

La problématique principale qui en découle est celle-ci. En quoi le concept de Vanité a-t-il quelque chose à voir avec l'Art Vidéo? Et plus particulièrement comment et sous quelles formes mes propres créations vidéographiques apparaissent-elles comme une Résurgence et une Rémanence de la Vanité classique ?

Résurgence au sens où la thématique traditionnelle de la Vanité picturale dans l'histoire de l'art réapparaît et ressurgit sous une forme nouvelle dans mes créations vidéographiques. Rémanence au sens où certaines de mes images peuvent être perçues comme la « persistance rétinienne » de peintures de Vanité. À la manière d'un palimpseste, mes vidéos conserveraient métaphoriquement des traces visibles des Natures Mortes de Vanités.

La Légèreté, l'Éphémère et l'Immatériel articulent la pratique vidéographique au concept de Vanité. Cette hypothèse de travail tente de démontrer, mettre à jour et explorer les liens qui unissent le concept de Vanité et les qualités fondatrices de mes créations vidéographiques depuis une trentaine d'années, à savoir la Légèreté et la Gravité, l'Éphémère et la Fuite du Temps, l'Immatériel et l'Évanescence. Celles-ci constituent donc le point de départ et l'axe central autour duquel s'organise ma recherche. Ainsi chacune de mes vidéos aborde à sa façon un ou plusieurs concepts liés à la Vanité, et fait l'objet d'une étude plus approfondie des questions plastiques et théoriques qui lui sont inhérentes.

Ma thèse reflète un cheminement de pensée. Un parcours de vie intellectuelle et créative où les concepts font jeu égal avec les œuvres. Un voyage en « immersion » dans ce qui constitue mon univers artistique. Celui-ci, entamé au début des années 1980, a pris un aspect essentiellement vidéographique, mais se prolonge également dans les réflexions écrites, théoriques et poétiques qui l'ont toujours nourri et accompagné. J'ai voulu partager mon expérience au gré des créations, expositions, diffusions, éditions, publications.

La singularité de ma contribution réside dans la création d'un concept Vanité/Vidéo, en le mettant en œuvre dans mes productions vidéographiques, le tout reflétant ma conception de

l'Art et de l'Existence. Ce qui signifie que Pratique et Théorie se sont construites et enrichies conjointement. Pour cela j'ai notamment convoqué certains éléments du lexique de la Vanité classique comme par exemple la tulipe, la bulle, les dés, la bougie en les réactualisant par le médium vidéo. Mais j'ai aussi ouvert ce concept à des formes plus légères et fluides, comme l'arc-en-ciel, la foudre, ou des traces d'avion dans le ciel.

En termes deleuziens, j'ai tenté une alliance entre Vanité et Vidéo, pour voir s'il y avait un Devenir-Vidéo pour la Vanité, ou un Devenir-Vanité pour la Vidéo<sup>1</sup>. Pour voir comment les deux termes Vanité et Vidéo s'interpénètrent, interagissent entre eux pour former un devenir commun Vanité-Vidéo.

### 3) *Propos méthodologiques. Poïétique et Poétique*

« On voit d'abord le monde, et on l'écrit ensuite » dit Jean-Luc Godard dans son essai vidéo *Scénario du film Passion*<sup>2</sup>. Comme « vidéo » en latin signifie « je vois », cette pensée irrigue ma thèse en permanence. Il s'agit bel et bien de partir du Voir, de mes œuvres vidéos, de la Pratique, pour aller vers l'Écrit, les analyses et les concepts, la Théorie, et non l'inverse.

Mon approche méthodologique s'appuie principalement sur deux sources voisines : la « Poïétique » de René Passeron et la « Poétique » d'Umberto Eco.

Dans son livre *La naissance d'Icare. Éléments de poïétique générale*<sup>3</sup>, René Passeron décrit les contenus et les méthodes de cette « science », inaugurée par Paul Valéry en 1937 et reprise entre autres par Étienne Souriau. Il en trace les grandes lignes en définissant son *corpus* de la manière suivante :

La poïétique – sans se refuser des références éventuelles à telle œuvre achevée – se place donc en amont de toute œuvre, celle-ci dût-elle ne jamais parvenir à l'existence. Elle observe et décrit les conduites créatrices telles qu'elles apparaissent dans leur contexte historique, à travers les documents et confidences concernant les divers moments du processus, et relève les facteurs pulsionnels, intentionnels, technologiques, idéologiques, etc., ayant infléchi ces conduites [...] Si la poïétique a un objet précis, elle n'a pas de méthodes propres [...] de même la meilleure poïétique se fera par l'homme qui crée, quitte à ce que, partant de sa propre expérience, il aille ensuite interroger les autres [...] la poïétique adoptera les méthodes dites « génétiques », collationnant les brouillons de

---

<sup>1</sup> « Les devenirs, c'est de la géographie, ce sont des orientations, des directions, des entrées et des sorties ». Gilles Deleuze / Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1996, p. 8.

<sup>2</sup> Jean-Luc Godard, *Scénario du film Passion*, Vidéo, DVD, Barcelone, 2011. C'est un superbe essai sur la création cinématographique et la création tout court, où Godard explique après coup la généalogie de son film *Passion*, au travers références, réflexions, citations, etc.

<sup>3</sup> René Passeron, *La Naissance d'Icare : Éléments de poïétique générale*, ae2cg et Presses Universitaires de Valenciennes, 1996.

textes ou les esquisses plastiques, voire les épures d'architectes, dans l'intention de les comparer avec l'œuvre définitive.<sup>4</sup>

Umberto Eco dans son livre *L'Œuvre Ouverte*<sup>5</sup> pose les bases de ce qu'il appelle la « Poétique de l'œuvre ouverte »<sup>6</sup>. « Que faut-il entendre par *Poétique* ? »<sup>7</sup> s'interroge le théoricien italien. Il se distingue du courant qui va des formalistes russes aux structuralistes français et qui conçoit la « Poétique » comme « l'étude de l'œuvre littéraire au point de vue tout objectif des structures linguistiques intrinsèquement et exclusivement étudiées »<sup>8</sup>. Eco donne au mot « Poétique » un sens plus proche de son acception classique : « ce n'est pas un système de règles rigoureuses (l'Ars Poetica en tant que loi absolue) mais *le programme opératoire que l'artiste chaque fois se propose ; l'œuvre à faire, telle que l'artiste, explicitement ou implicitement, la conçoit.* »<sup>9</sup> Ces propos ne sont pas éloignés de ceux de Passeron. Mais la conception d'Eco est plus large. Elle englobe non seulement le procédé de formation de l'œuvre, mais aussi l'étude de ses structures signifiantes et sa « consommation »<sup>10</sup>.

Dans cette optique, le créateur se positionne à la fois comme émetteur dans le processus de création et comme récepteur dans la chaîne des possibilités d'interprétations. Comme producteur et regardeur. « Notre définition de la poétique doit envelopper ces deux facteurs »<sup>11</sup> précise-t-il. L'approche « Poétique » menée par l'artiste comme chercheur sur ses propres œuvres, c'est mon cas, envisage de prendre en compte l'élaboration du projet et sa réception en tant qu'objet, les intentions initiales et les significations potentielles et multiples, l'amont et l'aval de la réalisation.

Me situant dans la perspective tracée par Umberto Eco, ma recherche tente en somme d'élaborer une « Poétique de l'Art Vidéo » en prenant appui sur mes créations.

Ma méthode, au croisement entre « Poïétique » et « Poétique », réside donc dans la tentative de rendre compte, de décrire, d'exposer et d'analyser les divers éléments constitutifs de ma pratique vidéographique, de quelque nature qu'ils soient : formel, plastique,

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 75, 76 et 77.

<sup>5</sup> Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 11. Pour Eco la considération d'une œuvre relève d'un certain « type de consommation ». Si j'applique cette conception à mes productions sur la Vanité, je dirais que mes vidéos se consomment en même temps qu'elles se consomment !

<sup>11</sup> *Ibid.*

conceptuel, sensible, historique, sociologique, littéraire, philosophique, psychologique, psychanalytique, sémiotique, esthétique, scientifique, etc.

Il s'agit de voir comment certaines intuitions, sensations, émotions, impressions, inspirations, perceptions, influences, références, concepts, filiations, par exemple le ciel, la nuit, la lune, la foudre, la lumière, l'enfance, Philippe de Champaigne, Chardin, Calvino, Camus, Barthes, Marin, Opalka, Viola pour ne citer qu'eux, se mettent au travail et construisent, en les inscrivant progressivement, les mécanismes de production, conscients ou inconscients, de ma propre « Vidéo-Graphie ». C'est-à-dire de ma propre « Écriture de la Vision ». L'ensemble s'articulant avec le concept de Vanité.

Il est donc question de relater et d'étudier le plus fidèlement possible, sachant toute la difficulté de l'entreprise, la manière dont se tisse et se construit une « Idée en art » pour reprendre une expression de Gilles Deleuze<sup>12</sup>, sachant qu'une Idée en art n'est pas la même chose qu'une Idée en philosophie ou en science. Mais surtout de mettre en évidence le système et le réseau de réflexions, de connexions, de correspondances, de résonances de toutes origines qui aboutissent à la concrétisation artistique, à la mise en œuvre vidéographique. Bref au va et vient incessant entre Visible et Intelligible.

Ce va et vient cristallise deux mouvements opposés et complémentaires autour desquels la thèse s'articule et se structure : l'un centripète, l'autre centrifuge.

Le mouvement centripète est tourné vers l'intérieur. C'est celui du subjectif, du parcours personnel, de l'introspection, du Moi, du journal, de l'intime, de l'autobiographie, de la généalogie des créations, des influences, des vidéos, des notes, des réflexions, des croquis, des recherches de toutes natures, de la Poïétique.

Le mouvement centrifuge est tourné vers l'extérieur. C'est celui de l'objectif, de la visée universelle, de la transmission, de la conceptualisation, de l'Autre, de l'analyse, des références, de la mise en perspective historique et esthétique, de la diffusion, de l'exposition, de la publication, de la Poétique.

Ces deux mouvements cohabitent en s'imbriquant, créant une tension dynamique qui traverse le travail mené dans son tout comme dans ses parties. Pour paraphraser Schopenhauer<sup>13</sup>, ma recherche créatrice oscille comme un pendule entre Concept et Percept, Intelligible et Sensible, Théorie et Pratique, Objectif et Subjectif, Vanité et Vidéo. Autrement

---

<sup>12</sup> Gilles Deleuze, *Qu'est-ce que l'acte de création ?*, conférence donnée à la Femis en mars 1987, DVD, Paris, Montparnasse, 2004.

<sup>13</sup> La phrase d'Arthur Schopenhauer à laquelle je fais référence est la suivante : « La vie donc oscille, comme un pendule, de droite à gauche, de la souffrance à l'ennui » in *Le Monde comme volonté et représentation*, Paris, PUF, 1966, p. 394.

dit entre « Jouissance et Connaissance » pour reprendre les termes d'André Breton<sup>14</sup>. C'est de cela dont la présente thèse tente de rendre compte.

Mon rapport au monde est résolument poétique. Qu'il s'agisse de l'habiter poétiquement selon le vœu d'Hölderlin<sup>15</sup> ou de répondre à l'invitation de Francis Ponge : « Soyez poète »<sup>16</sup>. De toutes les manières possibles. De la « Poïétique » de Passeron à la « Poétique » d'Eco. De la « Fonction poétique » de Jakobson<sup>17</sup> à la « Poésie électronique » chère au vidéaste Gianni Toti<sup>18</sup>.

Je suis un poète électronique. Ma création toute entière est tournée vers la Poésie. Ma thèse également.

#### **4) Parole d'Artiste**

Mon entreprise peut se résumer en cette phrase : un Créateur parle de sa Création. Pour préciser ce « Qui parle ainsi ? », pour reprendre l'expression de Roland Barthes<sup>19</sup>, je dirais qu'il s'agit avant tout d'une thèse réalisée par un Artiste-Vidéaste, qui ne peut donc être que différente d'une thèse produite par un historien ou un théoricien de l'art. Mon parcours artistique m'a fait exposer avec les plus grands noms (Paik, Vostell, Kuntzel, Vom Bruch, Viola), dans le monde entier (Allemagne, Argentine, France, Palestine, Pays-Bas), dans des lieux prestigieux (Alliance Française de Rotterdam, Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, Musée de l'Orangerie à Paris), et sur la chaîne de télévision Arte dans l'émission *Die Nacht / La Nuit*. J'ai la chance de faire partie de cette histoire de l'Art Vidéo.

---

<sup>14</sup> C'est dans une lettre adressée à Claude Lévi-Strauss qu'André Breton exprime en termes de « *jouissance* » et « *connaissance* » les deux sentiments pas toujours « *bien démêlables* » qu'il ressent face à une œuvre d'art. Cité par Claude Lévi-Strauss, *Regarder, Écouter, Lire*, Paris, Plon, 1993, p. 143.

<sup>15</sup> « Poétiquement toujours, sur terre habite l'homme » écrit Friedrich Hölderlin dans son poème *En bleu adorable* in *Œuvres*, traduction André du Boucher, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1977. Voir le site : <http://palimpsestes.fr/metaphysique/livreII/docs/holderlin-bleu-adorable.html>, consulté le 01/05/2021.

<sup>16</sup> Francis Ponge, *Le parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 1942, p. 157.

<sup>17</sup> Le linguiste Roman Jakobson définit la poétique comme réponse à la question : « *Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ?* », et la « fonction poétique » d'un message par le fait que ce message attire l'attention sur ce qui le constitue en tant que tel, « pour son propre compte », in *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p. 218.

<sup>18</sup> Gianni Toti (1924-2007) est un poète, écrivain, cinéaste et vidéaste italien. Au début des années 1980, il élabore le projet « *poetronica* », sorte de langage nouveau mêlant poésie, cinéma et art électronique. La notion de « *poésie électronique* » est au cœur de son travail. Voir le lien sur wikipédia : [https://en.wikipedia.org/wiki/Gianni\\_Toti](https://en.wikipedia.org/wiki/Gianni_Toti), consulté le 01/05/2021.

<sup>19</sup>Roland Barthes, *La mort de l'auteur*,

lien : [https://monoskop.org/images/3/38/Barthes\\_Roland\\_1968\\_1984\\_La\\_mort\\_de\\_l\\_auteur.pdf](https://monoskop.org/images/3/38/Barthes_Roland_1968_1984_La_mort_de_l_auteur.pdf), consulté le 01/05/2021.

En quoi réside cette différence, cette singularité ? En ceci que si toute thèse exprime une Parole, la mienne est avant tout une « Parole d'Artiste ». C'est à dire une Parole qui ne se veut ni linéaire, ni démonstrative, ni théoricienne, ni scientifique, ni codifiée, ni enfermée dans des contraintes, des carcans ou des dogmes. Mais au contraire une Parole inventive, libérée, poétique, ouverte, fluide, souple, créative, kaléidoscopique, zigzagante, en un mot artistique.

Je pense à ces mots de Francis Ponge : « C'est alors qu'enseigner l'art de *résister aux paroles* devient utile, [...], apprendre à chacun l'art de fonder sa propre rhétorique, est une œuvre de salut public »<sup>20</sup>.

Une œuvre en particulier sert ici de paradigme. Il s'agit de la vidéo *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard<sup>21</sup>. Une histoire faite par un cinéaste-créateur et non par un historien. Après tout, l'histoire de l'art est autant affaire des artistes que des historiens. Cela donne une création vidéo, un collage d'images et de sons, une plongée dans de multiples extraits de films reflétant le regard historique propre de Godard. La vidéo fait l'histoire du cinéma. Un mode d'expression parle d'un autre. Mac Luhan avait raison : « Le « contenu » d'un médium, quel qu'il soit, est toujours un autre médium. Le contenu de l'écriture, c'est la parole »<sup>22</sup>. Les images parlent des images et parlent aux images. Les sons leur font écho. Le langage visuel reprend ses droits face aux mots écrits. Comme au commencement. Comme un Langage d'avant le Langage. D'avant tous les Langages.

Jankélévitch considérait « *qu'on devrait écrire non pas « sur » la musique, mais « avec » la musique* »<sup>23</sup>. De même je me suis efforcé d'écrire à la fois « sur » et « avec » la Vanité, « sur » et « avec » la Vidéo. En d'autres termes d'entrer « en » Vanité et « en » Vidéo. De faire en sorte que ma thèse soit à l'image de ma production. Instable, fragmentée, vacillante, à la limite de l'effondrement, fragile, mouvante. Une Parole à hauteur d'une Vision. Une Parole d'Artiste.

---

<sup>20</sup> Francis Ponge, *op. cit.*, p.157.

<sup>21</sup> Jean-Luc Godard, *Histoire(s) du cinéma*, 4 DVD, Paris, Gaumont Vidéo, 1988, 1998, 2007.

<sup>22</sup> Marshall Mac Luhan, *Pour comprendre les médias*, Paris, Seuil, 1968, p. 26.

<sup>23</sup> Vladimir Jankélévitch, *Quelque part dans l'inachevé*, entretiens avec Béatrice Berlowitz, Paris, Gallimard, 1978, p.248.





Jean-Luc Godard, *Histoire(s) du cinéma*, Vidéo, 1996.  
[https://www.youtube.com/watch?v=r4r9xXe3P6w&ab\\_channel=dreamkane](https://www.youtube.com/watch?v=r4r9xXe3P6w&ab_channel=dreamkane)



Gianni Toti, *Pour une Poésie Vidéo*, Vidéo, 1980.  
[https://www.youtube.com/watch?v=On2dEyVa\\_xY&ab\\_channel=GianniTotiLaCasaTotiana](https://www.youtube.com/watch?v=On2dEyVa_xY&ab_channel=GianniTotiLaCasaTotiana)

## 5) La thèse comme « objet plastique »

De la même façon que j'assimile ma thèse à une Parole d'Artiste, je l'envisage formellement comme un « objet plastique » mêlant écrit, image, photo, vidéo, numérique, papier, notes, croquis, site internet, et sa soutenance comme un « acte de création » à savoir exposition, installation vidéo, performance-conférence. Le tout devant être perçu et vécu comme une « expérience esthétique »<sup>24</sup>. Il s'agit en toute logique de parler d'Art en faisant de l'Art.

L'essentiel de la matière existe déjà. Œuvres vidéos, dossiers, notes, dessins, essais, réflexions, textes écrits pour les catalogues d'expositions, les revues, les conférences, les entretiens, ou dans le cadre du DEA, accumulés depuis 30 ans. Mon travail consiste à les rassembler, les agencer, les regrouper, les compléter, les relier, à en réactualiser la pertinence par une lecture nouvelle pour que l'ensemble fasse sens au regard de ma problématique Vanité/Vidéo, déjà présente en eux. Le tout dans une logique correspondant à celle d'une recherche universitaire. C'est ici que se pose la question du rapport entre recherche et création. Dans quelle mesure une création relève-t-elle de la recherche ou à l'inverse une recherche relève-t-elle de la création ? Ou plutôt de quelle manière une création artistique, force d'innovation par définition, peut-elle questionner la recherche scientifique universitaire tout en respectant son cadre ?

Toutes proportions gardées, ma recherche fait écho à une autre « Recherche »<sup>25</sup> célèbre, évoquée par Claude Lévi Strauss dans *Regarder, Ecouter, Voir*<sup>26</sup>. L'anthropologue, décrivant la façon dont Marcel Proust a conçu son Œuvre à partir de fragments dispersés dans l'espace et le temps et reconstitués après coup, parle de « technique de montages et de collages »<sup>27</sup>. Il en va de même pour moi. Collage et montage, en tant qu'opérations plastiques, ont guidé mon travail.

Collage au sens cubiste ou dadaïste. Un tissage d'éléments épars, agencés sous une trame ouverte, aux entrées multiples, et pas forcément linéaire, à l'image de mon site internet qui contient une grande partie de mon matériau plastique et théorique.

Montage au sens cinématographique et vidéographique. Plusieurs ordonnances s'en inspirent : le cut ou le fondu enchaîné, le flashback, retour en arrière, ou le flashforward, annonce de ce qui va arriver.

---

<sup>24</sup> Je renvoie ici au livre magistral de John Dewey, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, Folio, Essais, 2005.

<sup>25</sup> Il s'agit bien évidemment du chef d'œuvre en 7 tomes de Marcel Proust *À la recherche du temps perdu*, voir lien : [https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%80\\_la\\_recherche\\_du\\_temps\\_perdu](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%80_la_recherche_du_temps_perdu), consulté le 04/05/2021.

<sup>26</sup> Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 10.

De manière générale mon processus de création n'est pas linéaire mais en forme de zigzag. En forme d'éclair ! Procédant par bonds, sauts, hésitations, hypothèses, doutes, errements, tâtonnements, validations qui se cristallisent au travers les productions. J'ai donc souhaité que ma thèse soit en adéquation avec lui.

Une précision concernant le rapport texte/image. Les images n'illustrent pas les textes. Les textes ne commentent pas les images. Ils s'interpénètrent, se relaient, dialectisent, dialoguent, concourent ensemble à la fabrique de la recherche. « L'écriture, remarquait Barthes, n'est pas forcément le mode d'existence de ce qui est écrit »<sup>28</sup>. La thèse est vue comme un Texte global où chaque élément fait écriture et sens : mot, dessin, image, typographie, mise en page, composition.

Je me suis trouvé très tôt face à un paradoxe. Partant de l'idée exprimée par Jankélévitch que « la chose la plus importante du monde est justement celle qu'on ne peut dire »<sup>29</sup>, comment alors rendre compte de mes œuvres sous la forme d'une thèse ?

N'est-ce pas Vanité que d'écrire sur la Vanité ? Comme de filmer des Vanités ? En toute logique, j'ai essayé d'insuffler à ma thèse l'esprit de mes vidéos. En agençant mes réflexions, mes écrits et mes images comme des Émergences, des Apparitions, des Étoiles Filantes, des Vanités. D'où l'idée d'alléger le travail final jusqu'à la « dématérialisation ». Qu'il puisse prendre par exemple la forme d'une extension de mon site internet déjà existant, en osmose avec le medium vidéographique que j'emploie, impliquant une liberté d'action et une interactivité de la part du lecteur.

Mais un problème se pose. Comment concilier cette question d'une thèse « dématérialisée » avec les critères universitaires demandés ? Celle-ci pourrait en effet très bien se présenter uniquement sous la forme d'un fichier numérique, sans impression papier. Ce qui favoriserait le système de renvoi sur mon site et ceux auxquels je me réfère. La lecture serait plus fluide, interactive et vivante. Cela permettrait de conserver à la fois l'esprit de mes créations, immatérialité et légèreté, et l'objet de ma recherche, le concept Vanité/Vidéo. En d'autres termes la forme de la thèse ferait écho à son propos, à la manière d'un « métalogue » pour reprendre la notion forgée par Gregory Bateson<sup>30</sup>. Récemment l'artiste Mike Winkelmann, alias Beeple, a vu une de ses œuvres numériques achetée par un collectionneur

---

<sup>28</sup> Roland Barthes, *Le grain de la voix, Entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p. 9.

<sup>29</sup> Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 247.

<sup>30</sup> Un métalogue est une conversation dans laquelle la forme et la structure du dialogue sont en adéquation avec son contenu. Ce terme a été créé par l'épistémologue Gregory Bateson, *Vers une écologie de l'esprit*, tome 1, Paris, Seuil, 1977.

via Christie's<sup>31</sup>. Celle-ci se présente sous la forme exclusive d'un fichier protégé. Après tout, si cela existe dans le champ de l'art contemporain au point d'intéresser les collectionneurs et le public, pourquoi une thèse de doctorat, traitant qui plus est de la Vanité et de la Vidéo, c'est-à-dire convoquant les catégories du Virtuel et de l'Immatériel, ne pourrait-elle pas adopter le même principe ?

J'opte donc pour une thèse à deux versions. Une version classique sur support papier, et dans ce cas il faut lire la thèse à proximité d'un ordinateur pour consulter les liens indiqués, par un mouvement de va-et-vient entre écran et papier. Et une version numérique, intégrée à mon site internet sous la rubrique « Thèse de doctorat », consultable intégralement sur écran.

## 6) Clés

L'organisation générale de la thèse suit une logique à la fois chronologique et thématique. Elle se structure autour des concepts liés à la Vanité et des vidéos qui les incarnent, dans l'ordre plus ou moins de leur apparition sur ma scène artistique. Le regroupement de certaines vidéos par affinités thématiques ou esthétiques implique que leurs dates de créations peuvent parfois s'étaler sur plusieurs décennies.

On trouvera dans les grandes lignes un rappel historique du concept de Vanité dans l'histoire de l'art et des idées. Ma rencontre avec le médium vidéo. La généalogie des raisons qui m'ont amené à forger ce concept de Vanité/Vidéo, sur la base de leurs affinités possibles et des particularités technologiques et phénoménologiques du médium électronique.

Un état de la recherche sera présent. Des auteurs comme Raymond Bellour, Anne-Marie Duguet, Jean-Paul Fargier, Florence de Méredieu, ont évoqué le caractère éphémère, fragile, instable, immatériel, évanescent du médium vidéo. Dominique Avron parle même de la « vanité fondamentale »<sup>32</sup> de l'image électronique. Les artistes-vidéastes Thierry Kuntzel, Nam June Paik, Bill Viola, Wolf Vostell, Sam Taylor-Wood ont abordé dans leurs œuvres les thèmes de la Mort, de la Fuite du Temps, de la Disparition, du Mouvement des Corps, de la Nature Morte.

---

<sup>31</sup> L'œuvre intitulée *Everydays : the First 5000 days* a été vendue 69,34 millions de dollars. A ce jour c'est la troisième oeuvre d'art la plus chère vendue par un artiste de son vivant. Voir le site de l'artiste :

[https://en.wikipedia.org/wiki/Mike\\_Winkelmann](https://en.wikipedia.org/wiki/Mike_Winkelmann) et un lien youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=X40txUxvcv4>, consultés le 04/05/2021.

<sup>32</sup> Dominique Avron, *Le Scintillant. Essai sur le phénomène télévisuel*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1994, p. 106.

Au terme de chapitre je préfère celui de « mouvement », par référence à la musique et davantage en phase avec la dynamique qui anime mon travail.

Le Premier Mouvement déploie la genèse du concept Vanité/Vidéo sous l'angle de la Légèreté et de la Gravité. Sa mise en place progressive à travers mes œuvres *Électron*, *Coups de Foudre et Coups de Dés*. La façon dont il se dévoile, par touches et questionnements successifs, comme on effeuille les pétales d'une tulipe, de façon intuitive d'abord puis de plus en plus consciente au fil du temps et des créations.

Le Deuxième Mouvement, placé sous le signe de l'Éphémère et de la Fuite du Temps, aborde l'instant décisif où ma réflexion et ma production se précisent, se consolident, et développent en profondeur le concept Vanité/Vidéo, notamment dans son rapport à la peinture. Une exposition-phare sert ici de point d'appui et donne son titre à la thèse, *In Vidéo Vanitas*. C'est le temps de la *Vanité à la Tulipe*, de *l'Autoportrait à la Bulle*, des *Attributs du Vidéaste*.

Le Troisième Mouvement, éclairé par L'immatérialité, l'Évanescence, la Fragilité et l'Instabilité, est conçu comme une extension du domaine de la Vanité/Vidéo. Il montre la manière dont ma problématique imprègne mes productions *Écran*, *l'Arc-en-Ciel* et *Rallumer les Étoiles* tout en mettant davantage l'accent sur des notions à mes yeux fondamentales : l'Épiphanie, l'Illumination, la Spiritualité et le Ludique.

En guise de conclusion, un épilogue intitulé « l'Ultime Vision » propose une méditation sur la Nostalgie et la Mélancolie, qui m'ont façonné en tant que « Sujet », et qui sont à l'origine pour une bonne part de l'« Objet » de mes recherches théoriques et plastiques. J'y prends appui sur une de mes dernières créations, qui résume en un maître mot l'essentiel de mon œuvre : *Désir*.

