

En quoi une démarche plasticienne peut-elle être Sisypheenne ?

Laura Bru

SOMMAIRE

Avant-propos

Introduction

I. Sisyphe ou l'éternel recommencement

A. L'INEPUISEMENT DU SUJET

B. COMPTER LE TEMPS

II. Sisyphe ou l'acte de résistance

A. UNE REPRESENTATION DE L'INFINI, QUETE DE L'INFINI

B. L'ABSURDE NON RESIGNE

Conclusion

Bibliographie

Annexes

AVANT-PROPOS

Pourquoi parler d'une démarche plasticienne Sisypheenne ?

J'ai découvert le mythe de Sisyphe grâce à Jana Sterbak, artiste tchèque, qui a réalisé elle-même deux pièces relatives à ce mythe.¹ Ayant lu plusieurs écrits à propos du travail de Jana Sterbak, j'ai pu découvrir qu'elle s'était inspirée du livre d'Albert Camus intitulé *le mythe de Sisyphe* et publié en 1942. La lecture de ce livre a constitué le début de mon aventure avec Sisyphe. Il est « *le héros de l'absurde* » dit Camus.² Je n'ai jamais vu cette allégorie ou du moins ce châtiment que comme tragique, j'y voyais une forme de dépassement physique et psychique. Finalement, pourquoi n'arrête t-il pas de rouler son rocher ? Albert Camus répond à l'absurde par la révolte. Il pose une question simple qui est la suivante : Ne faut-il pas accepter l'absurde ? Et qu'apporte t'il ? Une poésie peut être. Je vois en Sisyphe davantage un héros qu'une victime. L'objectif du mythe est d'être réinterprété pour offrir des prismes de lecture renouvelés aux événements contemporains. Par exemple, « *si au XVII^e siècle, Dom Juan est l'expression de la révolte contre Dieu et les lois sociales, au XX^e siècle, sa frénésie de conquêtes devient l'expression d'une angoisse autodestructrice* ». Le mythe permet d'interpréter le réel et de le

¹ Cf annexe I, p. 33.

² Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Editions Gallimard, 2010.

fictionnaliser. Le mythe est un récit qui ne correspond pas à la réalité, mais il tente de répondre aux questionnements d'ordre moral ou métaphysique de l'homme. Il comble une lacune dans l'explication que l'homme se donne des choses de la vie : « *il motive un mystère* » dit l'écrivain Michel Butor. Prenons l'exemple d'Orphée qui grâce à la seule force de sa poésie envoûte le monde qui l'entoure de sorte que les pierres se soulèvent et construisent ainsi les murailles de Mycènes. La question que pourrait poser ce mythe ne serait pas : est ce que l'homme pourra un jour dompter les éléments de la nature, en la mettant à sa merci ? Le mythe est aussi une façon de se libérer de quelque chose, prenons l'exemple du romancier. Ne met-il pas en scène des éléments de sa vie qu'il aurait aimé réaliser, en une sorte d'exutoire ? En tant qu'artiste, ne cherche t-on pas à être au plus proche de soi même pour affirmer sa singularité ? L'artiste a parfois cette capacité de creuser encore et toujours un même sillon, de se confronter aux mêmes motifs, aux mêmes sujets. Paul Cézanne n'a t-il pas peint 80 versions différentes de la montagne sainte victoire ? Entamé en 1885, cet ensemble réunit aujourd'hui 44 huiles et 43 aquarelles.³

C'est ici que je reviens sur la question d'une démarche artistique Sisypheenne, car mon souhait est de m'en rapprocher pour pouvoir ainsi la comprendre et la maîtriser qui sera alors décisif en tant que moteur et non en tant que châtiment infligé à soi même.

³ Cf, annexe II, p. 34.

INTRODUCTION

Les mythes ont ce pouvoir d'immortalité que les hommes n'ont pas. Ils sont intemporels par leurs histoires fantasques et énigmatiques qui ont la volonté d'expliquer le monde et de traduire la manifestation d'une pensée confuse, irrationnelle.

Nous nous intéresserons ici tout particulièrement au Mythe de Sisyphe et aux clés de lecture qu'il offre.

La raison pour laquelle il fut condamné n'est pas mentionnée dans l'*Odyssée* d'Homère.⁴ Cependant de nombreuses légendes l'évoquent bien que les raisons diffèrent.

Sisyphe est connu pour avoir déjoué la mort, Thanatos. Quand son heure fut venue, Sisyphe enchaîna Thanatos de sorte qu'il ne puisse l'emporter. Zeus s'en apercevant car plus personne ne mourrait, il envoya Hadès délivrer la mort. Certains disent qu'il a dénoncé Zeus dans l'une de ses aventures. Il le reconnut en un aigle immense captivant une jeune fille. Quand Asopos se mit à chercher sa fille, Egine, Sisyphe dénonça Zeus. Certains justifiaient son châtement par sa réputation de brigand et de malfaiteur. D'autres par le fait qu'il convaincu sa femme de ne pas lui faire de funérailles adéquates, pour ensuite convaincre Hadès de le laisser repartir chez les vivants pour châtier sa femme. Sisyphe bien rusé qu'il est, resta parmi les vivants, c'est alors que Thanatos, ou Hermès, selon les interprétations dut revenir le chercher de force. Pour oser avoir défié les Dieux, Sisyphe fut condamné à

⁴ *L'Odyssée*, d'Homère, (Sisyphe mentionné au chant XI, p.240).

rouler éternellement un rocher en haut d'une colline. Cet « héros de l'absurde » comme le définit Albert Camus, montait et descendait indéfiniment sa pierre, à chaque jour recommencé.⁵

Plusieurs points forts apparaissent dans ce mythe, l'absurde, la quête de l'infini par le fait de défier la mort, la répétition du même geste, la résistance aux Dieux, le rapport au temps. Soit des caractéristiques que l'on retrouve également dans la démarche artistique et qui nous serviront ici de grille de lecture à l'analyse des œuvres d'artistes contemporains. Les mythes servent d'exutoire à une angoisse, donnent des clés de lecture face aux grandes questions existentielles, ils sont là pour que nous puissions les réactiver, les animer par notre imagination afin de les faire « parler » de nos préoccupations contemporaines. « *Les mythes sont faits pour que l'imagination les anime.* », nous dit Albert Camus dans *Le mythe de Sisyphe*. L'idée est de traiter ces notions d'un point de vue artistique et non philosophique, psychologique, sociologique ou autre bien que ces notions soient présentes en filigrane. Dans un premier temps, nous aborderons la notion d'éternel recommencement intrinsèque à Sisyphe. L'éternel recommencement, par l'inépuisement d'un motif et d'une forme picturale à travers le travail de l'artiste Peter Dreher, l'inépuisement du sujet et la mise en boucle du temps chez Roman Opalka. Dans un second temps, nous verrons en quoi Sisyphe renvoie invariablement à l'acte de résistance à travers l'exemple de deux artistes, l'italien Gino De Dominicis et son défi lancé à la mort, puis Francis Alÿs et sa poétique d'un absurde non résigné.

⁵ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Editions Gallimard, 2010.

I. Sisyphe ou l'éternel recommencement

A. L'INEPUISEMENT DU SUJET

Sisyphe roulant sa pierre jusqu'en haut d'une colline, ne cesse de répéter la même action. Or ne dit-on pas que c'est dans la répétition que nous arrivons à un apprentissage certain ? Nous apprenons sans cesse toute notre vie par l'expérience du quotidien. Ne peut-on pas imaginer que Sisyphe voit son rocher différemment chaque matin ? Par rapport à la couleur du lever du soleil, les nuances infinies du ciel qui se répercutent sur la colline ou le rocher. Autre question, le rocher reste-t-il toujours aussi intact qu'à la première montée ? Surement pas, alors si son rocher se modifie au fur et à mesure du temps, Sisyphe peut aussi se modifier au fur et à mesure du temps. Il a appris à avoir la capacité de voir différemment tous les jours son rocher. Prenons ici, l'exemple de Peter Dreher pour illustrer ce propos, un artiste allemand né à Mannheim en 1932. Celui-ci développe un travail pictural depuis les années 1970. Ayant toujours été attiré par la peinture, celle-ci devient véritablement un point de refuge dans un contexte rude. En effet, Peter Dreher fut profondément affecté par le régime nazi, alors que son père, officier allemand, meurt au combat en Russie quand il n'a que douze ans. Peter Dreher peint, peint et re-peint, étant toujours allé à l'encontre des modes ou courants artistiques qui l'entourent. Notre réflexion se portera sur une de ses œuvres majeures *Tag um Tag guter*

tag (Jour après jour bonne journée)⁶, exposé à Genève au MAMCO jusqu'au 12 janvier 2012, qui montre l'amour pour la peinture de l'artiste tout comme la répétition, l'accumulation, l'obsession d'un même motif. Il désigne, désigne et re-désigne l'objet de sa quête. *Jour après jour bonne journée* compte à l'heure actuelle environ 5000 toiles du même motif. C'est un verre d'eau transparent posé sur une table qu'il peint à échelle 1. Le format, relativement réduit de la toile est toujours le même : 25X20 cm. Par cet objet banal, Dreher sublime celui-ci en le montrant chaque jour différent. Quand toutes les toiles sont exposées au mur de façon ordonnées et linéaires nous nous rendons vite compte que c'est le même motif. Au départ, *Jour après jour bonne journée* ne devait être qu'une série de cinq ou six tableaux, « pour montrer qu'il n'est pas nécessaire de changer de motif pour être incité à peindre ».⁷ En impulsant cette entreprise picturale Dreher explicite « l'impossible tentative d'épuiser un motif ».⁸ Chaque tableau est l'expérience de cette impossibilité, de son apprentissage. Il a aussi peint de nombreuses marines, crânes, fleurs, intérieur de maisons, paysages. Bien que Sisyphe n'ait pas eu le choix il est aussi dans l'impossibilité d'épuiser un motif, sa pierre et sa colline. Mais alors qu'en est-il de la leçon à en tirer, si leçon il y a ? Dreher souligne d'abord l'apprentissage par la répétition et ensuite incite un nouveau regard chaque jour sur ce que nous pouvons voir de façon quotidienne. C'est un émerveillement quotidien, Peter Dreher dit « *What you have seen as the mundane is*

⁶ Cf annexe III, p. 35-36.

⁷ - VOLKER Bauermeister, HANS-ULRICH Obrist, KAI-UWE Schierz, *Peter Dreher - Tag um Tag guter tag*, Editions Modo Verlag GmbH, avril 2008.

⁸ Cf <http://www.mamco.ch/expositions/encours/Dreher.html/>

actually the Gateway to the mysterious ».⁹ (*Ce que vous avez vu comme banal est en fait aux portes du mystère*). Cette phrase est révélatrice de cette pensée. Le titre de son œuvre vient d'une citation bouddhiste zen qui dit que tout à la même signification ou importance. En somme il faut rester équanime, pour pouvoir apprécier à sa juste valeur la vie, ne pas être dans l'excès mais dans le juste milieu en tant qu'observateur de la vie mais en alerte. Serait-ce une expérience mystique allant vers le véritable éveil de la vie ? Dreher pratique t-il la méditation ? Un engagement d'une vie tout comme dans sa peinture. *« Il reflète ainsi, le besoin d'être chez soi, du moins intérieurement qui, de mémoire d'homme, s'extériorise dans le rituel et dans la fixation sur l'invariable »*.¹⁰ Ensuite, pour ce qui est de l'enseignement, tout étudiant aux Beaux-Arts répète même de façon inconsciente les sujets qui l'animent pour ensuite pouvoir les dompter. Peter Dreher, lui, nous enseigne l'idée de la peinture comme pratique quotidienne. Dreher se rapprocherait de l'artiste Giorgio Morandi qui lui aussi peint la même chose avec les mêmes objets du quotidien durant toute sa vie. Giorgio Morandi est un artiste Italien contemporain né en 1890 est mort en 1964. Lui aussi était à la marge des courants artistiques de son époque, son œuvre, passe sans se compromette à travers le cubisme, le futurisme et le métaphysique. Cézanne eu une grande influence sur lui notamment par la monumentalité des formes et les zones denses de couleur. L'artiste mettait en scène des objets de façon ordonnés sur une table dans son

⁹ Cf [http : //quintgallery.com/peter-dreher/peter-dreher-reviews](http://quintgallery.com/peter-dreher/peter-dreher-reviews)

¹⁰ Cf <http://www.kv-artundweise.de/pdf/Blick-ins-Buch-Dreher.pdf>

atelier, pour être observés et peints.¹¹ Ces objets étaient des moulages de plâtre de bouteilles, cubes, entonnoirs. Nous avons eu l'occasion de voir plusieurs œuvres de lui au musée civique de Bologne où sont réunies de nombreuses peintures, dessins, estampes. L'expérience de cette confrontation nous amène à déceler par delà l'apparence blanchâtre de ces tableaux une grande sensibilité de la touche picturale qui crée une atmosphère intime et un aspect profondément poétique. Les formes jouent avec une abstraction géométrique délicate dans un décor épuré, peintures réduites à l'essentiel, qui incite à la contemplation chez le spectateur. Son œuvre décèle des signes obsessionnels que crée l'artiste tout au long d'un parcours formel d'une rigueur exemplaire. L'idée du protocole est un ciment qui relie les deux pratiques artistiques assidues de Peter Dreher et Giorgio Morandi. La répétition permet d'approfondir, d'exprimer, de déplacer, de dépasser. C'est aussi toute l'entreprise vertigineuse de l'artiste Roman Opalka qui lui par l'inépuisement du sujet, compte le temps.

¹¹ Cf, annexe IV, p. 37.

B. COMPTER LE TEMPS

Sisyphé se retrouve face à cet impératif infini qui consiste à remonter sans cesse sa pierre tout comme Roman Opalka se trouve face à une tâche démesurée lorsqu'il s'empare de la représentabilité du temps. Sisyphé se sert peut être de son rocher pour mesurer le temps, un passage, deux passages trois passages et *ad vitam æternam*. Cela devient un repère, un geste nécessaire que l'on pourrait peut être qualifier d'artistique ? Nous reviendrons plus tard sur cette question là. Tous les jours, Roman Opalka peint des lignes de nombres en ordres croissant sur des toiles, *Les détails*.¹² Il a également photographié son visage de façon régulière dans la même posture avec la même luminosité chaque jour tout ceci dans le but d'écrire le temps montrant ainsi l'irréversibilité du temps qui passe.¹³ Même si l'artiste commet des erreurs picturales dans sa poursuite du temps soit par manque de vigilance, d'inattention, d'impatience, il ne peut pas revenir en arrière, pouvant juste en tirer la leçon. L'artiste a écrit un manifeste en 1972 pour expliquer son protocole qui se doit d'être ordonné, strict, précis allant jusqu'au détail de la taille de ses toiles qui mesurent 1m96 x 1m35, les dimensions de la porte de son atelier. L'augmentation des nombres par jour pourrait s'apparenter à l'augmentation de notre âge chaque année. Au début, son œuvre pouvait s'apparenter au premier cri d'un enfant avec le chiffre 1, puis : « *le développement s'accélère, se double, triple. Plus tard, cette progression se transforme en extension de*

¹² Cf annexe V, p. 38-39.

¹³ Cf annexe VI, p. 38-39.

*durée, en temps de connaissance, d'adaptation, de réflexion et enfin en temps de sagesse. ...illustré par : 1.22.333.4444 ».*¹⁴ Opalka s'est lancé dans une entreprise au premier abord vertigineuse, lui même témoigne : « *J'étais profondément émerveillé et au fond quelque peu inquiet non seulement par l'immensité d'une telle démarche mais surtout par l'impératif de la réaliser jusqu'à la fin de ma vie (car c'est la seule voie permettant de comprendre l'idée du temps irréversible qui est celui de tout être conscient). ... Ma conscience de cette identité dialectique était si puissante que j'ai failli achever ce projet presque à son début. En effet, la tension émotionnelle était si forte, qu'elle a provoqué chez moi une grave arythmie cardiaque à tel point qu'à peine entamé, mon premier tableau, le premier Détail de tout le programme, j'ai dû l'interrompre pour aller à l'hôpital où je suis resté un mois avant de pouvoir me remettre au travail ».*¹⁵ D'ailleurs, son entourage, même le plus proche, se moquait de lui ou parlait de son projet comme d'une folie. Peut-on parler d'une folie ou bien d'une vanité ? Peut être mais il ne faut pas oublier la lucidité et le courage de l'auteur d'être justement du/au monde. Bien que convaincu par sa démarche, cette décision d'engagement absolu dans un tel projet était très difficile à prendre. Ne se décourageant pas face à ces critiques, il s'est remis à exécuter son programme, sûr de lui. Ce qui a abouti à créer « *l'œuvre de sa vie* » qui prend un véritable sens quand nous comprenons que l'œuvre devient lui et que lui devient l'œuvre, et pour clore le tout, l'achèvement de son œuvre se réalise par sa propre mort. Ce faisant, Roman Opalka en

¹⁴ Lorand Hegyi, *Opalka Roman - Octogone*, Editions Un, Deux...Quatre, mai 2006, p.40.

¹⁵ *Idem*, p. 34.

choisissant le médium peinture plutôt que l'usage mécanique de la photocopie ou de l'impression, redouble son geste en « prenant le temps » de nous parler du temps. Roman Opalka parle d'effet libérateur dans le fait de persister dans sa démarche : « *...j'étais comme un enfant, exalté par une tension émotionnelle lorsqu'il apprend à marcher et à poser ses premiers pas. Avec toute mon attention pour ne pas tomber, et cette même attention qui le fait d'autant plus chuter. Puis il gagne en assurance et, sans penser, il marche tout en songeant à tout autre chose. Le fait de persister dans mon travail a entraîné chez moi le même effet libérateur* ». ¹⁶ Sisyphé s'est-il libéré à force ? A t-il ressenti l'effet libérateur pour continuer ainsi ? Opalka s'inflige une répétition éternelle entre le nombre et la pause. Il désigne à chaque fois la valeur de son acte en le faisant évoluer par l'augmentation des nombres et la diminution de la couleur. « *Tel un nouveau Sisyphé, il est contraint par les lois qui lui sont étrangères à un mouvement qui n'amène rien de nouveau mais réaffirme constamment la valeur de l'acte quand il est définitif, en tant que répétition de lui même. Sisyphé n'a pas choisi son supplice, le châtement lui est imposé d'en haut : il doit pousser un rocher jusqu'au sommet d'une colline, d'où il retombera inévitablement, contraignant Sisyphé à recommencer perpétuellement sa tâche. Opalka choisit son supplice, le châtement auquel il contraint son œuvre et son désir. Le désir d'atteindre le temps est héroïque et hors de portée des forces humaines. Il s'assujettit à un supplice domestique, le supplice d'une progression numérique obtenue avec des nombres miniaturisés comme*

¹⁶ Lorand Hegyi, *Opalka Roman - Octogone*, Editions Un, Deux...Quatre, mai, 2006, p.35.

une broderie sans fin ». ¹⁷ Nos héros Kafkaiens suivent un programme strict, Opalka l'atténue par le fait qu'il est maître de son supplice dès le départ et par la « petitesse » de ces nombres qu'il écrit. Cela crée un côté plus dédramatisant que s'il peignait de grands nombres bien plus « encombrants ». La contrainte de compter devient un choix qui bien que nécessaire est le seul possible. Dans une conférence donnée par Gilles Deleuze, celui-ci dit : « *Un créateur, c'est pas un être qui travaille pour le plaisir. Un créateur ne fait que ce dont il a absolument besoin* ». ¹⁸ Peindre devient une nécessité tout comme rouler sa bosse en devient une. Un autre point qui est à souligner dans l'œuvre de Roman Opalka est la capacité de son œuvre à faire acte de résistance. En effet, l'œuvre d'art fait acte de résistance selon Gilles Deleuze, citant André Malraux, à propos de l'art : « *c'est la seule chose qui résiste à la mort* ». ¹⁹ Roman Opalka, décédé en août 2011, son œuvre lui survie aujourd'hui, première acte de résistance. Mais son œuvre a été et est, de parler du temps qui s'écoule tout au long de sa vie qui nous rapproche inévitablement de notre condition humaine, la mortalité. Alors son œuvre ne redouble t-elle pas l'idée d'acte de résistance ?

¹⁷ Lorand Hegyi, *Opalka Roman - Octogone*, Editions Un, Deux...Quatre, mai 2006, p. 80.

¹⁸ Deleuze, *Conférences-Qu'est ce que l'acte de création ?* Conférence donnée dans le cadre des mardis de la fondation Femis, 17/05/1987.

¹⁹ *Idem*

II. Sisyphe ou l'acte de résistance

A. LA REPRESENTATION DE L'INFINI, QUETE DE L'INFINI

En effet, Gilles Deleuze aborde la notion d'acte de résistance comme œuvre d'art dans une de ses conférences donnée à la Femis en 1987 : *Qu'est ce que l'acte de création ?* C'est ici qu'il cite André Malraux. Selon Deleuze, l'œuvre d'art n'est ni un instrument de communication ni d'information, il est acte de résistance. C'est à dire que l'œuvre d'art résiste à la mort tout comme la lutte des hommes. « *L'acte de résistance il me semble a deux faces : il est humain et c'est aussi l'acte de l'art* ». ²⁰ L'artiste Gino De Dominicis, partageait le point de vue de Deleuze sur le fait que l'art ne soit pas de la communication. La question de la mort fait partie d'une des préoccupations majeures de l'histoire de l'art depuis son commencement, qu'elle soit figurée par un crâne, une horloge, une nature morte, et bien d'autres représentations symboliques ou non. Car bien sur c'est une question fondamentale non résolu que les hommes tentent de maîtriser à travers la religion, la science, la sociologie, les mythes, l'histoire et bien évidemment l'art. L'art sublime, transcende, déjoue, épuise la mort pour lui survivre. L'art permet de survivre à la mort pour durer éternellement, pour perdurer à travers les siècles, pour montrer aux futures descendances leurs passages sur terre. N'oublions pas que Sisyphe a déjoué la mort,

²⁰ Deleuze, *Conférences-Qu'est ce que l'acte de création ?* Conférence donnée dans le cadre des mardis de la fondation Femis, 17/05/1987.

Thanatos. Son attachement à la vie était tel qu'il a réussi à enchaîner la mort et ce fut l'une des raisons de son châtement. La problématique du travail de Gino De Dominicis se fonde principalement sur l'immortalité du corps. Il a d'ailleurs écrit une « *Lettre sur l'immortalité* »²¹ qui explicite bien le fait que la problématique de la mort revient constamment, « *Le vieillissement est une maladie intérieure qui dès la 26^e année environ, commence à miner le corps et l'esprit. Nous croyons nous être habitués à ce processus qui nous semble inévitable, tandis que toutes les actions des hommes ont toujours été et ne sont que des réponses inconscientes à ce problème dramatique* ». ²² Cet artiste Italien déploie une œuvre mythique et légendaire, un personnage très secret qui ne voulait quasiment rien publier de son travail. Il fonde son travail sur deux figures mythique, Urvasi et Gilgamesh. ²³ Urvasi est une déesse hindoue et Gilgamesh un héros sumérien, qui cherche l'immortalité. C'est la figure qui veut se défaire de la connaissance, une autre façon de penser le temps et soi même. Sisyphe, de la même façon, est le héros qui a cherché à être immortel. Dans *Sisyphe et la mort* ²⁴ de Robert Merle celui ci raconte comment Sisyphe a subtilisé à Thanatos sa plume d'or unique et irremplaçable pour ne pas mourir, alors que trois notables viennent lui expliquer que la situation devient catastrophique sur terre du fait que plus personne ne meurt, Sisyphe s'en moque. Et il va même jusqu'à accepter le châtement pour résister à la mort. Sisyphe

²¹ Cf annexe, VII, p. 40-41.

²² BELLINI Andrea, CHERUBINI Laura, *Gino De Dominicis*, Flash Art (spécial Issue on Gino De Dominicis), Editions Villa Arson Nice, Fondation Merz, Turin, P.S.1 Contemporary Art Centre, New York, Italie, 2007, p.156.

²³ Cf, annexe VIII, p. 42-43.

²⁴ MERLE Robert, *Sisyphe et la mort*, Editions Gallimard, 1950.

dédramatise même le châtement qui lui est infligé en disant que ceci ne lui changera pas vraiment de son quotidien « ...ce que je fais ici... c'est quelque chose du même genre. Je me lève tous les matins à six heures, moi. Et je balaye et je fais le café, et je lave les verres et je sors les tables sur la terrasse et je sers les clients...et le soir je rentre les tables, et le lendemain je ressorts les tables et de nouveau... ».25 Dans *Il tempo, lo sbaglio, lo spazio*, (le temps, l'erreur, l'espace), réalisé en 1969, Gino De Dominicis met en scène le squelette d'un homme avec un chien en laisse allongé au sol le tout avec des patins à roulette.²⁶ L'erreur ce sont les patins du squelette car l'une des réponses de Gino De Dominicis pour lutter contre la mort est la mobilité. Il pense que si nous restons figés dans un temps, l'immortalité serait possible. Il donne même une solution à l'immortalité dans *Secunda Soluzione d'immortalità (l'universo è immobile)*, (Seconde solution d'immortalité (l'univers est immobile)) réalisé en 1972 pour la biennale de Venise.²⁷ La salle a été méticuleusement choisie de sorte qu'on puisse y accéder sans passer par les autres salles. Aux extrémités opposées de la salle se trouvaient les figures de *Il Giovane* (Le jeune), incarné par Simone Carella, l'assistant de l'artiste et *Il Vecchio* (Le vieillard) plaçaient sur deux sièges à une hauteur de 12 mètres. Ensuite, nous pouvons voir la *Palla di gomma (caduta da due metri) nell' attimo immediatamente precedente il rimbalzo* (Balle en caoutchouc (tombée de 2 mètres) l'instant précédent immédiatement son rebond). Objet représentant une légèreté faisant allusion à une tentative de vol tandis que la pierre

²⁵ *Idem*, p.73.

²⁶ Cf annexe, IX, p. 44.

²⁷ Cf annexe, X, p. 44-45.

présente, (*Aspettativa di un casuale movimento molecolare generare un movimento spontaneo del materiale*) (Attente d'un mouvement moléculaire général fortuit dans une seule direction pouvant générer un mouvement qui lui est intéressant) est un élément naturel lié à la terre en attente d'un mouvement qui lui est inhérent. Se trouve également le *Cubo invisibile* (Cube invisible) et enfin Paolo Rosa, homme atteint du syndrome de Down (aussi appelé trisomie 21) ce qui provoqua le scandale de cette pièce. En effet, l'artiste voulait une personne incarnant une solution d'immortalité. « *N'ayant ni souvenirs, ni mémoire, ni perspective du futur, elle est, de façon évidemment paradoxale, immortelle* », Carella.²⁸ Une personne d'un autre temps peut être ? Gino De Dominicis considère l'art comme le plus proche possible de l'immortalité, de l'atemporalité. En 1988, à la galerie Lia Rumma de Naples, il reprend son « *Specchio che tutto riflette tranne gli esseri viventi* » (Miroir qui reflète tout à l'exception des êtres vivants), de 1969 qui réfléchit uniquement un tableau à la détrempe noir et sur le mur opposé un cadre ovale rappelant le miroir. Cette situation d'œuvre souligne bien le caractère permanent des deux peintures par opposition au caractère transitoire des spectateurs, il renforce la perspective d'un art sans temps et sans publics déterminés. Une autre solution à l'immortalité serait celle de l'œuvre d'art et non de l'homme. « *L'œuvre d'art se soustrait à ce destin, elle est un objet vivant parfait* ». ²⁹ Un objet vivant parfait dit par l'artiste lui même pouvant modifier notre

²⁸ BELLINI Andrea, CHERUBINI Laura, *Gino De Dominicis*, Flash Art (spécial Issue on Gino De Dominicis), Editions Villa Arson Nice, Fondation Merz, Turin, P.S.1 Contemporary Art Centre, New York, Italie, 2007, p.46

²⁹ *Idem*, p.57

processus biologique. Tout comme Sisyphe interroge la possibilité de surpasser la condition mortelle de l'être humain, De Dominicis invente des fictions au problème d'immortalité afin de la dépasser. « *Gino De Dominicis nourrissait certaines idées fixes comme renverser des faits tels que le principe de gravité ou tenir en échec le temps en bouleversant les lois de la physique, tandis que ses moyens pour visualiser le concept pouvaient ensuite varier. En allant à l'encontre de la gravité, l'on va à l'encontre de la mortalité* ». ³⁰ C'est ce qu'il tente de faire dans *Tentativo di volo* (tentative de vol) réalisé en 1969. ³¹ C'est une nouvelle tentative pour trouver une solution à l'immortalité, cette fois-ci en défiant les lois de la nature. « *Probably I will never fly, but if I get my children and my children's children and their own children to repeat this exercise then perhaps, one day, a descendent of mine will suddently know how to fly* » (Je ne volerai probablement jamais, mais si j'ai des enfants et que les enfants de mes enfants et leurs propres enfants répètent cette exercice alors peut être, un jour, un de mes descendants saura comment voler). ³² En soi, toute une partie de son travail flirte avec l'absurde avec ses différentes solutions fictionnelles mais tout ceci pour mieux créer du sens.

³⁰ *Idem*, p.46

³¹ Cf annexe XI, p. 45.

³² ACHILLE BONITO Oliva, *Gino De Dominicis - The Immortal*, Cataloga della Mostra, Editions Mondadori Electa, Maxxi, Rome, 2010, p.58.

B. UNE FORME D'ABSURDITE SANS RESIGNATION

L'approche que nous ferons de l'absurde sera entendue en tant que réalisation d'une action qui ne mène à rien ou presque. L'absurdité dans le mythe de Sisyphe est une évidence étant donné que tous les fruits de ses efforts sont vains. Cependant dans l'essai sur l'absurde d'Albert Camus ne disait-il pas qu'il fallait « *s'imaginer Sisyphe heureux* ». ³³ En effet, ne faut-il pas accepter cette absurdité pour pouvoir la voir sous un nouvel angle ? Quand Sisyphe se retourne vers sa pierre dégringolant, il enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Finalement il construit son propre monde, il *roule sa bosse* comme on dit, « *La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme* », citation d'Albert Camus. ³⁴ Nous comprenons en lisant *Le mythe de Sisyphe* que Camus répond à l'absurde par la révolte, une révolte contre tout ce qui empêche l'homme d'être en harmonie avec lui-même, c'est ici une idée fondamentale de l'existentialisme, à savoir l'épanouissement intégral de l'homme en ce monde. Cependant, nous comprenons vite que cette pensée est utopique et se heurte à une résistance avec laquelle l'homme devra s'expliquer car elle est tout simplement réalité. Francis Alÿs se confronte à cette résistance en résistant lui-même au temps, il prend le temps. Il prend le temps de s'arrêter, de regarder, de capter la mégapole de Mexico ou à l'inverse tout va très vite. Il crée sa propre

³³ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Editions Gallimard, 2010, p. 168.

³⁴ *Idem*, p.168.

entreprise de faiseur d'histoires en fictionnant le réel par ses multiples interventions dans la ville. Dans *Paradox of Praxis* (Paradoxe de la praxis) réalisé en février 1997 à Mexico, Alÿs déplace un bloc de glace dans toute la ville de Mexico.³⁵ Le bloc de glace est majestueux par son ampleur, il fait à peu près 1 mètre de long sur 70 cm pour une épaisseur de 50 cm environ. Cette intervention a duré une journée entière de 9 heures à 20h : les mains nues (ce qui renforce le sentiment d'une souffrance), Francis Alÿs pousse son bloc de glace jusqu'à ce qu'il devienne une petite flaqué d'eau. Le sous-titre de cette pièce est très important car révélateur, *Something Making Something Leads to Nothing* (Parfois, faire quelque chose ne mène à rien). Il se moque de l'expérience quotidienne comme celle de la marche, de la déambulation. Ce sous-titre interroge de façon percutante : Pourquoi faudrait-il toujours faire quelque chose qui serve à quelque chose ? Ici, le geste d'Alÿs est très puissant, il se suffit à lui même. En parallèle de cette histoire, Alÿs a créé une fable, il s'est posté debout sur la place Zócalo en fixant un point dans le ciel vide.³⁶ Au fur et à mesure, plusieurs personnes se sont regroupées autour de lui, intrigué par son attitude. Après quelques minutes d'observation, Alÿs s'éclipse discrètement sans rien dire en laissant ces personnes scruter l'horizon où il ne se passe rien. Le sous-titre est aussi révélateur d'une morale : *Sometimes making Nothing Leads to Something* (Quelques fois ne rien faire mène à quelque chose). Ici la question serait plutôt : Ne rien faire ou presque peut-il mener à quelque chose ? *Paradox of Praxis* démontre qu'un

³⁵ Cf annexe, XII, p. 46.

³⁶ Cf annexe, XIII, p. 47.

déplacement ne peut rien devenir ou bien juste un déplacement pour un déplacement, il peut ne reposer sur rien et pourtant mobiliser une ou plusieurs existences. « *Les leçons tirés sont aussi simple que les actions accomplies, et donnent à la fable un caractère méditatif* ». ³⁷ En effet, pour Francis Alÿs marcher, sans but précis, est devenu un médium à part entière dans son processus de création. Ce sont dans ses moments là qu'il mûrit ses projets tout en étant à la quête du moindre détail qui crée notre singularité dans l'approche que nous avons du monde. Alÿs travaille avec l'imperceptible, il sait mettre en lumière ce sur quoi nous ne nous attarderions pas de façon habituelle. La vidéo *Bouteille* qu'il réalise en 1997 poursuit cette quête. Nous observons la vie d'une bouteille en plastique vide se promener sur une place vide. « *C'est la ville fragile et vulnérable dont le rythme est imperceptible que l'artiste flâneur au regard exercé, qui se donne le temps d'abandonner son attention à des flux dérisoires, enregistre dans ses traits les plus pauvres, ses humeurs les moins glorieuses. Il produit son propre moment de réalité, sa propre fable* ». ³⁸ Tout comme Sisyphe se crée sa propre histoire, sa propre entreprise. Francis Alÿs encore une fois accorde de l'importance à des choses ou les gens ne lui en accordent pas ou peu, c'est ce qui peut créer cette absurdité qui en fait devient résistance face à ça. *When faith moves mountains (Quand la foi déplace des montagnes)* réalisé à Ventilla au Pérou en 2003 poursuit cette idée là, l'élargie. ³⁹ Alÿs et Medina demandent à des centaines d'étudiants de venir pour

³⁷ DAVILA Thierry. *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Editions du Regard, Paris, 2002, p. 102

³⁸ *Idem* p.111

³⁹ Cf annexe, XIV, p. 47.

déplacer une montagne de sable. *Quand la foi déplace les montagnes* crée un réel engouement, il y eut environ 800 personnes qui participèrent à l'action. Elles arrivèrent équipés de pelles neuves tous habillés en blanc, hommes et femmes. Déplacer la montagne leur prit une journée, ici l'unicité de toutes ces personnes différentes fait la force de cette action qui en devient presque héroïque mais la futilité de ce geste et tout aussi présent car finalement ils ne déplacent de très peu la montagne voir pas du tout. *Maximo en fuerzo, minimo resultado* (un maximum d'effort pour un minimum de résultat).⁴⁰ Effectivement, la rumeur raconte que la montagne a été déplacée de dix centimètres. C'est encore une fois la beauté du geste qui est soulignée ainsi que la foi qu'amène l'artiste dans ses œuvres qui deviennent monumentales. Un des participants témoigne après avoir accompli la tâche : « *Au sommet on pouvait voir à des kilomètres, on se sentait sur le toit du monde* ». ⁴¹ Ce qui crée la force de cette œuvre est l'ampleur qu'elle va prendre par sa capacité à générer une série d'anecdote, ce qui est aussi la fonction d'un mythe. « *Et cet événement va rentrer dans la tradition orale. Comme une histoire qui sera racontée par les anciens aux plus jeunes. C'est ainsi qu'un événement qui n'a duré qu'une journée va s'inscrire dans les mémoires et se perpétuer dans le temps* ». ⁴² Et comme écrit Platon dans sa République : « *nous allons maintenant laisser l'histoire à la tradition orale* ». Qui sait peut être que dans 100 ans *Quand la foi déplace des*

⁴⁰ LAMPERT Catherine, *Le prophète et la mouche*, Collection Lambert, Avignon, 2003, p.102

⁴¹ Julien Devaux et Francis Alÿs, *Works & Process* (DVD)-Delarges détails, sur les traces de Francis Alÿs, 2008

⁴² *Idem*

montagnes sera réinterprétée, reformulée d'une différente façon pour en amener autre chose, tout comme le mythe de Sisyphe. L'acte de résistance est d'une part dans le fait de créer des fables qui ont ce pouvoir de durer éternellement mais aussi dans le fait de prendre le parti d'employer une absurdité sans une once de résignation.

CONCLUSION

Maintenant que nous avons pu appréhender quelques caractéristiques d'une éventuelle démarche artistique sisyphéenne, nous allons tenter d'en conclure le propos ou du moins de l'élargir. Rappelons les quatre points : l'inépuisement du sujet, compter le temps, défier la mort et une forme d'absurdité non résignée. Faut-il pour parler d'une *démarche plasticienne Sisyphéenne* que l'artiste réunisse ces quatre points ? En tout cas, ce qui est sûr c'est qu'une forme de poésie vient rassembler les quatre éléments à une éventuelle démarche artistique sisyphéenne. Qu'entendons nous par poésie ? Le mot « poésie » vient du grec ποιῆν (*poiein*) qui signifie « faire, créer » : le poète est donc un créateur, un inventeur de formes expressives. Le poète utilise des formes d'expressivité par les figures de style comme la métaphore, la personnification, l'analogie recherchées pour leur force suggestive. La poésie est soucieuse de cultiver « le chant de l'âme », de découvrir le monde, d'avoir le don de voyance ou bien aussi d'être engagée. Encore une fois, la poésie évolue tout comme notre Sisyphe selon les époques, les civilisations, les aires culturelles et les individus. *« Finalement nous sommes tous semblables à Sisyphe, l'amour, les déclarations d'amour sont nécessaires. Il n'y a pas de recette à l'amour sinon celle de répéter sans cesse des gestes, des paroles, des cadeaux.*

*Sisyphé en nous se meurt quand il oublie de dire son amour et quand il oublie que cela est nécessaire à la vie, comme le jour qui se lève...».*⁴³

Il est vrai que quand nous parlons de défier la mort, du temps qui passe, d'absurde, d'obsession, nous pouvons nous poser la question de savoir si cela ne rejoint pas toutes démarches artistiques ? Chaque individu crée sa propre fiction dans le réel pour pouvoir s'arranger avec celle-ci qui serait peut-être trop abrupte. Et par conséquent, le rôle de l'artiste est de créer une fiction autour de son travail pour pouvoir de nouveau interpréter le réel. Nous pouvons aussi nous demander si le réel existe véritablement, somme nous bien entièrement présents à ce monde ? C'est une nécessité que d'apprendre à grandir en affirmant sa singularité propre malgré le monde, malgré les autres, sans jamais cesser de rouler notre bosse.

⁴³ *Sisyphé le jour se lève*, catalogue et critiques, Musée des Arts Contemporains de la communauté française de Belgique au Grand-Hornu, 2006, p. 133

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux

- ARDENNE Paul, *Extrême esthétiques de la limite dépassée*, Editions Flammarion, 2006.
- DE BALZAC Honoré, *Le chef d'œuvre inconnu*, Editions Librio, septembre 2009, Paris.
- BRUNEL Pierre, BASTIAN Aeneas, *Sisyphé, Figures et Mythes*, Editions du Rocher, 2004.
- CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphé*, Editions Gallimard, Coll. Folio/Essais, Saint Amand, 2010.
- CALLOIS Robert, *Le rocher de Sisyphé*, 1946.
- COBIN Alain (dir.), *Histoire du corps, 2. De la révolution à la grande guerre*, France, 2005.
- DAVILA Thierry, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Editions du Regard, Paris, 2002.
- DC COMICS (dir.) PERDUREAU Cédric, TOURRIO Edmond (trad.), *Les supers-héros s'affichent, 100 couvertures mythiques détachées*, Editions Chronique, 2010.
- MERLE Robert, *Sisyphé et la mort*, Editions Gallimard, 1950.
- QUEVAL Isabelle, *S'accomplir ou de dépasser, essai sur le sport contemporain*, Editions Gallimard, Coll. Bibliothèque des sciences humaines, 2004.

Catalogues d'expositions/Monographies

- ACHILLE BONITO Oliva, *Gino De Dominicis - The Immortal*, Cataloga della Mostra, Editions Mondadori Electa, Maxxi, Rome, 2010.
- BELLINI Andrea, CHERUBINI Laura, *Gino De Dominicis*, Flash Art (spécial Issue on Gino De Dominicis), Editions Villa Arson Nice, Fondation Merz, Turin, P.S.1 Contemporary Art Centre, New York, Italie, 2007.
- BUSINE Laurent (dir.), *SISYPHE, Le jour se lève*, catalogue et critique, Musée des Arts Contemporains de la Communauté française de Belgique au Grand-Hornu, 2006.
- COHEN Françoise, de KAYSER Thomas, *Jana Sterbak - Condition contrainte*, Editions Actes Sud, Coll. Carré d'Art, octobre, 2006.
- FERGUSON Russell ; FISHER Jean ; MEDINA Cuauhtémoc, *Francis Alÿs*, Phaidon éditions, Londres, 2007.
- IRENA, NOBLE, ZANTOUSKA Murray, Velleitas – Jana Sterbak, Editions Fondation Antoni Tàpies, 1995.
- LAMPERT Catherine, *Le prophète et la mouche*, Collection Lambert, Avignon, 2003
- LORAND Hegyi, *Roman Opalka – Octogone*, Editions Un, Deux... Quatre Editions, mai, 2006.
- MIRACCO, Renato, *Giorgio Morandi et la nature morte en Italie*, Editions Mazotta, mai, 2005.
- MONSIVÁIS Carlos, *Le Centre Historique de la ville de Mexico*, Musée des Beaux-arts, Nantes, 2005.
- VOLKER Bauermeister, HANS-ULRICH Obrist, KAI-UWE Schierz, *Peter Dreher - Tag um Tag guter tag*, Editions Modo Verlag GmbH, avril 2008.

Articles

- *Roman Opalka*, Travail de l'art, 1997, périodique n°1, p.100-111.
- PANEK Aneta, *Roman Opalka - Ici et maintenant*, Art Press, 01/05/2004, entretien, périodique n° 301, p.20-26.
- TORRES David, *Francis Alÿs - simple passant*, Art press, 01/12/2000, périodique n° 263, p. 18-23.
- WETTERWALD Elisabeth, *La rivoluzione non simo noi – Pierre Joseph est Francis Alÿs*, Parachute, 01/07/2004, périodique n° 115, p.84-99.

Films/ Documentaires

- ARONOFSKY Darren, *Black Swan*, 2011.
- DEVAUX Julien et ALÿS Francis, *Works & Process (DVD)*-Delarges détails, sur les traces de Francis Alÿs, 2008.
- TARKOVSKI Andrei, *Solaris*, 1973.

Ressources internet

- DELEUZE Gilles, *Conférences-Qu'est ce que l'acte de création ?* Conférence donnée dans le cadre des mardis de la fondation Femis, 17/05/1987
- DESCHAMPS Jean-Luc, Critique : *S'accomplir ou se dépasser, Essai sur le sport contemporain*, <http://www2.cndp.fr/>.
- Cf <http://www.kv-artundweise.de/pdf/Blick-ins-Buch-Dreher.pdf>
- Cf <http://www.mamco.ch/expositions/encours/Dreher.html/>
- Cf <http://quintgallery.com/peter-dreher/peter-dreher-reviews>

ANNEXES

Jana Sterbak



Sisyphus sport, Stone, leather straps and métal bucles, 50 x 36 x 25 cm, 1997.



Sisyphus, Aluminium, chrome, 16 mm film, 1991.

Paul Cézanne



Château noir devant la montagne Sainte victoire
1890-1895- Mine de plomb et aquarelle sur papier blanc.
31,6 x 48,7 cm.



La montagne Sainte Victoire
1902-1906-Huile sur toile.
65,1 x 85 cm.



Le Mont Sainte-Victoire au dessus de la route du Tholonet
1904 – Huile sur toile.
73 x 92 cm.



Le Mont Sainte-Victoire vu des lauves
1902-1904 – Huile sur toile.
69,9 x 89,5 cm.

Peter Dreher



Vue d'ensemble de *Tag um Tag Guter Tag*, la série commence en 1974, 25 x 20 cm.



Tag um Tag Guter Tag, 1974- ?, 25 x 20 cm.



Giorgio Morandi



Landscape, 1911.



Still Life, 1916.



Still life, 1956.

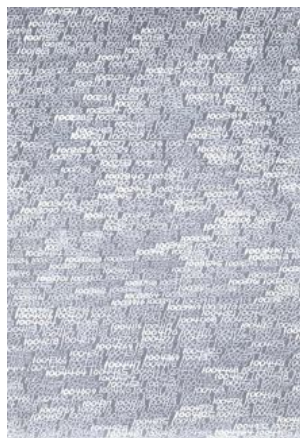


Still life, 1961.

Roman Opalka



Fragment de Détail en cours.
Acrylique sur toile, 195 x 135 cm.



Opalka 1965/1- ∞ détail.



Photo en noir et blanc, 24 x 30, 50 cm. « *Ce que je nomme mon autoportrait, est composé de milliers de jours de travail. Chacun d'eux correspond au nombre et au moment précis où je me suis arrêté de peindre après une séance de travail* ».



Roman Opalka au milieu de ses autoportraits.

Lettre sur l'immortalité

Ma chère...

Je pense que les choses n'existent pas. Un verre, un homme et une poêle, par exemple, ne sont pas vraiment un verre, un homme et une poêle, mais seulement la vérification de la possibilité d'existence d'un verre, d'un homme et d'une poêle. Pour exister vraiment, les choses devraient être éternelles, immortelles. Ce n'est pas dans ce cas qu'elles ne seraient plus seulement des vérifications de certaines possibilités, mais seraient des choses. En effet, en se modifiant continuellement, elles sont utilisées par la «nature» qui vérifie ses propres lois lors de leur transformation, toutes les possibilités dont elle dispose. Ainsi, par exemple, une poêle, au moment d'accomplir son «devoir naturel» consistant à pondre un œuf, cesse d'être une poêle pour ne devenir que le moyen à travers lequel «la nature» vérifie la possibilité de l'existence de l'œuf et, par conséquent, de rendre des œufs. La même loi est également valable pour le problème de l'espace, aussi bien pour le mouvement que pour le microscope. Dans l'univers que s'étend, ou tout au moins qui bouge, les planètes et les étoiles, ce qui est déplaqué, occupent et «vérifient» l'existence de nouveaux espaces qui leur correspondent de point de vue dimensionnel dans le cas contraire, elles se modifient ou se désintègrent. L'homme, tel nous sommes par la même «cause naturelle», quitte la terre et cherche de nouveaux espaces. L'une des propriétés pour lesquelles un objet ne tel est le fait que, par sa présence dans un lieu déterminé, il empêche d'autres objets de se situer à sa place. Il faut donc qu'il n'existe pas de choses restant éternellement en même endroit, celles-ci cessent d'être des objets pour devenir des vérifications de certaines possibilités spatiales, donc de l'espace. Ce qui est un problème spatial pour les objets est, pour les hommes, un problème temporel. Lorsque nous faisons une action quelconque comme, par exemple, une course à pied, nous ne sommes pas vraiment en train de courir, mais nous sommes seulement en train de vérifier la possibilité de courir et de l'existence de la course et nous transmettons cette expérience accumulée à la «nature». En effet, par rapport à la longueur de temps d'existence de notre espèce, nous n'avons à notre disposition que très peu de choses au cours de notre vie. Pour exister réellement, nous devrions nous situer dans le temps et continuer ainsi finalement à vivre et, par conséquent, à être nous-mêmes et, pour nous-mêmes, à vieillir. Ne pourrions nous intervenir éternellement sur les autres pour sentir le temps insaisissable de nos «temps intérieurs» et allonger sa propre vie, l'homme a inventé des moyens qui le rendent plus rapide : on intervient ainsi sur l'espace, il a indirectement réussi à intervenir sur le temps. Toutefois, cette opération ne pouvait être possible que si l'espace était fini et notre existence limitée. Malheureusement, ce n'est au contraire qu'un palliatif et une erreur grossière. Même le palliatif, nous devons le reconnaître du passé, du présent, du futur et de pourquoi et de comment des choses ont le droit de se situer dans le secteur «limité» sur la terre. En effet, dans une telle condition, nous devons nous déplacer nous-mêmes vers les «choses» pour tenter de les connaître, tandis que dans une situation temporellement limitée et illimitée, les «choses» auraient la possibilité de venir vers nous et de se faire connaître elles-mêmes de la façon la plus naturelle possible. Le vieillissement est une maladie insidieuse qui, dès la vingt-cinquième année environ, commence à nuire le corps et l'esprit. Nous croyons nous être habitués à un processus qui nous semble inévitable, tandis que toutes les actions des hommes ont toujours été et ne sont que des réponses improvisées à ce problème dramatique. À d'autres époques, l'homme ne disposait pas d'une mythologie et de techniques nouvelles comme les nôtres et c'est pour cette raison que la possibilité d'affronter le vieillissement et le mort avec quelques probabilités de succès était beaucoup plus limitée. L'homme a toujours pu élargir de son domaine et l'en parle naturellement aujourd'hui encore de vie éternelle, à la différence que nous avons la possibilité de l'atteindre. En effet, nous devrions commencer nos vieillesse et nos possibilités (notamment celles dans les domaines de la science et de la technologie) vers cet objectif unique. Ce qui n'est autre que l'un moyen pour l'homme (pour échapper de la lettre éternelle comme la nature) est aujourd'hui devenu un objectif ; nous avons perdu le dilemme initial et les réactions spontanées qui en découlent et nous sommes devenus des êtres qui courent sur une corde devant dans l'espace. La peur de la vieillesse et de la mort a toujours été sublimée ou utilisée par les poètes, les philosophes, les religieux et les artistes, mais jamais affrontée avec la franchise nécessaire.

Grande partie des activités de l'homme qui sont entourées d'ajustements logiques pour celui-ci seulement après être parvenu à l'immortalité. En effet, ce n'est qu'après que nous pourrions nous tourner vers des objectifs fatidiques et immortels ou vers ce qu'il nous procure de la joie (art, recherche scientifique, etc.). C'est tout ce que nous pouvons découvrir comment pouvons nous insérer sur les cellules de la base de la différenciation de corps humain, à savoir ce processus qui relève inévitablement à la mort. Malheureusement, cela nous sont les personnes, par rapport au nombre d'habitants sur terre, à s'occuper de ces recherches. Nous devrions tous fonder nos qualifications avec activité comme, par exemple, les vols spatiaux, la recherche artistique, la construction d'armes, etc. (sans celles permettant notre survie) et nous apporter notre contribution grâce à nos capacités ou en nous en occupant d'autres. En une vingtaine d'années, en déployant un effort quasi collectif, la mort naturelle pourrait être vaincue. Naturellement, les missions devaient par la suite être interrompues tout que d'autres planètes ou d'autres possibilités de vie ou la terre n'avaient été vaincues. Toutes les parties et toutes les missions de l'homme dérivent d'une pure insouciance et de la conscience de la mort. L'homme a commencé son évolution en se différenciant des circonstances et de l'environnement défavorable en se reliant lui-même des moyens de défense. Certes, nous, des êtres qui sommes à vaincre les plus grandes catastrophes et de faire et à montrer que le temps passé, l'homme se faisait à l'idée de la victoire et de la mort naturelle comme une chose inévitable et la distinction du dernier danger et du dernier problème, son succès augmentait proportionnellement aux nouveaux intérêts. À chaque moyen de défense inventé par l'homme a toujours correspondu un moyen de défense parallèle et est également graduelle selon l'âge de nos jours, et la différence que les moyens de défense ont maintenant la possibilité de défendre complètement toute forme de vie sur terre. C'est la raison pour laquelle il est plus que jamais nécessaire d'ouvrir toutes les possibilités dont nous disposons, sans en être fatigués par les inquiétudes et aspirations normales de l'homme. Le fait de faire des enfants d'un fait même d'autres choses pour que nous d'autres choses soient en un nombre d'attendre l'immortalité, à la différence que, de cette manière, celle-ci est contrôlée par l'après l'homme et non par l'homme. La conscience d'un fait nous-mêmes des enfants devrait nous faire comprendre que nous pouvons utiliser nous-mêmes les expériences que nous faisons, les utiliser nous-mêmes dans le futur. Depuis quelques temps, je me suis un plus grand intérêt envers les possibilités qui ont le plus près en considération ce problème et qui ont compris et interprété la situation, alors et irresponsabilité de l'homme sur la terre qu'erreur celles qui ont choisi les humains et les conditions de la vie, notamment car les hommes ont toujours compris que la vie valait la peine d'être vécue. Depuis toujours, l'immortalité est un autre des enfants auxquels croire et des enfants à mesure de donner un sens à la vie ; il s'est presque toujours agi de problèmes qui semblent possible que nous de certaines personnes avec d'autres, presque toujours contre ou en faveur d'autres, peut-être même invisibles. L'homme a toujours fait semblant de ne pas avoir le vent lui-même ces enfants et que celle-ci ne pourraient, par conséquent, que être entièrement contrôlés, mais inévitablement déviés par la nature. Ces enfants fatidiques auxquels l'homme a toujours fait semblant de croire ne l'ont jamais été à ses semblables car, inévitablement, il savait qu'il s'agissait d'êtres fatidiques depuis il avait différencié sa tête des avantages seuls et durables en tant qu'homme. Seul un être supérieur, non fatidique bien que naturel, peut agir sans discrimination tout le monde dans l'effort collectif pour l'immortalité. En parvenant à l'immortalité, l'homme, peut-être pour la première fois depuis son apparition sur terre, pourrait vraiment et indiscutablement se différencier des autres espèces vivantes. En s'immortalisant dans le temps à un âge qu'il aurait choisi et en interrompant son vieillissement, il pourrait le faire de la manière la plus économique que s'agit l'histoire et cela constituerait le véritable premier pas vers la possibilité d'une plus grande compréhension de la vie. L'espérer un jour prendre un verre, le temple de vie, le bien et aller passer une partie, et que ce soit réellement vrai que la base.

avec toute mon affection,
Clara De Trossello
Rome, avril 1976
Traduction de l'italien de Giuseppe Di Stefano



Sans titre, 1985, Craie sur bois, 73 x 35, 5 cm.



Sans titre, huile sur toile, 86 x 38 x 82,5 x 37,5 cm.



Photographie prise durant l'installation en cours de Gino De Dominicis à la biennale de Venise en 1972.



Il tempo, lo sbaglio, lo spazio, (le temps, l'erreur, l'espace), 1969.



Photographie de *Secunda Soluzione d'immortalità (l'universo è immobile)*, (Seconde solution d'immortalité (l'univers est immobile)), 1972.



Cubo invisibile, (cube invisible) présent dans la Secunda Soluzione d'immortalità (l'universo è immobile).



Tentativo di volo (tentative de vol), 1969.

Francis Alÿs



Scan du livre, DAVILA Thierry, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Editions du Regard, Paris, 2002, p. 104.



Paradox of Praxis (Paradoxe de la praxis), 1997.



Zócalo, Mexico D.F, nov.1998. Vidéogramme.



When faith Moves Moutains, Lima, 16 avril 2002, photographie d'une vidéo filmée par Rafael Ortega et Francis Alÿs.

