

# MON CREDO ARTISTIQUE

Je vous présente une nouvelle version de mon premier "Discours" ou "Manifeste" qui est également plus longue, plus documentée, moins émotionnelle, plus rationnelle... dans tous les cas, il s'agit d'une version remaniée, élargie.

La première version se trouve attachée à la fin de nouveau texte remanié.

Cette version semblait nécessaire à retravailler pour plusieurs raisons :

- première version était un jet d'énergie, de nature artistique avec des certains propos quasi-révolutionnaires, au moins violant ce qui n'est pas bien passer auprès des lecteurs et surtout des contradicteurs qui sont trop nombreux. Le texte était aussi considéré abscons ou prétentieux. J'ai essayé de le rendre plus fluide, plus facile à lire. Je ne suis ni philosophe ni esthète...qu'un humble peintre, théoricien, médecin, certes avec certain background philosophique et phénoménologique.

Je suis trop détaché de la jet-set et intelligentsia prévalentes, surtout de la bien-pensance française qui demande des autres des exigences qu'elle ne s'applique pas à elle-même, pour manier à fond et à bien la rhétorique scholastique des académies officielles d'aujourd'hui. Une sorte de renégate ou un simple témoin, un homme invisible de Ralph Waldo Ellison.

- sa faible attractivité en tant que tract de huit pages, noyé dans le flux d'aujourd'hui de la surproduction de divers pamphlets gratuits, et donc sa faible diffusion.

- J'ai senti nécessaire reprendre l'ancienne version en écrivant en première personne. La première approche restait un texte "collectif" même si elle a été écrite en quasi-totalité par moi-même. J'ai senti la nécessité de me libérer de l'influence de ces braves signataires, amis et érudits...et me hausser à un demiurge, à un "artiste créateur", écrivain libre et individuel. En effet tout ce texte

ne parle que de cette quête obligée de la liberté et de sa retrouvaille. Comme tous les agents créatifs je ne parle que de ce que je vois, sens, comprends.

- le titre pour la première fois appelé "Manifeste" a effrayé certains. Ils y ont vu une mouvance syndicaliste...oh, les pauvres effrayés par leurs propres ombres ! Un des commentaires les plus hurluberlus et de mauvaise foi avait comparé le titre Manifeste avec un autre manifeste de 2019 d'un suprématiste blanc en Nouvelle Zélande.... Notre Manifeste de 2009 -2010 était écrit en réflexion, en opposition en miroir du premier manifeste de 1909 des Futuristes qui ont achevé avec les dadaïstes, surréalistes, impressionnistes ... la rupture (néfaste et fausse) avec du passé en arts, surtout en arts visuels, plastiques et en peinture, en particulier.

-Après 25 ans en France je me sens plus enraciné comme Français mais je suis toujours cet immigré de l'Est qui reste en moi le référent. On vieillit mais nous demeurons toujours les mêmes enfants dans nos têtes et souvenirs jusqu'à la mort. Le français n'est toujours pas ma langue maternelle. Je paye mes impôts en France et donc je suis sujet de la République Française et son citoyen administré par naturalisation depuis 2006. Je suis un franco-tchèque administrativement, culturellement un Européen provenant de la Moravie.

Je me sens bien le citoyen français, morave d'origine, humaniste globalisant, ..... autrement dit je m'épanoui dans la théorie de la société ouverte de Sir Karl Raymond Popper. Hélas, sa description faite dans ses œuvres *The Logic of Scientific Discovery*, 1934 et *The Open Society and Its Enemies*, 1945 subit de mauvaises interprétations intentionnées. Ces mésinterprétations brouillent son message originel.

Malgré cela, mes "empreintes" ont été faites en Moravie, en République Tchèque aujourd'hui. C'est une région "sacré" pour les Slaves : berceau de la culture néolithique depuis 35000 ans, habité avant que les Slaves arrivent de Sarmatie au 5eme siècle, réceptacle de la chrétienté en 868 (soit 236 ans après islam) provenant de Constantinople et non de Rome.... (NB Les empreintes : ce que nous

recevons comme premières empreintes “Imprinting” avant que les drifts et drafts, pulsions, instincts, impulsions.... nous envahissent. C’est une théorie de Psychologie Transpersonnelle de Stanislav Grof. (Stanislav Grof : Realms of The Human Unconscious: Observations from LSD Research, 1975) ; poursuivant les travaux d’Otto Rank et de Carl Gustav Jung).

-Le manifeste de 2009-2010 a été aussi trop condensé. Certaine longueur d’expression permet mieux décrire la question abordée ou trouver l’expressions mieux adaptées. Aussi, l’humour français me semble soit trop primeur, soit trop édenté pour faire rire : il n’a aucun sens d’ironie sans arrière-pensée machiavélique : le premier Manifeste était fourré de ce double sens ce qui l’avait rendu peu accessible aux lecteurs français. La nouvelle version tente à expliquer cette ironie que les français prennent souvent en contre sens, c’est à dire au premier degré. Soi-disant l’esprit français qui remplace l’humour anglais et considéré par les Français comme supérieur aux autres, bien évidemment, n’est qu’une pure méchanceté ou une simple hypocrisie, dépourvues de tout sarcasme sans arrière-pensée. L’ironie qui me motive est une dérision de l’humour de l’Europe centrale, Mittel-Europa, avec une bienveillance et douceur sans aucune autre suite pragmatique. Elle demeure plutôt spirituelle ou conceptuelle.

-j’ai vieilli d’une décennie et j’avoue avec autosatisfaction que mes propos d’antan me paraissent viables aujourd’hui. Ils nécessitent une “révision et reformulation” mais restent majoritairement valables. Pour ceux qui s’identifient en partie avec mon discours, je garde la forme du pluriel en parlant des nous, les témoins de l’époque formidable.

Qui suis-je?

Cette question ontologique n'a d'autre sens que descriptif : je suis u des *artistes cachés* (l'art caché de Aude de Kerros<sup>1</sup> Aude de Kerros L'art caché Eyrolles 2013). Ces artistes sont ceux qui travaillent tranquillement hors des murs des galeries et hors des institutions officielles, hors marché de l'art actuel. Hélas, certes, car ce travail de Sisyphe malgré son bonheur a son fardeau d'une frustration permanente. Hélas, nombreux sont appelés par leur impulsions intimes de s'exprimer sur le monde qui les entoure, mais trop peu sont élus à être reconnus par ses paires, voire par un public comme porteur d'un message artistique.

La pertinence des messages varie tant au niveau technique, comme narrative, et esthétique. Etant involontairement exclus de main-streams financier, idéologique et médiatique actuels, avec pour une intention de ne pas intervenir avec le mercantilisme hégémonique, nous nous contentons de nous faire appeler les Témoins. Cette exclusion ne provient pas de nous, mais des institutions qui gèrent le marché de l'art actuel et de leur public qui n'est pas prédisposé à consommer autres formes d'art que celles bénies par le marché. Ou par les fonctionnaires de ce marché redistribué. Les fauves du marché sont grands, arrogants et beaux et ils tentent à dévorer tout le marché ("super-galerie" telles que par exemple Perrotin, Templon...). Tandis que "des pouvoirs publiques" tentent à soutenir l'accès à "un bon gout" esthétique (reste à définir, surement !) et variés des peuples en les protégeant de ces fauves, et leur proposent une approche infantilisante et en opposition de ce marché ("les institutions" telles que FRAC, CRAC, ...) : deux chiens qui partagent le même os n'est plus viable. Il n'y a plus de l'indépendance économique et par conséquent matérielle ni culturelle d'un gout "indépendant" viable, car le marché, comme un os, est partagé. Certes, malgré cette vision funeste, nous existons, comme des renégates ou cachés, dissidents au sens propre de la culture. Mais nous ne vivons pas, nous vivotons. Les artistes en vogues sont

---

<sup>1</sup> Aude de Kerros L'art caché Eyrolles 2013

devenus des étendards du marché (suivant le Factory de Andy Warhol des années 1970) ou bien au pire des porte-paroles des conceptualismes idéologiques ou l'objet d'art n'est qu'une fonction (vive les fonctionnaires !) du message idéologique. L'artiste devient donc un fonctionnaire de l'idéologie, ou bien un artisan des objets (Factory et production en série). Cette idéologisation de l'art contemporain après deuxième guerre mondiale porte une marque de l'hégémonie des USA : l'abstraction de Bauhaus sauvée des nazis aux USA (Joseph Albers, Lyonel Feininger, Walter Gropius....) était la pierre fondatrice de cette nouvelle église conceptuelle et internationale en son style.

Cette réification de l'humain et la marchandisation de toute les disciplines d'activités humaines sont caractéristiques de notre époque, que je nomme avec ironie voire avec un sarcasme Une Epoque Formidable. Mes amis français ne l'ont encore pas compris, cette ironie, car ils s'épanouissent toujours devant le progrès et leurs sophismes.

La dissidence artistique ou sociétale n'est pas bien sur souhaitable, ni volontairement exercée, mais elle parait inévitable à ce stade de décomposition de l'Humain.

Moi donc comme un Témoin de l'Epoque Formidable *je continue l'évolution de l'art*<sup>2</sup> (Lucio Fontana Manifeste Blanc Buenos Aires 1946), et non la révolution. La révolution présume la violente destruction de ce qui a été transmis, achevé auparavant, l'effacement donc de l'histoire et de l'imposition de tabula rasa pour construire prétendument un nouveau. Mais la modernité, le nouveau n'est qu'un éternel retour à l'ancien (un dicton de Constantin Brancusi ?). L'éclecticisme n'est pas contraire à mon expression artistique. *Il n'y a pas d'art, mais uniquement des artistes*<sup>3</sup> (Ernst Gombrich : Histoire de l'art Phaidon; Édition : 16e éd (26 juin 2001)). L'affinité de regroupement s'opère naturellement par le meme "gout", le "bon gout", qui n'est plus, hélas cultivé, mais remplacé par les investissements

---

<sup>2</sup> Lucio Fontana : Manifeste Blanc Buenos Aires 1946

<sup>3</sup> Ernst Gombrich : Histoire de l'art Phaidon ; Édition : 16e éd (26 juin 2001)

dans le marché, ou bien par une idéologie du progrès social. Ceux qui résistent à ces pressions du marché et anti-marché, s'agrègent selon leurs et prennent connaissance de leur affinité, voire *singularité collective*<sup>4</sup> (Pierre Restany : Les Nouveaux Réalistes, Milan 1960) basée sur leurs sensibilités réciproques pour former le(s) groupe(s). La vie est un jeu éphémère, ponctuée de catastrophe, sans bouleversements. Il n'y a pas de sens de notre vie proprement dit, il y a une aspiration individuelle de chacun de nous de s'approcher (ou pas !) de ce qui nous dépasse, ce qui existe, ce que nous définissons par la méthode de la "régression permanente" comme vrai, juste, éternel, transcendant. Certains voient en action temporaire collective leur accomplissement, en politique, en religion, en syndicalisme...pour donner "sens" à leurs vies càd d'être reconnus par les autres pour leur action temporaire terrestre : mais ceci est de confondre l'Église et la messe de cette église temporaire avec Dieu éternel, si j'ose dire.

Il est nécessaire de souligner que Dieu philosophique n'est pas Dieu religieux, aucun Raïs de la religion, de l'armée, de l'église. Il est. Ce principe est ouvert à tous les chemins qui mènent à s'approcher de ce noyau de celui qui n'est pas un phénomène imminent, mais c'est le principe transcendant qui se dévoile. Aucun obstacle n'est fait à la soi-disant science de le décrire, mais aucun dogmatisme même scientifique n'est admis non plus pour réifier et transformer ce principe immobile, cette "vérité". Dans la physique quantique le boson de Higgs est considéré à ce jour comme le plus petit quantum de la matière non-nulle et au-delà ? Et en cosmogonie ce qui s'est passé avant le Big Bang ? Les limites de la Science positiviste sont évidentes : la réponse seulement à la question posée, tandis que les plus grandes découvertes ont été faites par le "hasard", par ce dévoilement, "Aleteïa".

---

<sup>4</sup> Pierre Restany : Les Nouveaux Réalistes, Milan 1960.

Cette question formulée et posée, de nature positiviste prérequis la connaissance des conditions du problème qui est exposé dans une seule question. Ores, il me semble que cette approche analytique, en découpant les ailes de réalité pour mieux la décrire et la transformer, crée une autre, nouvelle, fausse ir-réalité, virtuelle qui trouve sa réponse dans la question répondue. Cette approche analytique est la cause du fait que l'expérimentation a remplacé l'observation dans notre quotidien car le but est d'agir et de transformer, et ne plus de comprendre. Cet arraisonnement, *Gestell* de Martin Heidegger, est la base de notre tragédie de l'Epoque Formidable.

La condition de la vérification de l'hypothèse dans l'expérimentation est le contrôle des autres variables sauf une qui cause un certain effet. Mais dans la vie nous ne contrôlons pas les "variables" qui entourent celui que nous étudions. La vie se vit et ne se découpe pas ! L'art fait cette synthèse dans le rapport de l'artiste sur la réalité. C'est sa synthèse, sa parole, sa description. L'artiste ne transforme réalité autrement que dans sa description de son observation, il me semble. La parole libre et libérée, ce qui est très positive de nos jours en démocratie occidentale, sonne en cacophonie au lieu d'un exposé. La logorrhée remplace le discours.

L'art qui ne découpe pas mais se plonge instantanément et simultanément dans la réalité via la figure de l'artiste-créateur produit un objet artistique qui devient donc irréproductible, individuel et réel. L'art n'a pas de fonction utilitaire immédiate, il saisit la réalité et l'exprime dans une transcription. Erronée ? Ou Pas ? Ce n'est pas la question : c'est l'honnêteté de ce plongeon qui prime et non la réalité transformée, virtuelle car irréelle. La réalité virtuelle d'aujourd'hui ne représente qu'une construction analytique sans synthèse de l'artiste et elle est souvent "collective" car créée par des multiples intervenants. La réalité virtuelle d'aujourd'hui est plutôt donc scientifique reproductible, collectiviste, productiviste qu'artistique. L'art, futile et superflu, devient essentiel et *reste*

*toujours l'art*<sup>5</sup> (Egon Schiele : Manifeste de Nuekunstgruppe, décembre 1909. Galerie Gustav Pisko Vienne. Die Aktion, n° 42-43, 1914.) ; il est lié à l'artiste qui parle de son vécu, mais au niveau du collectif, c'est la seule trace qui restera de notre civilisation après sa disparition.

Dans notre imaginaire culturel gréco-judéo-chrétien, avec sa vision humaniste de l'homme non-réifié, non-mercantilisé, non-transhumanisé, nous pouvons dire, avec certaine liberté de la licence artistique, que : **au commencement était le verbe, qui a pris la chair, le corps, et à la fin il sera image.** Cette image est une vraie Révélation, l'Apocalypse. Pour les chrétiens, Jésus fils de Dieu, de notre Père, a pris la chair et il est descendue parmi nous. Certes pour les grecques, les hommes étaient faits de la glaise modelée par Zeus, pour les juifs le visage de Dieu n'est pas connu, pourtant Adam, Moïse et Abraham sont des personnages humains et les trois anges vétérotestamentaires sous l'arbre de Mamré (Genèse 18.3) aussi. Il faudra déchiffrer les textes, mais les œuvres picturales seront toujours visibles, présentant aux illettrés ce que la littérature est aux érudits. Depuis l'époque de la grotte de Chauvet, ou d'Altamira, de la statuette de Vestonice (-35.000ans), le dessin et la peinture ou la sculpture nous parlent bien plus que les écrits contemporains.

---

<sup>5</sup> Egon Schiele : Manifeste de Nuekunstgruppe, décembre 1909. Galerie Gustav Pisko Vienne. Die Aktion, n° 42-43, 1914.



## Mon Nouveau Discours sur l'Époque Formidable

Le terme “Époque” signifie un certain laps de temps culturel ou naturel marqué par un événement ou par un style de succession des événements. Époque romaine, époque révolutionnaire, époque soviétique ... ce laps du temps au-delà de l'individu dont le temps est celui d'un collectif.

L'époque formidable est notre époque ou l'homme a été mis au pinacle par ces manipulateurs à la place de(s) Dieu(x) comme un Surhumain (cette notion de Nietzsche est hélas complètement détournée sa signification originelle) pour opprimer ces similaires. Notre époque me semble basée sur le volontarisme voire pragmatisme philosophique et politique qui n'explique plus le monde, mais le change. C'est *une continuation du glaive de Saint Paul*, pour utiliser un vocabulaire poétique, juste et anticlérical de Michel Onfray <sup>6</sup>(Cosmos, Flammarion Paris 2015). C'est aussi l'héritage triste des “barbus du 19ème” : Ludwig Feuerbach, Karl Marx, Friedrich Engels, puis des “barbichettes et moustachus de 20ème siècles” : Lénine, Trotski, Hitler, Staline.

Elle me semble révolue, en tant que la fin de la civilisation judéo chrétienne, ou un sens collectif présumé de l'Histoire (la parousie) gouverne toute notre action individuelle car celle-ci est forcée de s'exécuter selon la volonté de la société, du collectif. L'Époque Formidable se présente comme une période où tout est favorable à cette créature rationnelle positiviste du Surhumain, mais rien atteignable pour ses semblables ordinaires voire humains. Je nom cette fleuron du productivisme, volontarismes basés sur la science et sa religion, la scientologie, et son transhumanisme, ou l'homme devient clonable, réifié “Une Époque Formidable”. Je répète que c'est un titre ironique voire sarcastique, ce qui avait échappé auparavant à mes contradicteurs. Dans notre Époque tout est possible,

---

<sup>6</sup> Michel Onfray : Cosmos, Flammarion Paris 2015.

mais rien n'est réalisable. Tout est permis, rien n'est autorisé. L'homme y existe uniquement comme ombre de son utilité collective.

Ce que j'appelle au sens très large « marxisme » o plutôt “marxisme-léninsime-attalisme” est de facto la représentation, l'arrondissement, Gestell de Martin Heidegger avec la prétention de la logique subjacente. J'utilise aussi un mot « transfert » pour décrire ce qui nous imposons selon nos critères. Ce transfert est la base du mépris de la néo-colonisation, quand les certitudes des uns sont supposées être universelles, voire globales, ou mondiales. Cet arrondissement anéanti tout mystère, toute transition, toute autre interprétation que celle qui est « logique ». Elle se couple d'une façon néfaste avec une volontaire cancéreuse d'imposer sa vision à l'autrui dans le seul respect de la devise « qu'il ne faut plus expliquer le monde mais le changer ». D'où mon terme « transfert ».

Notre ère commença avec le cri des Futuristes qui avaient rejetés dans leur Manifeste l'individu et toute la beauté basée sur l'harmonie<sup>7</sup> (Filippo Tommaso Marinetti Manifeste d Futurisme Le Figaro Février 1909 Paris). Comment ce texte qui m'est parvenu en tchèque dans la Revue la littérature Mondiale de 1968 était fondamentalement différent du Manifeste de Neuekunstgruppe de Schiele qui est apparue dix mois plus tard ! Étonnant de voir comment la sensibilité d'un citoyen de l'Empire Austro-Hongrois s'est distingué de la sensibilité des dystopies progressistes : je rappelle que dans sa quête de nouveauté Marinetti a adhéré à l'idéologie du fascisme italien. J'ai exprès choisi un terme du Manifeste avec sarcasme et dérision pour clore cette période de la dialectique politique et culturelle exacerbée (fascisme et communisme, réalisme socialiste et abstraction conceptuelle) ce qui a aussi échappé à mes quelques lecteurs : mea culpa ! Cette période pleine de promesses et de volontarisme a commencé avec l'émancipation industrielle dont le fleuron idéologique et la pensée la plus complète (tellement

---

<sup>7</sup>Filippo Tommaso Marinetti : Manifeste d Futurisme Le Figaro Février 1909 Paris.

fausse), est la philosophie du marxisme avec ses dogmes, dès le début jusqu'à nos jours, dans a forme actuelle politique du marxisme-léninisme-attalisme.

En arts plastiques, cette époque a pris son véritable envol dans la deuxième moitié du XXème siècle avec la disparition totale de l'individu, à quelques exceptions près : Yves Klein<sup>8</sup> (Yves Klein : Manifeste de l'Hôtel Chelsea, New York Avril 1961), George Baselitz<sup>9</sup> (George Baselitz et Egon Schönebeck : Premier Manifeste Pandémonium, Berlin Novembre 1961.), mettant en avant le Faux Mirage de la démocratisation de l'art, sa dilution dans le quotidien (design), son ouverture émancipant d'autres expressions que la figuration occidentale (le décor comme substitut de l'art islamique ou asiatique, voire l'abstraction comme étendard de l'art juif, ou encore de l'art des aborigènes, o des arts primitifs). Cette ouverture aux autres sensibilité et expressions bien qu'elle soit la bienvenue pose des problèmes de comparabilités esthétiques. C'est la porte ouverte aux divers "transferts", et donc à tout mépris. Qui n'a pas entendu dire à l'exposition de grand art aborigène un commentaire plein de préjugés ?

La science et sa religion, la "scientologie", ont fondé des bases de transhumanisme, surtout pour le futur qu'elles connaissent : la modestie des adeptes de cette secte est inexistante et leurs prophéties sont forcément accomplies, car accablés d'une idéologie prévalente des preuves préfabriquées et donc infaillibles. Ils peuvent sans aucun scrupule appliquer leurs visions. Je mets entre guillemets "la scientologie" car je ne parle pas d'une mouvance populaire et répandue per se. Il conviendra de parler du "scientisme". Elle peut faire partie de ce que moi je nomme "scientologie" en manque de mot compréhensible, mais pas forcément : je ne récusé pas les preuves scientifiques qui marchent dans leurs

---

<sup>8</sup> Yves Klein Manifeste de l'Hôtel Chelsea, New York Avril 1961

<sup>9</sup> George Baselitz et Egon Schönebeck : Premier Manifeste Pandémonium, Berlin Novembre 1961.

uniques systèmes de pensée. Je refuse l'idée que ce seul système donné est unique et véridique.

- L'art a suivi cette deshumanisation de la société, en offusquant la réflexion de l'observation sur la figure humaine et sa retranscription dans le contexte actualisé. Theodor Adorno a bien dit que : "La notion d'une culture ressuscitée après Auschwitz est imposture et absurde, et pour cela chaque entité qui émerge encore doit payer le prix amer. ... Mais parce que le monde a survécu à sa propre disparition, il a encore besoin de l'art comme son historiographie inconsciente. ... Les artistes authentiques du présent sont ceux dont les œuvres sont ébranlées par l'horreur extrême"<sup>10</sup> Theodor W Adorno : *Mots de l'étranger et autres essais. Notes sur la littérature II*, trad. L. Barthélémy et G. Moutot, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2004 Au début, dans sa négation et faisant allusion à la barbarie, il parle de la poésie détachée de la vie...mais il enchaine avec une référence à la survie, et à la vie, qui est cette horreur extrême elle-même. L'art est une survie s'il s'inspire de la vie.

L'adjectif "Figuratif" est le synonyme du perceptuel. La réflexion de la peinture figurative se fait sur un modèle ou la nature, il s'agit de la peinture perceptuelle, non conceptuelle. Pour l'art conceptuel, le concept provient de la pure subjectivité de l'âme de l'artiste, et non du monde objectif. Finalement sortant de son modèle pour devenir un objet, une image, comme signe ou symbole de signifié, le corps en art, notamment en peinture et en sculpture, s'est affranchi et devenu l'axe principale de toute expression dans l'espace gréco-judéo-chrétien. Autrement dit avec une réminiscence chrétienne, voire

---

<sup>10</sup> *Mots de l'étranger et autres essais. Notes sur la littérature II*, trad. L. Barthélémy et G. Moutot, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2004

catholique : le corps dans la peinture est comme une flèche de cathédrale dans le paysage occidental.

La mondialisation actuelle de la laideur et du mauvais goût et la globalisation récente de son marché de l'art m'effrayent.

La géopolitique de l'art contemporain devient même un sujet des querelles entre diverses visions de la même marchandisation globale et de la mondialisation esthétique catastrophique (Aude de Kerros hors du système du marché et Nathalie Obadia dans le système du marché, voire sous étendard). (Nathalie Obadia : Géopolitique de l'Art Contemporain, Paris, Le Cavalier Bleu, 2019. Aude de Kerros : Nouvelle géopolitique de l'Art Contemporain, Paris, Eyrolles, 2019.)

Cette situation est liée à la perte d'hégémonie américaine, comme elle-même fut établie après la Deuxième Guerre Mondiale, sur les ruines de la vieille Europe. La perte d'hégémonie des USA a plusieurs raisons mais trois sont primordiales : la première est l'émergence des nouveaux acteurs (pays islamiques, pays asiatiques) dans l'économie et dans l'art dans sa production et dans son marché. Ceci est la fin d'époque américaine liée à la globalisation du marché mondial, y compris de l'art. La Chine dicte en chinois (c'est-à-dire silencieusement) les règles de la production et de l'échange. La deuxième raison est le fait que les USA sans un frère ennemi en miroir (dissolution du bloc soviétique et l'épuisement idéologique du communisme) ne souhaitent plus de garder le poste d'avant-garde qui leur coûte beaucoup trop cher et qui leur rapporte que trop peu. Cette deuxième raison de repli des USA sur eux-mêmes pour redevenir fort de nouveau, espérons-le bien, est la raison principale, car les civilisations et les états naissent et se meurent avec des idées qui leur sont conçues. Les Bouddhistes, la Chine donc, ne sont pas issues de l'espace gréco-judéo-chrétien du croissant fertile. Leur discours n'est pas analytique de l'arrondissement, ni synthétique de la métaphysique, mais dans la méditation et dans le pragmatisme. Le dialogue entre l'analyse ou la synthèse occidentale et la méditation orientale est tout à fait différent. Il

commence seulement à se mettre en place avec gazouillement et dans incompréhension profonde. Le pragmatisme oriental n'a rien avoir avec l'arnaque et le pragmatisme militaire occidental.

Nous distinguons l'idéologie mondialisée et le marché d'art globalisé. C'est une nuance mineure. Les deux "concepts" sont complémentaires et inséparables.

La démocratisation de l'art est une illusion infondée qui signifie sa dilution et sa dissolution dans le quotidien, l'appauvrissement des formes compliquées vers des formes simplistes et de l'expression articulée vers la dégradation du message pour laisser place à un divertissement sans message. L'art est toujours démocratique car il est destiné à tout public mais les niveaux varient en fonction de spectateurs et ne s'excluent pas mutuellement. Un érudit se délecte d'un tableau autrement qu'un simple esprit mais les deux sont nourris par cette image multiple et composée. Les formes simples sont souvent plus justes, crues, vraies, fortes et claires que les formes compliquées, mais encore il ne faut pas confondre simple et simpliste.

Cette époque Formidable touche, heureusement, à sa fin : l'homme perdu dans le collectivisme retrouve son individualité entre transition et perte<sup>11</sup> (Friedriche Nietzsche : Prologue Ainsi Parlait Zarathrousta, Paris) ses faiblesses, ses défauts et sa perception faillible.

L'individu s'affranchit de la foule et de sa hiérarchie, de ses récompenses et de ses punitions, il s'affranchit de *sa servilité avec laquelle tout homme tout temps renie l'intelligence pour rejoindre le troupeau*<sup>12</sup> (Andrei Makine : Le Livres des brèves amours éternelles, Editions du Seuil, 2011). L'homme quitte ce troupeau si glorifié au XXème siècle et retourne à sa propre nature et à la Nature-Mère ou, pour les croyants, il retrouve Dieu, ce Dieu caché, au-delà, pour le vénérer. Nous, Témoins de l'Époque Formidable, ne nous projetons pas dans le futur, nous existons maintenant, en tant qu'héritiers de notre civilisation. Nous ne souhaitons pas combattre et coloniser de nouveaux mondes, nous nous contentons de la

---

<sup>11</sup> Friedriche Nietzsche : Prologue Ainsi Parlait Zarathrousta ,

<sup>12</sup> Andrei Makine : Le Livres des brèves amours éternelles, Editions du Seuil, 2011.

Nature qui nous entoure. Nous ne souhaitons pas obtenir l'immortalité, ni rester éternellement jeunes. Nous ne considérons pas nos corps comme s'ils étaient les parties d'un tout, nous sommes contre l'euthanasie industrialisée et aussi contre l'acharnement thérapeutique. Nous ne souhaitons pas nous cloner. Nous nous rendons bien compte de nos défauts, nous ne sommes ni omnipotents, ni omniscients. L'art et l'embellissement nous permettent d'assumer cette insupportable légèreté de l'être et de la fin inévitable de notre passage sur Terre.

L'expression retranscrite dans l'image achevée prend sa source dans le monde environnemental, pour ce qui est le plus banal et le plus répandu, dans le corps humain. L'image de l'être en chair (homme, femme, transgenre, enfant... ) est le héritage principale de l'Antiquité uniformiste (car sans description individuelle chez les grecs classiques), de l'époque hellénistique puis de toute la chrétienté. Jésus sur la croix est le Fils de Dieu, peut-être, qui a pris le corps humain – mais c'est surtout un jeune homme en rage de l'âge presque nu, exhibant sa souffrance à la fois métaphysique, comme psychique ou corporelle.

Ma devise « l'individu et la nature nous satisfont, nous y voyons tout, de l'éternel jusqu'à l'obsolète » devise est une paraphrase de Marguerite Yourcenar) (Marguerite Yourcenar : Les mémoires d'Adrien. " Je suis comme nos sculpteurs : l'humain me satisfait j'y trouve tout, jusqu'à l'éternel." (Paris Gallimard 1974, Plon 1958). Mon art d'une nouvelle époque naissante défend ses valeurs artistiques qui ne résisteront pas aux changements (Jiro Yoshihara) <sup>13</sup> (Jiro Yoshihara : Manifeste de l'art Gutai, "Gendai bijutsu sengen", décembre 1956, Tokyo. 1956). Quelles sont ses valeurs ? La fenêtre sur le monde comme disait Brunelleschi a propos de la fonction du tableau. Mais quelle fonction ? De rendre ce qui est invisible, visible <sup>14</sup>(Paul Klee The Pedagogical Sketchbook, Faber and Faber London 1972) et le rendre juste, c'est à dire vécu par l'artiste et présenté honnêtement aux spectateurs. Quel défi d'unir la narration du sujet accessible et non déformée, non diluée, non assujettis aux spectateurs mais toujours présenté à son unique jugement. La fonction de l'artiste n'est pas de présenter les idées comment changer le monde, comme ils font les idéologues, mais il témoigne à son époque et le monde qu'ils entourent tels qu'ils sont perçus par lui-même – telles sont les valeurs immuables des arts, notamment plastiques. Le vocabulaire est taché bien évidemment du rationalisme positiviste logorrhéique de Gestell – la fonction peut être rempli par n'importe quelle variable interchangeable mais l'artiste reste indépendant, individuel, unique. Ainsi va pour le témoignage. Mes moteurs et mes moyens sont éclectiques et classiques : l'image fixe, manuellement faite, subit l'influence de notre vécu : onirique ou réel.<sup>15</sup> (Maxime Chanson : 600 démarches d'artistes, Jannink Wide Open, Paris 2011.) Tout est basé sur **ma perception** limitée, ma compréhension et ma mémoire. La phénoménologie et l'interprétation du monde sont mes pulsions artistiques.

---

<sup>13</sup> Jiro Yoshihara : Manifeste de l'art Gutai, "Gendai bijutsu sengen", décembre 1956, Tokyo. 1956

<sup>14</sup> Paul Klee The Pedagogical Sketchbook, Faber and Faber London 1972

<sup>15</sup> Maxime Chanson : 600 démarches d'artistes, Jannink Wide Open, Paris 2011.



Les clés, que je donne à mes spectateurs pour qu'ils ouvrent les portes de son propre vécu avec mon type, viennent du jeu de rôle, sur la nécessité de se ressentir soi-même, sur la nécessité de comprendre ce qui nous entoure et ce que nous croyons qui nous entoure. C'est une sorte de « mimétisme esthétique » librement traduit du René Girard <sup>16</sup>. (René Girard *Sanglantes origines*, Flammarion 2013). Le mimétisme est une conception de René Girard, le mimétisme esthétique est une paraphrase de l'auteur.

Mes objets sont à une échelle accordée à la dimension humaine ou aux amateurs, leurs singularités reflètent ma condition humaine. Les dimensions du tableau sont limitées par la porte de l'atelier. Cette banalité correspond bien à une diminution de l'espace accordé dans la vie courante aux arts et à la réalité des vies des artistes qui ne peuvent pas prévaloir leur commandes aux administrations publiques qui elle distribuent suffisamment des subventions, ateliers...pour créer les objets surdimensionnés in situ (par exemples de Tulipes de Jeff Koons).

Mon individualité artistique est fondée sur l'éclectisme historique selon les matériaux utilisés, sur le structuralisme singulier (matériaux, procédé, rendu) et sur le public qui se sent interpellé par le message sur son expérience semblable <sup>17</sup> (Jiro Yoshihara : *Manifeste de l'art Gutai, "Gendai bijutsu sengen"*, décembre 1956, Tokyo. 1956). Le structuralisme singulier signifie l'emploi des matériaux selon leur ancestrale utilisation c'est à dire la sciure est utilisée comme sciure avec cire ou gypse ou résine mais pas comme un support à peindre, par exemple. De

---

<sup>16</sup> René Girard *Sanglantes origines*, Flammarion, Paris 2013

<sup>17</sup> Jiro Yoshihara : *Manifeste de l'art Gutai, "Gendai bijutsu sengen"*, décembre 1956, Tokyo. 1956

faire vivre ces matériaux selon les différentes approches, pour moi les plus classiques possibles, m'accompli dans la formalisation de ma narration.

Quant à l'amateurisme : ce terme péjoratif parle plus aux marchands qu'aux inspirés, car nombreuses sont les âmes sensibles qui, pour subsister, sont obligées d'avoir un gagne-pain moins poétique jusqu'au moment où leur reconnaissance commerciale et artistique survient ; cela était une triste réalité hier et elle en est aujourd'hui. Même si c'est fondamentalement faux, non souhaitable voire contreproductif, car pour faire vivre l'art il faut en pouvoir vivre aussi, les exemples ne manquent pas : Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Jeff Koons ou, dans autres disciplines : Franz Kafka, Rabelais, Anton Pavlovitch Tchekhov, Alexandre Porfirievitch Borodine, Arthur Conan-Doyle, Michael Crichton, Vladislav Vančura, Josef Nesvadba, Josef Mikulka, Vladimir Ruzicka....

**Comme la philosophie ou la vie même, l'art doit se vivre et n'est pas forcément enseigné.** La position du sujet/artiste comme outsider-amateur, dilettante ne peut pas diminuer la pertinence du message (s'il y en a) de notre art. L'image est la parabole du message. La peinture est un langage sur la perception du monde et le message est la narration picturale du sujet ou du motif interprété par l'individu de l'artiste.

Cette approche du mélange physique (perception, réalisation) m'éloigne du dogmatisme de l'art conceptuel pour lequel l'unique message, souvent même sans narration épique, compte. C'est une sorte de dogme idéologique répété. Pas de narration, ni transcription, mais l'idéogramme esthétique. C'est d'autant plus désastreux dans l'art mondain conceptuel contemporain qu'il se renferme dans ses mensonges et dans sa devise comment changer le monde selon leurs idées, et non comment expliquer ce monde qui nous entoure ou comment partage sa perception.

L'objet artistique n'est pas le sujet même (l'art pour l'art), mais une interprétation, perceptible, limitée mais non diluée (contrairement au design) dans la vie quotidienne.

Objet, motif, narration :

Tous ce qui m'intéresse, c'est « l'objet » comme Pablo Picasso l'atteste<sup>18</sup> (Pablo Picasso : Propos sur l'art, Gallimard, Paris 1998). Nous, Témoins de l'Époque Formidable, souhaitons porter notre attention sur l'objet. L'objet et l'objectivisme est une obsession marxiste, hérité de Hegel, qui existent selon eux indépendamment du sujet et du subjectivisme qui l'anime. Il m'est inconcevable de comprendre quelque chose en dehors de moi, d'autant plus si celui-ci est définie comme absolument indépendant de moi. Assujettir, conceptualiser, rationaliser ou plutôt arraisonner le monde, la Nature et Dieu me paraît erroné, car personne ne peut prévaloir que son savoir est constant, immuable, éternel, unique ce qui sont les qualités d'Absolu. J'averti les lecteurs de ce texte que de la même manière que le sujet, l'objet peut aussi avoir plusieurs sens selon le contexte : l'objet du tableau (sujet-thème) pour la réalité interprétée, ou l'objet artistique pour l'œuvre elle-même. Le sujet (sujet-thème voire motif, sujet scénarisé, narratif ou pas, fictif ou seulement arrangé) peut, dans nos textes, aussi signifier l'artiste, synonyme du sujet-artiste, d'explorateur-interprète selon un contexte logique-philosophique dans sa division objectif/subjectif. L'objet est indépendant de notre art, il existe avant, il a sa propre structure interne (construction) interprétée et interprétable par notre perception. L'idée (le message) conditionne mon expression. L'idée du tableau (sa composition, le dessin, choix des valeurs et des couleurs), et la perception de l'objet s'articule en moi pour le tableau chargé de son message sur l'objet dépeint et autour de l'objet dans sa transposition

---

<sup>18</sup> Pablo Picasso : Propos sur l'art, Gallimard, Paris 1998

narrative. Le tableau est une clef, elle ouvre la porte : derrière, communiabale. Quel est le message dans la nature morte ? « L'insoupçonnable devient évident »<sup>19</sup> (Sylvain Tesson, *La panthère des neiges*, Gallimard, Paris 2019).

La forme artistique obéit à la perception d'objet menant au plus haut la composition comme un véritable, seul et unique travail conceptuel artistique, laissant le récit se faire déchiffrer par le spectateur. La seule intervention proprement artistique, car conceptuelle, est la composition. Le tableau a deux fonctions : premièrement décorative, par la délicatesse du procédé et par les matériaux utilisés, deuxièmement narrative, en ce qu'il transpose l'objet représenté hors de son contexte<sup>20</sup>(Maurice Denis *Le ciel et l'Arcadie*, Hermann, Paris 1993). L'abandon de la fonction décorative chez les « artistes » conceptuels ampute une partie de ce que l'histoire appelle l'art ou l'objet artistique. Ils ne sont plus artistes mais les idéologues, conceptualistes, qui présentent leur discours dans une forme adéquate, y compris vide ou sans aucune forme perceptible comme telle (Tino Segall : *This progress, Guggenheim Museum de New York, 2010, ou Alphonse Allais, Alphonse Daudet, Alfred Jarry ou autres bien avant lui*). Les anciens n'ont pas pris au sérieux leurs farces, telle est la grande différence avec des imposteurs de la commerce artistique d'aujourd'hui.

En effet comme disait James Bloedé, un de mes professeurs, citant librement Henri Matisse : il faut regarder le Monde avec des yeux d'enfant. Longtemps, j'ai médité cette devise qui envoie aux oubliettes nos certitudes de connaissances des données prérequis. C'est la naïveté de perception qui nous émerveille et guide. D'autre part, cette porte ouverte signifie aussi que une fois en tableau compris et ressenti, ce tableau qui est un vitre devant le monde regarde aussi le spectateur comme miroir. Celui-ci ne voit plus le monde d'une façon identique comme auparavant, avant ayant pris la connaissance du tableau

---

<sup>19</sup> Sylvain Tesson, *La panthère des neiges*, Gallimard, Paris 2019

<sup>20</sup> Maurice Denis, *Le ciel et l'Arcadie*, Hermann, Paris 1993

et l'ayant compris à sa façon. Le tableau est une sorte de parabole, pleine de grâce et de beauté, car à travers les icônes nous apercevons Dieu<sup>21</sup> (Saint Jean de Damascène : Défense des icônes, dans la Foi orthodoxe, Cahiers Saint Irenée, Paris 1966) ou, plus prosaïquement, « la peinture rend visible »<sup>22</sup> (Paul Klee Théorie de l'art moderne, Danoël, Paris 1964). Le tableau est une surface couverte de peinture organisé/harmonisé d'une certaine façon<sup>23</sup> (Maurice Denis, Le ciel et l'Arcadie, Hermann, Paris 1993), ou une vitre posée devant nos yeux Filippo Brunelleschi<sup>24</sup>(Leon Battista Alberti, De la peinture, Seuil, Paris, 2004). Le stéréotype consistant à s'intéresser à La Nature comme un ennemi a vécu : La Nature est nourricière, éternelle, unique source d'objets d'inspirations : l'amour de celle-ci ne nous amène cependant pas à la copier.<sup>25</sup> (Leonard de Vinci Traité de la peinture, Berger-Levrault, Paris 1987.) L'humour est le piment de cette relation asymétrique où nous sommes anéantis davantage par sa majesté La Nature.

---

<sup>21</sup> Saint Jean de Damascène : Défense des icônes, dans la Foi orthodoxe, Cahiers Saint Irenée, Paris 1966

<sup>22</sup> Paul Klee Théorie de l'art moderne, Danoël, Paris 1964

<sup>23</sup> Maurice Denis, Le ciel et l'Arcadie, Hermann, Paris 1993

<sup>24</sup> Leon Battista Alberti, De la peinture, Seuil, Paris, 2004

<sup>25</sup> Leonard de Vinci Traité de la peinture, Berger-Levrault, Paris 1987.

Nous, Témoins de l'Époque Formidable, n'aimons pas les « artifices innovateurs », le rationalisme véridique, l'industrialisation de l'art et son collectivisme. Le tableau comme œuvre picturale est pour moi une statique sublime et harmonieuse expression des émotions et peut-être même source de plaisir. J'aime m'attarder devant les tableaux : comme Panta Rhei, et donc « Gloire à la Statique ! »<sup>26</sup> (Jean Tiguely, Für Statik, Dusseldorf, mars 1959). Tout est mouvement, l'immobilité n'existe pas : c'est pourquoi il est important de profiter du moment en le contemplant dans l'instant. Cette contemplation est comme le sable mouvant, pleine de pièges et de ressemblances.

En ce qui concerne le mouvement, la peinture est plus véridique que la photographie car le temps ne s'arrête pas contrairement à l'image prise au déclencheur (Auguste Rodin). Ajouter à ce mouvement sidéré une nouvelle dimension cinétique (vidéo, film) signifie au mieux de créer un autre genre artistique non-pictural mais dynamique, ou, au pire, d'introduire des artifices non significatifs au tableau. Et l'équivalent peut être dit sur la 3D : mieux vaut faire une statue. L'innovation est pour moi dans la structure de la peinture, ou dans les matériaux, dans la fonctionnalité des éléments picturaux dans l'histoire (message présenté) du tableau, dans le message même sur le monde autour de nous. L'instigateur (synonymes : artiste, sujet, créateur) reste secondaire car c'est au spectateur de juger si l'œuvre est sublime ou exécrable. C'est notre grande différence par rapport aux artistes conceptuels dont l'ego est substantiel. Hélas, il y a autant de concepts que d'idées, autant d'idées que d'artistes et, d'une façon générale, nombreux sont ceux qui ont un avis sur tout, et la connaissance du peu. Le savoir n'est pas primordial, la priorité est de reconnaître le message de l'objet, de La Nature ou de(s) Dieu(x).

---

<sup>26</sup> Jean Tiguely, Für Statik, Dusseldorf, mars 1959.

Ma création prend ses racines dans la perception qui est faillible, comme l'exécution, mais le perçu doit être interprété d'une façon sincère, voire intègre. Nous, Témoins de l'Époque Formidable, ne cherchons pas la vérité qui nous échappe. La vérité est une qualité de la réalité transcendante donc elle est objective et inaccessible dans sa totalité à l'individu, à l'Homme. Certes chacun a ses vérités, mais elles sont discutables.

La beauté que nous voyons est dans ce que nous rendons visible, dans le rendu pictural de l'objet. La beauté, le pulchritudinis, est aussi une des qualités de la réalité transcendante mais accessible à l'Homme car culturellement, donc humainement, prédéfinie dans la sensibilité de chacun. Comme écrit Roger de Piles : " La Grace et la Beau sont deux choses différentes : la Beauté ne plaît que par les règles, et la Grâce plaît sans les règles. Ce qui est beau n'est pas toujours gracieux, et ce qui est gracieux n'est pas toujours beau ; mais la Grâce jointe à la Beauté, est le comble de la Perfection".<sup>27</sup>(Roger de Piles : L'Idée du Peintre Parfait, Gallimard, Paris 1993). Certes on peut pas plaire à tout le monde mais tout le monde peut trouver une attente cordiale sur un objet dit « beau ». Même si les sensibilités varient et diffèrent entre chacun, sans faisant un "transfert", nous nous accordons sur la possibilité que ce que je ne trouve pas beau, un autre peut trouver beau. Et si la Grâce se joint, c'est la perfection. C'est pourquoi mon art est concret, concentré et non dilué dans le design quotidien. Le design est pour moi un instrument ergonomique, vide, creux et utilitaire dépourvu du message.

Nous, Témoins de l'Époque Formidable, ne nous interdisons aucun moyen constructif à enlever de nos objets, tel qu'évoluer du plus simple vers le plus complexe : point, ligne, forme, objet, espace (composition). La ligne non existante dans la nature, mais bien nécessaire pour la construction du tableau, est pour nous une approximation rationnelle, le résidu de la construction de l'objet,

---

<sup>27</sup> Roger de Piles : L'Idée du Peintre Parfait, Gallimard, Paris 1993.

de sa forme ou de son énergie<sup>28</sup> (Paul Klee The Pedagogical Sketchbook, Faber and Faber London 1972). Cependant les valeurs constructives principales de l'objet sont pour nous le volume (synonymes : masse, proportion) et le ton qui se rapproche dans le clair-obscur de la profondeur, donc de la représentation de l'espace<sup>29</sup> (Naum Gabo, Antoine Pevsner Manifeste réaliste, Moscou, 1920). Les autres valeurs (dégradé, couleur) sont les mesures de l'objet<sup>30</sup> (Roger de Piles : L'Idée du Peintre Parfait, Gallimard, Paris 1993). La couleur, même si elle est étrangère à l'objet, car dépendante de la lumière, fugitive, prêtée aux objets, reste pour nous le moyen le plus volatile, le plus complexe, le moins reproductible. Sa valeur individuelle et sa charge émotionnelle ont des pouvoirs énergétiques et donc des pouvoirs structurants. La symbolique de la couleur est merveilleusement décrite par Michel Pastoureau<sup>31</sup> (Michel Pastoureau, Dominique Simonnet : Le petit livre des couleurs, Edition du Panama, Paris, 2005.) dans ses divers œuvres, l'interaction picturale des couleurs avec leurs impacts psychologiques et esthétiques par Joseph Albers<sup>32</sup> (Joseph Albers, Interaction of Colors, Yale University, 1975.), optique de la perception des couleurs par Goethe, Schelling, Fichte Chevreuil, Blanc, les procédés techniques par Max Donner.

La peinture reste vivante : elle reflète ce que les Européens-Occidentaux appellent la Beauté : Harmonie dans la sincérité de l'exécution de la perception fautive, voire de la réflexion de La Nature, réelle ou imaginaire (le dialogue fructifère avec des artistes contemporains du système comme Noël Jenney, Neo Rauch, Élisabeth Payton). La photographie, la sculpture, les arts graphiques, les collages y contribuent. Nos œuvres doivent être accessibles aux gens comme nous, qui sont en voie de disparition : les renégats de l'homogénéisation, les individus de la

---

<sup>28</sup> Paul Klee The Pedagogical Sketchbook, Faber and Faber London 1972

<sup>29</sup> Naum Gabo, Antoine Pevsner Manifeste réaliste, Moscou, 1920.

<sup>30</sup> Roger de Piles : L'Idée du Peintre Parfait, Gallimard, Paris 1993

<sup>31</sup> Michel Pasteoureu, Dominique Simonnet : Le petit livre des couleurs, Edition du Panama, Paris, 2005.

<sup>32</sup> Joseph Albers, Interaction of Colors, Yale University, 1975.



classe moyenne qui se déchirent entre les pauvres et les riches, les opposants aux monstres d'excellence. Nous ne cherchons pas la perfection, qui appartient au divin. L'artiste n'est ni fonctionnaire ni artisan.

Il essaie de créer, pas ex nihilo comme créateur, Dieu seul peut faire, mais en arrangeant d'une façon technique et artistique, selon certaine méthode technologique qu'il innove en permanence, un rectangle du lin, tendu sur châssis avec des moyens du dessin, de la composition, des couleurs. Il ne fait pas ceci en série ou à la chaîne, d'où la différence avec un artisan, il ne le fait ni semblant ni d'une façon prédictible, d'où la différence avec un fonctionnaire. Il le fait à sa façon comme un agent innovateur, créatif et avec structuralisme et mimétisme historique, d'où la différence aussi avec Dieu, qui décide et fait tout : « factor omnium visibilium et invisibilium ». Le Hazard ou la chance sont ses alliés, pas ses ennemis. L'artiste comme un professionnel gagne sa vie de son travail, difficilement, comme professionnel libéral, voire artisan qui travaille à la pièce unique (et non à la chaîne). Lors de l'acte, l'artiste maîtrise sa technique et oublie les règles qui gèrent cette technique de son art, car il fusionne avec son œuvre pour faire Un avec sa création, sa démarche. C'est l'incarnation du verbe de la pensée (de la technique) et l'érudition qui procède l'acte créateur. Cette remarque est liée à toute activité humaine : la réflexion d'avocat, le geste d'un médecin pour ausculter son patient, la ligne de dessinateur, la couleur du peintre, la forme du volume du sculpteur. L'art signifie maîtriser les règles les assimiler et les reproduire en soi, dans son geste, puis pour l'autrui en faisant selon sa pensée l'objet pour l'autrui.

L'Humanisme conservateur se distingue bien profondément de l'humanisme progressiste : à la différence des progressistes, les conservateurs ne sont pas convaincus que la scientologie, transhumanisme, eugénie, l'assujettissement de la nature et l'arrondissement du Monde (comme il tourne sur soi et autour du soleil), sont les bases véridiques de la pensée ou de l'approche pronostique pour attendre

le fond de l'Homme. Au contraire, pour eux, comme pour moi, c'est la primauté de celui qui est, ce qui existe comme une unité qui ne peut pas être changé qui empêche cette description factographique. La vie est sacrée : elle ne doit pas être ni mutilée, ni transposée, ni augmentée, ni prothésée pour devenir un autre camouflé du ramas sans unité sous-jacente. Bien sûr tout cela dans certaines mesures.

Nous, Témoins de l'Époque Formidable, aimons nos corps si obsolètes, nos proches aux corps si simples, les humains si banals (en réponse négative avec Post Human, Matthew Barney, Orlan) : le corps si anti-idéologique, si enraciné dans la culture de l'occident Européen.

Le corps est un symbole (une trace d'un objet transposé dans un autre contexte) dans son sens d'abstraction :

Symbole de l'action/passion du libéralisme individuel contre le troupisme

<sup>33</sup>(Igor Kubalek, René Granier : Troupisme, site [www.granierkubalek.com](http://www.granierkubalek.com) Paris 2010.).

Symbole temporel de notre fragilité anachronique d'un Surhumain nietzschéen qui s'affranchi des masses de l'époque formidable qui elle-même dans ses idéogrammes exalte au contraire l'omnipotence d'un Surhumain anti-nietzschéen au-dessus des masses.

Symbole sensible de la perception des sens et de ses adjectifs : sensoriel, sensitif, sensuel, somatique, empathique.

Symbole phénoménologique de l'entrelacement et non-confusion du sujet-artiste, sujet- thème, objet artistique.

Symbole linguistique de la formulation du message artistique partant de la perception et de l'expérience.

---

<sup>33</sup> Igor Kubalek, René Granier : Troupisme, site [www.granierkubalek.com](http://www.granierkubalek.com) Paris 2010.

Symbole naturel du phénomène de la vie, organique, éphémère, non hiérarchisée, entité unie et unité entière, aléatoire, ludique.

Symbole formel de l'imperfection immanente aux objets créés par l'homme : la perfection appartient au divin.

Symbole qualitatif de la vanité, que tout change, du fait que l'existence humaine ne fait de l'homme, malgré les prouesses et promesses technologiques, de lui un surhumain anti-nietzschéen : il n'est ni immortel, ni transplantable, ni clonable, ni prothésable.

Symbole intellectuel de toutes les mesures, y compris de l'éternité, car il est inconcevable ce qu'existe indépendamment de nous de notre perception, de notre conception.

Symbole spirituel de la finalité de la vie qui est la vie même, sans aucune parousie ni moralité :

Symbole de l'évolution et succession historique : verbe-corps-image : le verbe a pris le corps pour en finir en image.

Symbole sociétal de la culture occidentale basée sur le respect de l'autrui et de liberté individuelle de l'Homme.