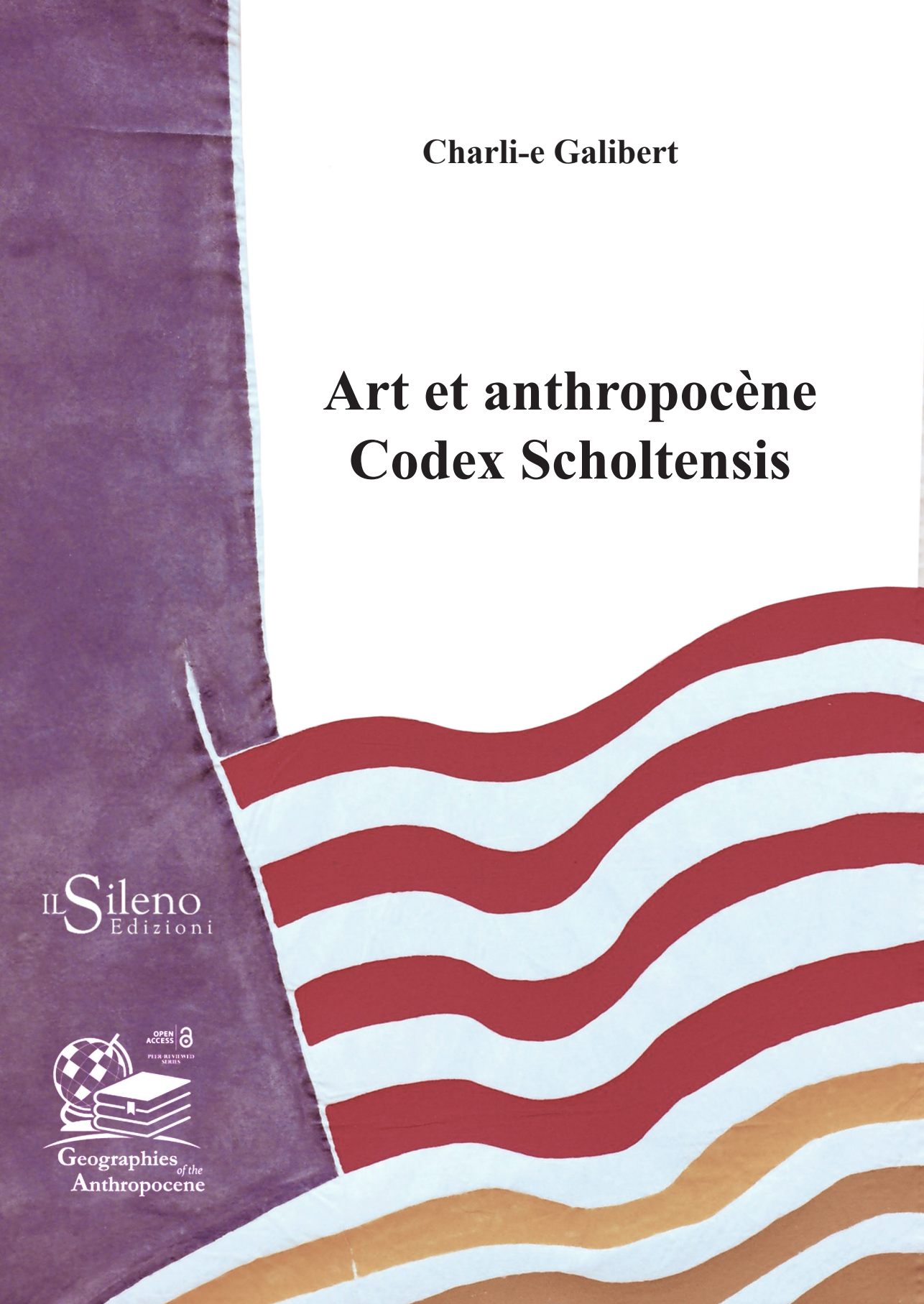
Charli-e Galibert

Art et anthropocène
Codex Scholtensis



IL Sileno Edizioni

OPEN ACCESS
PEER REVIEWED SERIES

Geographies of the Anthropocene

Charli-e Galibert

"Art et anthropocène
Codex Scholtensis"

"Création et Apocalypse selon Armand Scholtès"

Charlie.GALIBERT@univ-cotedazur.fr

Geographies of the Anthropocene

OPEN ACCESS
PEER-REVIEWED SERIES

Il Sileno Edizioni

ISSN 2611-3171

"Art et anthropocène
Codex Scholtensis"
"Création et Apocalypse selon Armand Scholtès"

Charli-e Galibert

is a monographic volume of the Open Access and peer-reviewed series
“Geographies of the Anthropocene” published by Il Sileno Edizioni

www.ilsileno.it/

Cover: Michela Damiano, Réinterprétation d'une œuvre d'Armand Scholtes

Copyright © 2024 by Il Sileno Edizioni
International Scientific Publisher, VAT 03716380781
Via Piave, 3/A, 87035 - Lago (CS), Italy, e-mail: ilsilenoedizioni@gmail.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Italy License.

The work, including all its parts, is protected by copyright law. The user at the time of downloading the work accepts all the conditions of the license to use the work, provided and communicated on the website
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/legalcode

ISBN 979-12-80064-62-2

Geographies of the Anthropocene

OPEN ACCESS

PEER-REVIEWED SERIES

ISSN 2611-3171

Geographies of the Anthropocene

Open Access and Peer-Reviewed series

Editor-In-Chief: Francesco De Pascale (Department of Foreign Languages, Literatures and Modern Cultures, University of Turin, Italy).

Associate Editors: Salvatore Cannizzaro (Department of Humanities, University of Catania, Italy); Sebastiano D'Amico (Head of Department of Geosciences, University of Malta, Malta); Fausto Marincioni (Department of Life and Environmental Sciences, Università Politecnica delle Marche, Italy), Leonardo Mercatanti (Department of Culture and Society, University of Palermo, Italy); Francesco Muto (Department of Biology, Ecology and Earth Sciences, University of Calabria, Italy), Charles Travis (School of Histories and Humanities, Trinity College Dublin; University of Texas, Arlington, U.S.A.).

Editorial Board: Mohamed Abioui (Ibn Zohr University, Morocco), Valentina Castronuovo (Italian National Research Council – Institute for Research on Innovation and Services for Development, Italy); Andrea Cerase (Sapienza University of Rome, Italy), Valeria Dattilo (University "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara, Italy), Lorenzo D'Agostino (University of North Carolina, Chapel Hill, U.S.A.); Dante Di Matteo (University E-Campus, Italy); Jonathan Gómez Cantero (Departamento de Meteorología de Castilla-La Mancha Media, Spain), Eleonora Guadagno (University of Naples "L'Orientale", Italy); Davide Mastroianni (University of Siena, Italy), Giovanni Messina (University of Messina, Italy), Joan Rossello Geli (Universitat Oberta de Catalunya, Spain), Gaetano Sabato (University of Palermo, Italy), Carmine Vacca (University of Calabria, Italy), Nikoleta Zampaki (National and Kapodistrian University of Athens, Greece).

International Scientific Board: Marie-Theres Albert (UNESCO Chair in Heritage Studies, University of Cottbus-Senftenberg, Germany), David Alexander (University College London, England), Lina Maria Calandra (University of L'Aquila, Italy); Salvatore Cannizzaro (University of Catania, Italy), Fabio Carnelli (EURAC Research, Bolzano, Italy); Carlo Colloca (University of Catania, Italy), Gian Luigi Corinto (University of Macerata, Italy), Girolamo Cusimano (University of Palermo, Italy), Bharat Dahiya (Director, Research Center for Integrated Sustainable Development, College of Interdisciplinary Studies Thammasat University, Bangkok, Thailand); Sebastiano D'Amico (University of Malta, Malta), Armida de La Garza (University College Cork, Ireland), Elena Dell'Agnese (University of Milano-Bicocca, Italy; Vice President of IGU), Piero Farabollini (University of Camerino, Italy), Massimiliano Fazzini (University of Camerino; University of Ferrara, Italy; Chair of the "Climate Risk" Area of the Italian Society of Environmental Geology); Giuseppe Forino (Bangor University, Wales, UK), Virginia García Acosta (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS, México); Cristiano Giorda (University of Turin, Italy), Giovanni Gugg (LESC, Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative, CNRS – Université Paris-Nanterre, France), Luca Jourdan (University of Bologna, Italy), Francesca Romana Lugeri (ISPRA, University of Camerino, Italy), Cary J. Mock (University of South Carolina, U.S.A.; Member of IGU Commission on Hazard and Risk), Enrico Nicosia (University of Messina, Italy); Gilberto Pambianchi (University of Camerino, Italy), Silvia Peppoloni (Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia, Italy; Secretary General of IAPG; Councillor of IUGS), Isabel Maria Cogumbreiro Estrela Rego (University of the Azores, Portugal), Andrea Riggio (University of Cassino and Southern Lazio, Italy), Jean-Claude Roger (University of Maryland, College Park, U.S.A.; Terrestrial Information Systems Laboratory, Code 619, NASA Goddard Space Flight Center, Greenbelt, U.S.A.); Vito Teti (University of Calabria, Italy), Bruno Vecchio (University of Florence, Italy), Masumi Zaiki (Seikei University, Japan; Secretary of IGU Commission on Hazard and Risk).

Editorial Assistant, Graphic Project and Layout Design: Rosetta Capolupo, Luigi Frascino e Michela Damiano.

Website: www.ilsileno.it/geographiesoftheanthropocene;

The book series “Geographies of the Anthropocene” edited by the Scientific International Publisher “Il Sileno” (Il Sileno Edizioni) will discuss the new processes of the Anthropocene epoch through the various worldviews of geoscientists and humanists, intersecting disciplines of Geosciences, Geography, Geoethics, Philosophy, Socio-Anthropology, Sociology of Environment and Territory, Psychology, Economics, Environmental Humanities and cognate disciplines.

Geoethics focuses on how scientists (natural and social), arts and humanities scholars working in tandem can become more aware of their ethical responsibilities to guide society on matters related to public safety in the face of natural hazards, sustainable use of resources, climate change and protection of the environment. Furthermore, the integrated and multiple perspectives of the Environmental Humanities, can help to more fully understand the cultures of, and the cultures which frame the Anthropocene. Indeed, the focus of Geoethics and Environmental Humanities research, that is, the analysis of the way humans think and act for the purpose of advising and suggesting appropriate behaviors where human activities interact with the geosphere, is dialectically linked to the complex concept of Anthropocene.

The book series “Geographies of the Anthropocene” publishes online volumes, both collective volumes and monographs, which are set in the perspective of providing reflections, work materials and experimentation in the fields of research and education about the new geographies of the Anthropocene.

“Geographies of the Anthropocene” encourages proposals that address one or more themes, including case studies, but welcome all volumes related to the interdisciplinary context of the Anthropocene. Published volumes are subject to a review process (**double blind peer review**) to ensure their scientific rigor.

The volume proposals can be presented in English, Italian, French or Spanish.

The choice of digital Open Access format is coherent with the flexible structure of the series, in order to facilitate the direct accessibility and usability by both authors and readers.

Du même auteur :

- *La Corse, une île et le monde*, 2003, PUF, Paris

- *Guide non touristique d'un village corse*, 2004, Albiana, Ajaccio

- *L'anthropologie à l'épreuve de la mondialisation*, 2007, L'Harmattan

- *Chante l'île sacrée*, 2009, Editions Fior di Carta, Barrettali

- *Sarrola 14/18. Un village corse dans la première guerre mondiale*, 2008, Albiana, Ajaccio (Prix catégorie essai du Salon du livre insulaire d'Ouessant, 2009)

- *Sistac*, 2009, Anacharsis, Toulouse-Marseille (Réédition 2012, Libretto, Paris, Prix du livre de littérature française Poche, Gradignan 2012)

- *L'Autre*, 2012, Anacharsis, Toulouse-Marseille

- *Ile diserte*, 2012, Albiana, Ajaccio (Prix catégorie essai du Salon du livre insulaire d'Ouessant 2012 ; Prix de la Collectivité Territoriale de Corse 2012)

- *Initiation au tourisme éblouissant*, 2012, Éditions Mémoires Millénaires, Nice

- *La corse après la Corse*, 2017, Editions Fior di Carta, Barrettali

- *Petit Manuel du genre à l'usage de toutes les générations*, 2018, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble

- *L'Oiselle qui était née d'un chat*, 2018, Editions Fior di Carta, Barrettali, avec des aquarelles d'Armand Scholtès.

- *L'homme du Monde, pour une nouvelle alliance*, 2020, Edizioni Il Sileno, Lago (CS)

- *Lacrime di Muredda, Prose et poesie pinzutaccie*, 2021, Editions Fior di Carta, Barrettali

- *Spine di Tanghi Tupini, Prosa et puesie pinzutacci*, Tome II, 2022, Editions Fior di Carta, Barrettali.

- *Penser l'altérité,* 2022, sous la direction de Christine Bonardi et Charlie Galibert Revue Cycnos, Volume 37, n°1.

- *Notre Dame des Oeufs. Un tour du monde en 80 jours et 4 saisons*, 2024, Editions Le Lys Bleu.

Préface Nicolas Scholtès

Pénétrant à pas feutrés dans la Chambre des Merveilles, empreinte des éblouissants coloris de l'enchanteur des gracieuses feuilles mortes du boulevard Dubouchage, le poète plongea dans une transe extatique.

La rencontre impromptue avec l'Arcadie scholtèsienne entraîna dans l'esprit du littérateur une série d'interrogations sur la médiumnité d'Armand Scholtès, la capacité de son œuvre à connecter le regardeur avec une esthétique naturelle, imperceptible par le commun des mortels. Le syndrome de Stendhal s'insinua dans le coeur de l'esthète, qui ressentit le besoin de s'agenouiller face à cette consécration picturale de la joliesse émanant des structures végétales et minérales.

Tel se composait le saisissant prélude des visites hebdomadaires que rendait Charlie Galibert à mon grand-père, Armand Scholtès, dont l'âme se voyait alors emplie d'une ardente jubilation. Ces instants de sublime communion artistique, mon aïeul les percevait comme des oasis de tendresse rompant les longues plages de morne solitude. A la vue des percutantes compositions de son tendre ami, une poignante émotivité transparaissait à travers le scintillent visage du poète.

L'éblouissement était à son comble lorsque son œil aiguisé se posait sur les cartons transmutés par le peintre, vibrants de couleurs pures. Les deux comparses se plaisaient aussi à arpenter la structure de l'auguste araucaria jouxtant la terrasse du plasticien, subjugués par l'agencement de ses ramures. De ces instants de félicité commune, germaient dans l'esprit de l'écrivain une myriade de pensées exprimant ses interrogations face au prolifique langage chromatique de son ami.

Ces deux êtres, dotés d'un singulier psychisme se découvrirent en 2011, au sortir d'un colloque. Charlie Galibert était alors apparu à mon grand-père tel un météore, par la portée réflexive de son discours encyclopédique, rompant le tempo académique imposé par les autres conférenciers. Emoustillé par l'idée de parcourir un espace où germent quotidiennement de nouvelles configurations de formes et de couleurs, le philosophe s'enfonça dans l'antre créatrice, empreint d'une ardente curiosité pour l'âme élaborant ces hymnes chromatiques aux ornements paysagers.

Les deux créateurs initièrent une tendre amitié, durant laquelle le poète révéla sa profonde émotivité face au délicat traitement graphique que son comparse portait aux êtres végétaux et minéraux.

Stupéfait par cette vision affective et ontologique du monde vivant, le philosophe s'engouffra dans une vaste entreprise réflexive dévoilant la portée symbolique de l'univers scholtèsien.

Le présent Codex, qui entend notamment explorer le potentiel philosophique de l'oeuvre, son caractère métaphysique, est le fruit, de ce cheminement analytique.

Cette étude est le condensé de douze années d'intense compagnonnage artistique et affectif. La réciprocité était de mise entre les deux hommes, Armand aimant s'immerger dans les productions littéraires, anthropologiques et philosophiques de son ami, qu'il annotait amicalement.

Je tiens à exprimer ma gratitude envers Charlie Galibert pour avoir accompagné mon grand-père dans son aventure créatrice, tant esthétiquement qu'humainement.

Nicolas Scholtès
Petit-fils d'Armand Scholtès
Directeur Collection Armand Scholtès

Abstract :

Le présent *Codex* constitue une *Somme* ambitionnant d'accompagner la lecture de l'Oeuvre d'Armand Scholtes (1935-2023) invitant le lecteur à un travail intense de réflexion et de culture sur la genèse même de la création et sa continuité sur plus de 60 années d'une activité quotidienne. Cette œuvre (https://www.armandscholtes.com/) est une variation entre création et destruction, commencement et disparition, *Origine* et *Apocalypse*. Cette lecture de l'Anthropocène constitue tout à la fois une *cosmogonie* (les éléments, les couleurs, les formes, le mouvement), et une *cosmologie* (une Histoire de la Création du Monde Physique). L'œuvre fait en quelque sorte le lien entre l'Histoire du Monde bien avant l'Homme, depuis l'érection-construction-accouchement du Monde, dans le travail en gésine des éléments, eau, feu, minéral, air, jusqu'à sa fin possible dans sa destruction par l'Homme. Le *Codex,* long compagnonnage d'amitié entre l'artiste et l'auteur, propose en outre un échange et un partage avec les lecteurs et lectrices sur l'élan vers la connaissance du monde et de la créativité, illustrant parfaitement le fait que l'art existe parce que la vie ne suffit pas.

Keywords :

«Création, peinture, art, artiste, anthropocène, Armand Scholtès».

TABLE D'ORENTATION

Préface *Nicolas Scholtès* **8**
Abstract : **X**
Keywords : **X**
Exergue **20**
Présentation : D'un compagnonnage **21**
Ouverture : **24**
Armand Scholtès et l'anthropocene. Place et œuvre d'Armand Scholtès dans l'Histoire du Monde **24**
Pousse-Pousse de lecture du Codex Scholtensis **30**

Codex

A

Atelier du Codex (L') Balbutiements ontologiques (Notes de lecture par-dessus l'épaule du démiurge) **34**
Amitié **39**
- Anthropologie/amitié/interrogations **39**
- Du secret (Rencontre 26 décembre 2014) **41**
- Beauté **46**
- Compagnonnage et résonance **47**
- Désir **49**
- Grain de café **49**
- Marche, promenade, déambulation (peintre de la -) **51**
- Nietzsche **52**
- Retour de promenade **53**
- Vernissages **53**
- Voyage immobile - génie du lieu **54**
- 29 Décembre 2015 **55**
- Dans la nuit qui descend **57**
- Armand en Pyjama **59**
- Armand - Combien d'hommes sont-ils en cet homme ? **59**

Amour **61**

• Et si l'on parlait encore - enfin ? - d'amour - car c'est d'amour que peint Armand **61**
• *Extime* **63**
Anthropologie et ethnologies imaginaires **65**
• D'une œuvre qui interroge le monde. Miettes anthropologiques pour une contribution interdisciplinaire (et indisciplinée) à l'étude de l'œuvre d'Armand Scholtès **65**
• Nature et culture **73**
• Civilisation **75**
• Armanborigène **75**
• Portrait de l'artiste en Aborigène **76**
• L'hypothèse de la possession totémique **78**
• *Armandanimisme* **78**
Arbre. Le peintre qui voulait devenir un arbre **80**
Archéologie **98**
• Fouilles (cf. Tracéologie) **98**
• Archéologie de la géologie **99**
• Voyages et archéologies imaginaires **100**
• Restes (traces) **101**
• Land art **101**
Anthropopoïesis **102**
• Esthétique **102**
• Signe / Signes **102**
• Signifier **103**
• Langage (et signe) **103**
• *Ur sprache* (Proto langage) **104**
Armandie, Armandia **105**
L'Être et l'étant. La représentation Armand Scholtes. Voyage en Armandia **105**
• Option # 1. Le Livre du Monde **113**
• Option # 2. Le livre du monde en tant que carte **120**
• Option # 3. L'Être restitué comme tel **121**
• Option # 4. La Lémurie **127**
• Option # 5. Le *système grotte-pyramide* **134**

Art **162**
• *L'Homm-art-mand* **162**
• Armand, l'art et la vie **164**
• D'un impossible anti art **165**
• Du *dés-esthétique* **166**
• De la beauté au vide, du nihilisme au médium **167**
• De l'artefact au don **168**
• Du dessaisissement originaire **169**
• Ce qui nous reste, ce qui nous fait **172**
Art du voir **174**
Armand Scholtès ou l'art du voir. Pièces d'un contre dossier de regarde-à-vue **174**
• Haute vision **177**
• Commencements. Au commencement, relation **177**
• Images de la Haute Vision **182**

B

Boite **186**
Boite noire **187**

C

Carte. Cartographie. Cartologie. Topophilie **202**
• Carte **202**
• Cartes (jeu de) **203**
• Cartographie **204**
• Terrain (*anthropogéologie*) **204**
• Topographie **205**
• Topophilie **206**
Traces **207**
• Couture
(mots associés : cadastre, communication, civilisation, traces…) **207**
Cartons. L'Homme aux Cartons ou l'anthropocène finissante **208**
• Personnages : **209**
• I - Nouvelle biographie de Prométhée **210**

• II - La mission de l'homme aux cartons **217**
• Les cartons de L'Ambassadeur **221**
• *Pharaon Toutankarton.* **224**
• III - L'homme en carton au milieu de la clairière de l'Être **231**
• Au-delà des différences et de l'égalité, au-delà de l'humain et des espèces et états de l'Être : l'Arlequin planétaire. **264**
• IV - Armand Scholtès politique. La silhouette, les apocalypses et l'heucatastrophe **269**
• Y-a-t-il une vie après Armand Scholtès ? **272**
• V - L'homme qui marchait avec les dragons. La communauté des points chauds. **283**
• VI - Cosmogonies simultanées et réciproques **296**
• *Une cosmogonie pneumatique inspirée.* **303**
Commencement & Origine **307**
• Initiation **307**
• *Incipit (*cf. origine) **307**
• *Incipit (ii)* : « A » comme « Au commencement… » **308**
Origine **309**
Correspondance **310**
• Lettre 1 (mars 2013) **310**
• Lettre 2 (22 juin 2013) **311**
• Lettre 3 (avril 2014) **314**
• Texte extrait du roman *« Mes voyages merveilleux de Mes Isles à La Lune »* (non publié) **315**
Création **317**
• Le Temple **317**
• Perception maturation création. **317**
• Création du monde **319**
• Discussion sur la création **319**
• Œuvre. Faire œuvre de soi, faire œuvre avec et par l'autre **320**
Créer, dit-il **322**
Entre pamoison et inéclaircissabilité. Ou comment Armand Schlotes peint le Monde **322**
• Brian Eno **322**

- Laurie Anderson: Washington street **326**
- Rone : room with a view **330**
- Cézanne peint **332**
- *Klaus Nomi : The Cold song* **336**
- Portrait de l'artiste en Grand Prince à la tâche lumineuse. **338**
- La création devant soi. Ou la promesse de l'art **343**
- Le dit, l'écrit, le peint : le créer **349**
- Le monde immanent d'Armand Scholtès **351**
- Mots à mots **352**
- Folie du voir et heuristique de la guêpe maçonne **352**
- Peindre avec des mots **353**
- Peindre, écrire **354**

D

Dessins **356**

E

Enfance **359**

- Lieux de mémoire et Mémoire des lieux. Du social-historique à l'individuel singulier. Portrait de l'artiste en enfant ouvrier lorrain **359**
- Enfance et nature chez Armand Scholtès - I **363**
- Nature et mémoire des lieux chez Armand Scholtès. Esquisse d'une métaphysique impliquée) **368**

Epistémologie (notes pour une entrée synthétique) **376**

- Figuration **376**
- Codex Seraphinianus **377**
- Non-sens **377**
- Impensable **378**

Être - Quand l'Etre se donne à voir… La Grande Nature **379**

Topoguide de l'Être (Le Poème du Monde) **383**

- L'éternel commencement de l'Être **387**

F

Feu Temps **389**

- Feu **389**

• La Plus Haute Espérance **389**
• Du temps **391**

G

Géologie **392**
• Géologie brune **392**
• Géologie dorée **393**
• Berceau du rose **394**
• Sourire du Gris **395**
• Souille multicolore des débuts **396**
• De la métaphysique d'après le rose : *le Beau et le Monde* **398**
• *« Minévégétal »* - le paysage derrière la vitre **399**
Grande Altérité. Création et subjectivité en tant que précédées du visage de l'Autre **402**
Incommunicabilité (la connaissance en tant qu'intraductibilité) **402**
• Absence d'homme, de figuration, de l'autre **403**
• Question de *l'Être*, question de *l'Autre* : rediscussion **405**
• Autre - Armand Robinson et Vendredi Scholtès **407**
• Robinson (i) - Variations sur l'empreinte et la disparition de l'homme - cette ride sur le sable **409**
• Robinson (ii) **410**
• Robinson (iii) - Réel (i) **411**
• Réel (ii) et possible **413**
• Quête **413**

H

Habiter (Maison) **415**
• Habiter **415**
• Maison (i) de l'Etre **415**
• Maison (ii) La maison en tant qu'œuvre d'art **416**
• Maison (iii) : image **417**
• Maison (iv) : intime **418**
• Maison préhistorique **418**
• Architectures éphémères non habitables **418**

HommArmand (L') **422**
• Prémonition de L'hommArmand (juin 2014) **422**
• *L'HommArmand* (août 2014) - La montagne devint violette **423**

L

Lecteurs et regardeurs de l'Œuvre **429**
• Raphaël Monticelli **429**
• Christine Buci Glucksmann **429**
• Germaine Roesz **430**
• Maurice Elie **431**
• Jean Pierre Caloz **432**
• Jean Baptiste Pisano **432**
• Olivier Hamant **433**
• Joël Scholtès **434**
• Nicolas Scholtès **436**

M

MéditerraLorrain (Le) **437**
• De la double naissance du héros. L'Hommarmand comme enfant du Père Feu de la Sidérurgie et de la Mère Méditerranée **437**
• Bois flotté **440**
• Matériaux (i) **440**
• Matériau (ii) : bois **441**
Métaphysique
Question de l'Être, être de la question **442**
• Question de Métaphysique, Métaphysique de la Question…. **442**
Mort (La) **447**
• Lettre adressée à JP Caloz à l'occasion de la mort d'Armand **447**
• Le Grand Secret **449**
• *La Mort Artu Armand* **450**
• *Armand Cœur de Lion.* **451**
• Le Dernier Homme **452**
Miroir **456**
Musique **457**

Musée **457**

N

Néant **458**

Nice. A Nice, au Pays des Merveilles (Théâtre National Nice, 2015) **459**

• Post-scriptum **487**

P

Paysages (i) **491**

• Paysages (ii) **491**

Préhistoire et art premiers **493**

• L'Homographie **493**

• Art préhistorique **499**

• Arts premiers (1) **500**

• Les arts premiers, encore **501**

• Homo poïeticus **504**

• Calendrier **505**

• Le Commencement **506**

• Cioran : *« L'Homme est un gorille qui a mal tourné »* **507**

• Primitif **508**

• La pensée primitive et Armand **509**

T

Tableau Qui Disait Tout (Le) **513**

• Geste (le -, la -) de peindre. **515**

• Cahier à spirales **516**

Temps Avant **520**

U

Ulysse(s) **521**

V

Végétal **522**

• L'ange de l'ontologie végétale **522**

Vieux Petit-Prince Jardinier **533**

• Le Beau et le Monde **537**

W

Wegener : dérive des continents **539**

Y

Ylang Ylang **539**

Armand Scholtès (Site : https://www.armandscholtes.com/)

• EXPOSITIONS MONOGRAPHIQUES : **540**
• EXPOSITIONS DE GROUPE : **543**
• MUSEES, COLLECTIONS ET COMMANDES PUBLIQUES : **547**
• BIBLIOGRAPHIE : **548**
• FILMS SUR ARMAND SCHOLTES ET SON OEUVRE : **552**
• VIDÉOS **553**
• Un blog : **554**
• Références à l'accompagnement de l'œuvre d'Armand Scholtès par charlie Galibert **554**

Exergue (ii) Le Codex, jusqu'où ? **557**

« j'arrive, dit la marmotte » **561**

Exergue

« Armand est parti et toutes les saisons me le rappellent, chaque feuille, tous les arbres. Nous avons eu le temps de nous voir par tous les temps et je n'ai personne à remercier pour le bonheur rattaché à chacune de ces opportunités bénies. Bien sûr, cela aurait pu continuer, des éternités-sans-compter, de façon à ce que je n'ai jamais à souffrir de son départ son absence. Car là, aujourd'hui, à cet instant, je meurs chaque fois que je me rappelle un partage, une rencontre, des mots, l'émerveillement - une effusion. Avoir mal tous les jours, chaque instant, c'est la rançon de l'absence de l'éternité dans une vie d'homme. C'est terrible. C'est plus terrible que ma propre mort, demain, oh oui. Aimer est avoir mal à l'absence. »
(CG)

Présentation : D'un compagnonnage

La présente synthèse de mon compagnonnage avec Armand Scholtès (Moyeuvre Grande, 7 septembre 1935 - Nice, 8 février 2023), depuis une douzaine d'années, tente de rameuter en un seul lieu et temps les multiples collaborations créatrices et artistiques de deux humains réunis par une sensibilité et une intelligence communes qui se sont traduites par des expositions et leurs catalogues, des conférences, des ouvrages, dont on trouvera une recension approximative en bibliographie, ainsi que de textes parfois conséquents en volume et de peintures personnelles restées non publiées et à seule destination de l'Ami dont quelques flammèches ici et là déposées s'efforcent de mettre le feu à nos idées reçues sur l'art, la philosophie, la perception, la création, l'amitié, Le Monde…

L'oeuvre de l'artiste Armand Scholtès, immense et immensément riche, multiple et diversifiée, alimentée quotidiennement, tant du point de vue de la production que de la diversité (des matériaux : cahiers, carnets, feuilles de tout format, toiles, tissus, bois flotté, boites, cartons ; des moyens mis en œuvre : gouaches, crayons de couleurs, encre de chine ; des motifs, structures, dynamiques, séries…) vit désormais dans l'animation, la conservation, la diffusion, qu'en produisent son fils Joel et son petit-fils Nicolas, à travers conférences et expositions, un site dédié, (https://www.armandscholtes.com/) que le lecteur sera avisé de consulter en accompagnement de sa lecture, une page Facebook (https://fr-fr.facebook.com/people/Collection-Armand-Scholt%C3%A8s/100037978607170/), l'association *Vu/Pas Vu (*https://www.vupasvu.com/).

Si l'on excepte ses œuvres de jeunesse, empreintes du *paysage social lorrain* et des implications humanistes qui l'accompagnent, Armand Scholtès puise son inspiration dans la *Nature et ses Grands Ordres* minéral et végétal, mais aussi dans ses *déambulations citadines* où il relève des traces sur les trottoirs, des fissures sur les murs, des variations de matières, formes et couleurs.

Loin des références académiques contemporaines, pratiquant l'école buissonnière des affiliations, Armand Scholtès délivre une œuvre unique qui considère *Le Beau* comme incarné et incarnant la nature, la fonction de l'artiste étant alors celle d'un médium et son œuvre vouée au dévoilement de *la nature naturante*, selon l'appellation de Spinoza.

Avec l'accélération de la destruction de la planète, de sa flore et sa faune,

sous la grande figure de *l'anthropocène*, l'œuvre d'Armand Scholtès dévouée à la beauté de *l'Être* perçu comme perpétuelle origine et création, devient en même temps *un témoin et un lanceur d'alerte* contre l'Apocalypse annoncée. Cette œuvre géante touche ainsi aux deux extrémités du Monde : son début préhumain et sa fin post-humaine.

Cette création quotidienne ne met pas en scène *l'égo* de l'artiste, ses tourments, angoisses ou bonheurs. L'exceptionnalité de la représentation humaine dans l'œuvre, loin de trahir un manque ou une misanthropie, constitue tout au contraire l'aveu que l'œuvre est fondamentalement humaine de mettre en scène le Monde humain et non humain, en quelque sorte **à** deux mains, celle de l'artiste et celle de *l'Autre* - qu'il s'agisse, en amont, des parents, artistes, amis, ou en aval des spectateurs, regardeurs et commentateurs.

Cette œuvre sans trace de représentation humaine est une *démonstration par l'absence* d'un *dialogisme ontologique*, de la socialité de l'Humain, son invisibilité faisant sa force d'affirmation même. Ou bien, il peut s'agir d'une vision englobante dépassant notre échelle d'appréhension, en rejoignant celle de Lévi Strauss quand il énonçait que le monde avait commencé sans l'homme et finirait sans lui.

Dans les deux cas, l'œuvre d'Armand Scholtès a ainsi une dimension profondément politique.

De par son ampleur pour ne pas dire sa démesure à l'échelle d'une vie, sa richesse, sa diversité, sa pluralité énigmatique et questionnante, cette œuvre a appelé, tout au long de son déroulement, des lectures d'évidence, esthétiques ou en termes d'histoire de l'art, mais aussi des interrogations géologiques, scientifiques (physique des structures dissipatives ou des états de la matière, mathématiques et topologie des catastrophes, épistémologie des sciences), ainsi que des approches archéologiques, anthropologiques, et enfin des inspirations philosophiques, littéraires et poétiques.

Ces lectures développées dans des catalogues d'exposition, des présentations, des événements, commandités, mis en scène et organisés par son fils Joël Scholtès, ont donné lieu, dès notre rencontre, à une première tentative d'approche plus systématique et plus personnelle dans le « *Codex Scholtensis* » qui a suivi l'avancée et le déroulement de l'œuvre durant une douzaine d'années sous la forme d'un *dictionnaire encyclopédique évolutif* de l'artiste et de sa création.

Cette œuvre compose une série immense qui propose des débuts de chemins, sentes, ouvertures, hypothèses, intuitions, projets, réflexions, sous des formes multiples (dessins, feuilles, toiles monumentales, carnets, boites, séries dans des séries, cartons, périodes) qui ouvrent sur autant de *Suites* (penser à Debussy), volontairement interrompues par l'artiste, comme pour suggérer le possible tout en ne tombant pas dans la répétition, la facilité, qu'Amand, s'il avait été plusieurs (en même temps que je note l'irresponsabilité d'une telle formulation, je ne peux qu'en voir toute la pertinence, tellement ils étaient d'hommes dans cet homme) aurait pu prolonger et développer, ces Suites étant contenues en puissance dans l'œuvre composée de son vivant. En ce sens, cette Œuvre continue de *se faire*, sa *création même en l'absence de l'Auteur* continue de s'épanouir ainsi qu'une une floraison, un jardin, dans un espace-temps parallèle, même après la disparition physique de son Auteur, constituant ainsi *une Œuvre Ouverte qui confine à l'Infini* - même si elle a déjà inclus en elle-même la possibilité de l'Apocalypse.

L'ensemble de l'œuvre et de ses commentaires fournit un matériel de présentation d'une considérable ampleur et d'une tonalité contemporaine inédite. Le présent *Codex* constitue l'actualisation par l'adjonction au corpus du Codex initial d'écrits inédits dispersés, de façon à constituer une *Somme* ambitionnant d'accompagner la lecture de l'Oeuvre d'Armand Scholtes. L'ouvrage proposé invite le lecteur à un travail intense de réflexion et de culture sur la genèse même de la création et sa continuité sur plus de 60 années d'une activité quotidienne, jusqu'au cœur et l'intimité de cette activité *poïétique* unique sur la ville de Nice, et peut-être sur le territoire national. Il propose un échange et un partage avec des lecteurs et lectrices sur cette somme qui traduit une amitié forte et un élan vers la connaissance du monde et de la créativité, illustrant parfaitement le fait que l'art existe parce que la vie ne suffit pas. Sans doute est-ce beaucoup demander dans un monde désormais intéressé par la vitesse, la connectivité, le culte de l'inculture, et l'esprit d'une époque sans esprit, mais il n'est de bonheur que dans l'intelligence et la sensibilité de la fraternité.

Ouverture :

Armand Scholtès et l'anthropocene.
Place et œuvre d'Armand Scholtès dans l'Histoire du Monde

L'œuvre d'Armand Scholtès est une variation entre Origine et Apocalypse, création et destruction, début et fin, commencement et disparition. Tout à la fois une *cosmogonie* (les éléments, les couleurs, les formes, le mouvement), et une *cosmologie* (une Histoire du Monde, de l'Alpha et l'Omega). L'oeuvre d'Armand Scholtès est un *Grand Œuvre.* L'Histoire du Monde bien avant l'Homme, en quelque sorte depuis l'érection-construction-accouchement du Monde, dans le travail en gésine des éléments, eau, feu, minéral, air, jusqu'à sa fin possible (probable ?) dans sa destruction par l'Homme.

L'Histoire du Monde sans l'Homme se passe tout du long sans celui-ci, sauf pour ce qui a trait à sa destruction, puisqu'elle pourrait être le fait même de l'Homme, de l'Humain minoré péjoré dévalué dans son état d'*homo capitalismus*, habitant psychotique de *l'anthropocène,* responsable de l'entropie, de la pollution, de la destruction du Vivant et du Monde d'avant l'Homme.

Car le problème avec l'homme est sa capacité à minorer/péjorer/détruire d'une part ce qui n'est pas lui, en *interne* (femme, races, différences, altérité….), ce qui est déjà le cas avec *homo capitalismus* - et qui n'est finalement que peu de choses pour un être parasite véritablement cancer de la terre, apparu à 23h59 minutes 59 secondes si la *Vie Planétarienne* s'estime à l'aune de l'échelle cosmique d'un journée de 24 heures, mais, d'autre part, et surtout, cette même capacité à minorer/péjorer/détruire de ce qui n'est pas lui, *en externe*, et qui l'a précédé dans son bref séjour sur Terre, ce qui a trait au Monde extra humain, à la *Nature Naturante.*

Homo capitalismus est *homo anthropocensis* ou *homo Poubelliensis*. Il n'est jamais représenté dans le *Grand Œuvre Scholtensien* parce qu'il n'a finalement pas lieu ni temps de l'être, puisqu'il ne représente rien d'autre que du *représentable, de la Représentation,* ce qui n'est rien à l'échelle du Vivant et du Monde. La *Représentation* est en effet la forme-structure à la fois finie et infinie, ouverte et fermée, dont l'Humain ne sort pas, *complexité* de la simplicité, aspiration toute platonicienne au *Réel et au Vrai.*

Platonicienne car elle est la forme élémentaire même du *conte vraisemblable*

que le philosophe grec ose comme définition minimale de l'homme, cet *animal de la représentation («* l'Homme a été nommé « *Homme »*, parce que « *reconsidérant ce qu'il a vu* » - *an athron ha opope »*). L'Homme est *l'être de la représentation*, Celui-Qui-Prétend à l'intériorisation de la réalité extérieure, et à l'extériorisation de la réalité intérieure. A la différence de l'animal, ce que l'on appelle *Homme* n'a pas de relation naturelle et immédiate à ce qui EST (*La Nature, Le Monde*), ni à ce qu'il est (*l'Humain, la Culture*). Nancy Houston la nomme « *l'espèce fabulatrice* ». NOTRE condition est la fiction.

Toute NOTRE histoire humaine n'est que la façon convaincue illusoire savante artistique politique religieuse (*id est,* en fin de *« conte vraisemblable », non humaine* !) de NOUS la rendre intéressante, de nous rendre intéressant[1]. La représentation consacre en la travaillant au corps et au cœur, et en en faisant un absolu adorable, exclusif et incluant, l'infime force, à l'échelle planétaire, la présence - minuscule à l'aune de l'Espace et du Temps du Vivant - de la petitesse de l'homme. *« Quand nous aurons disparu, écrit encore Nancy Huston, même si notre soleil continue d'émettre lumière et chaleur, il n'y aura plus de Sens nulle part. Aucune larme ne sera versée sur notre absence, aucune conclusion tirée quant à la signification de notre bref passage sur la planète Terre ; cette signification prendra fin avec nous*. »

Dès lors, *Homo capitalismus, anthropocensis, Poubelliensis - Destructor* ! - n'a pas lieu ni temps ni cause ni raison, d'être représenté dans une œuvre qui chante *la Nature Naturante,* lui, l'être de la seule représentation, *homo représentans,* parlant pauvre de l'évolution, annihilateur de l'Autre-Que-Lui.

Cela, cette histoire de l'être de la représentation et de ses représentations est l'objet de l'activité artistique (parmi d'autres) d'*homo poubelliens (homo destructor),* entendue, depuis -100 000 ans environ jusqu'à aujourd'hui, et empruntant toutes les formes possibles, imaginables et inimaginables, de la Pauvre Représentation[2].

L'activité créatrice d'Armand Scholtès ne se situe pas dans cette histoire. Certes,

---

1 Ce que NOUS ne sommes pas aux yeux des autres êtres peuplant la Planète.
2 *Homo Poubelliens* nomme cette micro spatio-temporalité élevée par méconnaissance et auto centration sur soi (art, peinture, écriture, musique, science, idéologie, économie, technique, religion, philosophie (…)), l'activité supérieure et exclusive d'homo alors qu'elle est dérisoire infinitésimale par rapport à la vie des autres êtres vivant peuplant la planète depuis des millions d'années - une micro-infinitésimale spécialisation sur cette micro activité inférieure a pour auto désignation l'appellation « histoire de l'art ».

en tant qu'humain, il appartient lui-même à *l'espèce de la Représentation* qu'évoque Platon, mais il a ceci de singulier, et peut-être d'unique, d'effectuer un pas de côté, fut-il minuscule-intime, qui le situe à la fois DANS ET HORS DE la Représentation.

Deux tableaux-cartons récents indiquent cette posture unique en exhibant, sur fond de nature d'extériorité non humaine, la silhouette d'un humain, le peintre lui-même comme symbole de la Représentation. Pour le reste, pour la totalité de son œuvre (au prix de quelques exceptions et périodes), l'oeuvre d'Armand Scholtès se situe hors de la *Représentation,* ce pourquoi on peut parler de *Grand Œuvre*, à l'image de Spinoza évoquant la *Nature Naturante,* en quelque sorte se créant elle-même par elle-même.

A le dire simplement, Armand Scholtès n'est pas un peintre. Il serait à tout prendre, un de ces humains sensibles *en lien ou résonance* avec la *Grande Nature.* Hors de toute prétention, sinon par jeu et humour, à la Représentation dans le style *d'Homo Poubelliensis.* Il s'agit déjà là d'une œuvre *politique*. Au sens écologique d'exhibition émerveillée de la Nature Naturante, et au sens humain post Poubellien d'une œuvre en direction des humains délaissés par *homo Poubelliensis.*

L'oeuvre d'Armand Scholtès est exposition, délivrance, offre, don, de cette Nature, non pas en tant que représentation, mais en tant *qu'essentialisation, dévoilement des formes, structures et couleurs élémentaires élémentales* qui en composent l'être même (= *L'Être*) sous la forme vivante du mouvement, de la dynamique qui les meut. La *structure-essence* du *Vivant, de l'Être, du Souffle*[3], emprunte le médium Armand Scholtès pour se donner à voir sous une forme *conceptuelle-sensible.* La structure de l'Être est ce que peut partager l'humain, ou plutôt certaines catégories d'humains particulièrement sensibles résonnant à la sensibilité. Le vivant, structures, formes, couleurs, est dynamique du Souffle. Les formes couleurs élémentales sont infinies, plutôt infinies-puissance-infinie, et le médium humain se donne pour tâche d'en prélever indiquer donner à voir une possiblement infinie *infiMIté,* plutôt une *infiMIté*-puissance-infinité.

Ainsi, l'exposition-monstration *de l'Être, du Vivant, par le médium AS*, propose-t-elle, fut-ce sans le revendiquer ou en avoir la conscience précise construite

3 (Coccia, 2016, La vie des Plantes - Une métaphysique du mélange, Paris, Rivages ; Gosselin, 2019, Redonner corps à l'esprit des plantes, Revue en ligne « Terrestres », https://www.terrestres.org/2019/03/05/redonner-corps-a-lesprit-des-plantes/),

définie, une tension, un élan originaire, toujours originaire - le Vivant est originaire entretenu poursuivi reconduit développé par le Souffle - dont l'oeuvre ici présentée et parcourue constitue une infime et néanmoins immense et gigantesque - et peut-être unique à l'échelle d'une vie d'homme - *encyclopédie approchée.*

La spécificité de ce médium est d'avoir lui-même une proximité (sociale, territoriale, familiale) avec l'originaire de par l'intermission familiale sociale géographique (politique au sens large), du feu, sa proximité dans la sidérurgie, les Hauts fourneaux et laminoirs, de sa Lorraine natale, faisant sens avec le feu volcanique originaire. Feu originaire Wendell Sidélor et feu originaire volcanique de la Terre en formation (*L'Origin-Être*). Cette proximité a pu amener l'artiste jeune, encore enfant, à peine adolescent, à approcher pleinement les *concepts-sensoriels* liés au feu et à son rôle dans la création, l'origine, l'émergence du Monde élémental, entre autres par son rôle dans la minéralisation, la géologie, la morpho dynamique morpho génèse même du Monde en tant que minéral, roches, montagnes, et à en rendre compte dans certaines de ses réalisations.

Par ailleurs, l'utilisation d'outils, supports, matériaux livrés par la Nature (de la feuille au bois flotté et au galet jusqu'au tableau, la toile, le crayon, la peinture, l'encre, les pigments), a conduit l'auteur à la rencontre du *carton*, symbole même et objet de l'accomplissement d*'homo capitalismus poubelliens* dans son activité de destructeur du monde du vivant, *l'objet carton* synthétisant et symbolisant à la fois l'apogée d'*homo capitalismus* dans sa destruction de ses frères et sœurs humains (sa réalisation n'étant atteinte que par la destruction ou l'asservissement-domination exploitation de ceux et celles qui ne sont pas lui, pour ne désirer et savoir vivre qu'à son seul et unique profit) et dans sa destruction de la Vie même, mais également la possibilité de s'offrir comme support à la représentation (le hoquet final, le dernier souffle de la représentation) du monde, du vivant, du souffle, de la nature naturante.

Ainsi Armand Scholtès tient-il en ses mains (quelles belles mains !) les fils de l'origine et de la fin, de la création et de la destruction, du commencement et de l'apocalypse, en, même temps que celui, inespéré, encore possible, de la suspension négation de la fin par injection de nature dans l'objet symbole de la destruction de la nature, le carton, et donc de réinjection possible de l'humain dans l'objet symbole de la destruction même de l'humain par *homo capitalismus.*

Armand Scholtès a donc le privilège d'être le peintre du début et de la fin du

monde mais également de la possibilité d'évitement de la fin du Monde. De *l'Apocalypse* et de *l'Eupocalypse*.

Une telle *responsabilité,* si elle ne s'accompagne pas d'une absolue humilité, ne peut mener qu'à la folie ou la taxation de folie paranoïde ou mégalomaniaque. Le peintre évite la folie de ne considérer son activité artistique que comme *restitution du Beau (de la nature Naturante*) *au monde des humains* (par son pas de côté de la représentation). L'émerveillement des humains porteurs de conceptualisation sensible permet au peintre de confirmer son activité de médium du Beau vers l'humain et son propre émerveillement devant le Beau de la Nature Naturante et devant sa restitution pour ses frères et sœurs humains[4]..

C'est cette exceptionnalité de la position de l'artiste qui oblige son accompagnateur-commentateur à des exercices de style à la hauteur de l'artiste, par exemple la répétitions de textes, les jeux de mots, des choix graphiques comme le retour à la ligne, l'usage de majuscules, la création de néologismes (*formefond, Hommarmand, fond forme, appartelier, Armanborigène, inconnaissance,* …) qui, loin d'être de simples effets de style ou de snobisme, ambitionnent de donner à voir et entendre le *nouveau de l'œuvre*, et parfois même ce qui échappe au langage ou à la traduction, la disparité des entrées, certaines simples, minimes ou allusives, d'autres considérables voire interminables par la difficulté à présenter l'ampleur de ce qui est proposé par l'artiste. Ainsi en va-t-il d'entrées fondamentales touchant à *l'Etre, à l'inéclaircissabilité* de celui-ci dans la création même, à *l'arbre et à la Nature, à la monstration de Grandes toiles au TNN de Nice*, et tout particulièrement à la place et au rôle démonstratif des cartons *(« L'Homme aux cartons »)* illustratif de la place de l'anthropocène dans l'œuvre et de l'œuvre dans l'anthropocene.

A l'idée énoncée plus haut que l'Oeuvre continue, qu'elle est véritablement infinie, correspond cette idée parallèle que son commentaire, la volonté acharnée d'en présenter le détail et l'essence, les parties et le tout, sont eux-mêmes un *work in progress* que d'autres continueront, mais que dans

4 On se rappellera Yves Klein pour qui *La Beauté* et *Le Beau* n'existaient que dans La Nature, l'Humain, l'artiste en pouvant qu'en être *le médium* et n'étant en aucun cas le producteur/créateur du Beau et de la Beauté, tout juste, peut-être, du *SENS,* ce qui est un autre nom de la beauté-vérité pour l'humain. Ou d'Albert Camus disant que le Beau était le Monde SANS L'Humain. Tel est le privilège d'Armand Scholtès, que le monde en un certain sens, hors de la représentation, se livre à lui. C'est le ravissement due à cette révérence du Monde que contiennent le coffret, les cartons, le Tableau Qui Dit Tout : *La Boite Noire de l'Humain Armand Scholtès.*

l'immédiat, il s'agit de rendre disponible à la postérité le fruit de nos échanges en amitié et créativité qui resteraient sinon privés ou perdus.

Dans le même esprit, le Codex propose des textes qui servirent de brouillon ou de trame à d'autres, quitte à se répéter. C'est qu'il m'a semblé également *vivant* de conserver ces premières épreuves, sorte d'essais que l'échange entre nous permettait ensuite d'affiner et de dépasser, enregistrement comme en *direct-live* d'évolutions et mutations ou, au contraire, d'obstination dans la vision et l'explication de l'Oeuvre. Ainsi le Codex est-il scandé de quelques répétitions comme autant de subtiles variations composant finalement un déroulé musical à la manière d'un Klaus Schulze et de sa musique à la fois répétitive et non répétitive. De cette manière, et avec cette fidélité jusque dans la répétition ou la rupture de pensée, suscité par nos rencontres et nos échanges, de peintures et de mots, le commentaire présenté dans le Codex poursuit un compagnonnage *vivant.*

C'est d'ailleurs ce qui explique que les textes et entrées soient conservées *au présent*, parce que, en quelque sorte, cette œuvre est *présente, intemporelle et atemporelle* - Armand nous survivra - évoquant l'ode merveilleuse du Pharaon Akhenaton demandant que l'on bâtisse son tombeau « *dans la montagne à l'Est d'Akhetaton dans lequel on devra m'enterrer dans des millions d'années, avec ma Grande Epouse Royale Néfertiti dans des millions d'années* » - à l'image de ces *tombeaux* poétiques ou littéraires qui désignent un recueil réunissant des textes pour honorer la mémoire d'un défunt.

Le Codex est ce modeste *tombeau* jamais achevé-toujours en construction-déconstruction, à la mémoire et la gloire d'un artiste, lui, éternellement vivant.

Un pied dans la représentation, un pied dans l'Etre, un dans le feu du volcan, l'autre dans le feu Wendell Sidélor, un dans le Beau de l'Etre, l'autre dans le beau de son œuvre, l'artiste condamné à la schizophrénie, donne toutes les apparences du Grand Sage. Si Armand Scholtès est fou, il ne le sait pas. S'il est sage, il l'est à la folie.

Le *Grand Œuvre* ne peut être que le fait d'un *Grand artiste*. Unique. Seul de son espèce. D'un Grand Homme. Il tient ouverte les Portes du Beau sur notre perception. C'est là un travail de Titan, travail de Géant. Prométhéen. Il s'en est parfaitement sorti tout au long de sa vie. Depuis l'âge de 14 ans jusqu'à ses 87 ans. Et désormais pour l'éternité.

Louons maintenant ce Grand Homme.

Pousse-Pousse de lecture du Codex Scholtensis

La lectrice et le lecteur ont toute liberté de choisir les entrées selon un ordre qui leur convient, ou au hasard, ou encore de composer une promenade à l'intérieur du Codex, qui a ses propres chemins, sentes, sommets, plateaux et talwegs, ce qui serait tout à fait dans l'esprit Scholtensien.

Toutefois, il m'a paru intéressant, suggestif, et heuristique - dans une logique de surprise et de découverte, encore une fois dans l'esprit et la pratique de l'artiste - de proposer une méthode ludique, susceptible de déboucher sur l'étonnement, l'émerveillement, une autre façon de penser, sur le modèle des jeux enfantins ou pédagogiques « pousse-pousse », constitués à l'origine par un rectangle en plastique dans lequel se trouvent une quinzaine de petits carrés de couleurs illustrés de lettres de l'alphabet ou des chiffres, pouvant glisser les uns sur les autres par l'intermédiaire d'une case vide leur permettant de coulisser.

A l'inverse du jeu originel qui vise à former un mot ou une suite de chiffres t ; ou de leur ancêtre commun, le jeu du Taquin (publié par l'*American Journal of mathematics pure and applied* en 1879 puis revendiqué par Sam Loyd en 1891) dont le but est toujours de disposer les carrés d'une façon déterminée par un nombre minimal de mouvements, la lectrice et le lecteur du *Codex* auront au contraire toute latitude de faire bouger les cases *sans but à atteindre ni ordre à construire*, de faire varier les proximités des 49 carrés entre eux afin de déclencher un processus réflexif sur la base du hasard, de la rencontre et de l'étonnement ou la mise à feu impromptue de sa propre créativité.

Nature	Monde Vivant	Représen-tation	Signes	Ur-Sprache	Anthropo-cène	Altérité Interne & externe
Etre / Devenir	Feu Origine Volcan	Mémoire	Langage Dit Ecrit	Art de voir	Intraducti-bilité/ Incommu-nicabilité	Métaphy-sique
Géologie	Feu Commen-cement Sidérurgie	Enfance	Anthropo-Poïesis	Haute Vision	Peindre Créer	Anthropo-logie
Végétal Minéral	Beau	Moyeuvre Grande	Tableau Qui Disait Tout	Inéclaircis-sabilité	Matériaux Dessin Peinture	Ethnolo-gies

Tableau.1

Fond Forme Structure Mouvement Couleur Dynamique	Traces Fissures	Nice	Mediterra-Lorrain	Boites	Théories Catastrophes Dissipatives Thêmata Primitives	Primitif
Temps	Promenades	Esthétique	Homme-Armand	Cartons	Apocalypse	Cartes Traces Topophilie
CASE VIDE MOBILE	Habiter Architectures	Amour	Amitié Rencontre Echange	Histoire de l'art	Lecteurs Regardeurs	Mort

Tableau.1

Dans le même ordre d'idée, alors que le principe du *pousse-pousse* (ou du *Rubix'Cube*, son développement en 3D) repose sur la notion de résolution d'un problème, c'est sur *l'irrésolution* d'un problème inexistant que repose la manipulation du *Codex* - et sur le fait de multiplier et démultiplier le questionnement *artistique et Humain* et non pas d'apporter des réponses *techniques ou techno-cognitives-logiques* à un problème préexistant à résoudre : ici il s'agit de poser et reposer, encore, encore et encore, *La Question du Monde et Celle de L'Humain* et de leur rapport dans la création et l'art - mais, également, sur *la lenteur, la curiosité et la patience* (vs la vitesse d'exécution et les records attendus ou à battre), *l'art situationniste de la dérive ou de la déambulation Armanienne*.

La surprise, l'éloge de la lenteur du possible et de l'infini de ses possibilités, telles sont les caractéristiques possibles de ce *Pousse-Pousse du Codex* qui, si on compare ses 49 cases - les 49 cases sont issues de l'essentiel de la table des entrées du *Codex* et des concepts considérés comme majeurs et essentiels dans la pensée et la pratique créative d'Armand Scholtès - aux 26 du *Rubix's cube*, donnent une image vertigineuse de l'infinité et de l'éternité du « décryptage » de l'œuvre Armanienne[5], et ce, enfin, sous *la forme exactement contraire du*

5 On se reportera, pour se faire une idée des dimensions inconcevables touchant aux possibilités de résolution du Rubix's cube à l'article Wikipédia qui y est consacré, d'où l'on pourra imaginer (ou plutôt *in imaginer* tellement les chiffres sont *irreprésentables*, le *dépliage mathématique* des 49 entrées du Codex : https://fr.wikipedia.org/wiki/Rubik%27s_Cube. Le nombre d'états du Rubix est supérieur à 43 trillions. Ainsi, même si on trouve un milliard d'états par seconde, il faudrait plus de 1 370 ans pour les épuiser tous. Ou encore, les états des *Rubik's cubes* classiques (57 millimètres

« casse-tête » qui constitue l'âme mathématicienne même du *pousse-pousse et du Rub*ix. Le codex ainsi présenté serait plutôt u*n poétique Ouvre-Tête. Un Remue-méninges. Un réveille-humain ?* Quoiqu'il en soit de la dénomination encore à trouver pour ce *Jeu du Monde Scholtensien* ou ce *Jeu Scholtensien du Monde,* il semble correspondre à l'esprit et la pratique créatrice d'Armand Scholtès. Dont acte.

***

La présentation retenue emprunte *l'ordre alphabétique* de préférence à tout autre, car c'est le moins invasif en termes de catégorisation plus ou moins subjective et de découpage plus ou moins arbitraire, celui qui permet le repérage le plus simple et la recherche d'évidence à partir des mots-clés qui préexistent déjà dans l'espace cognitif et affectif de la lectrice et de lecteur.

Il peut également fournir matière à la curiosité ou à l'excitation, lorsque la lectrice et le lecteur sont mis en présence de termes inconnus (*Armandia, Scholtensie…*), de néologismes (*L'Hommarmand, L'Armanborigène, Fondforme*…) ou d'associations de mots inaccoutumées (*Jardinier des formes, Homme aux cartons, Poème du Monde*, …).

Ces néologismes et associations de mots/concepts ne relève ni d'une posture ni d'un snobisme, mais - ainsi d'ailleurs que les disparités de volume et de densité entre entrées, les différentes graphies, le jeu poétique entre le fond et la forme - illustrent la difficulté d'écrire, de traduire, d'utiliser *le vieux langage*, voire le langage tout court, quand il s'agit de dire, donner à voir, entendre, toucher, gouter, *sentir* la radicale nouveauté ou différence d'un *peindre-écrire* qui échappe au langage pictural académique ou consacré (*le vieux langage*), parce que l'artiste dit autrement, *parle-peint neuf*, exprime et joue du et avec *Le Souffle du Vivant et de L'Être*. Le langage pictural novateur d'Armand - *Le Codex de Maitre Scholtès* - d'une part demande, d'autre part exige, un langage analytique nouveau, un Codex réciproque se hissant à hauteur de l'étrangeté, de l'inclassabilité, de la singularité - de l*'humanité*, définie comme

---

de côté) pourraient recouvrir la surface entière de la Terre sur une hauteur d'environ six étages. On peut tenter de chercher la solution au hasard, mais étant donné l'espérance de vie humaine, ce n'est pas une solution viable. Si l'on admet qu'un être humain peut passer en revue en moyenne un état par seconde, il lui faudrait en moyenne un temps 100 fois supérieur à l'âge actuel de l'Univers (environ 5 × 1017 secondes) pour réussir à trouver tous les états du Cube seulement grâce au hasard (4,3 × 1019 secondes) : autrement dit, absolument *rien* de physiquement réalisable. Il a donc fallu inventer des méthodes pour résoudre le Cube. La légende veut qu'Ernő Rubik lui-même y ait passé plus d'un mois

vulnérabilité, irremplaçabilité et créativité - de l'artiste, *L'HommArmand*.

Telle est la condition, la complicité, le compagnonnage qui nous ont tous deux fait partager, appliquer et expérimenter ensemble tout au long de nos années d'amitié créative communes, la merveilleuse formule de René Char, « *Impose ta chance, serre ton bonheur et va vers ton risque. A te regarder ils s'habitueront* » (*Rougeur des Matinaux*)

Codex

A

Atelier du Codex (L')
Balbutiements ontologiques (Notes de lecture par-dessus l'épaule du démiurge)

Monde originaire
Géologie
Cosmologie
Rapport à la philosophie (monde d'avant la philosophie)
Rapport et interrogation sur les dimensions : 2D/3D
Envie de redresser cette géologie : ces dessins (représentation de 3D sur 2D papier) méritent d'être soumis à un logiciel 3D qui les redresserait. Penser à la cartographie dynamique du générique de la série « *Game of Thrones* » (2012). Quand Armand Scholtès s'éprend de la 3D, l'espace-temps bâtit une maison de couleurs.
A cet égard, JP Caloz (décembre 2011) décrit des figures géométriques qui peuplent les « *carnets de promenades* » de l'auteur (« Je vois des triangles qui jouent, des rectangles qui se mirent aux fenêtres, de la verticalité des tangentes, des arêtes et des plans… ») qui pourraient sortir tout droit du délicieux et terrible « *Flatland* » d'Edwin Abbott (1848) qui décrit la vie et les mœurs des habitants du monde plat de la deuxième dimension. Avec cette force chez Armand - qui n'est pas un choix : qu'est-ce qui est de l'ordre du choix chez l'artiste ? Y-a-t-il du choix, seulement, chez l'artiste ? - qui consiste à ne pas reprendre ce qui advient, ne pas introduire ou réintroduire de signes, ne pas rendre lisible à tous ce que la mémoire visible du papier pourrait, chez d'autres artistes, dire. Armand semble accepter le risque du crayonneur à *mine de rien* pris pour rien, du *donner-à-voir* qui ne peut être vu. Par son art du respect ontologique, de la compréhension du renoncement ou de l'inutilité de la représentation (qui peut devenir chez le regardeur nostalgique du figuratif, le *deuil des images*), l'artiste ouvre des espaces plus vastes incomparablement que les plus vastes espaces représentés – ouvre sur l'infini irreprésentable de l'Être. Ainsi, même pas de rond, pas de cercle, chez

Armand. Même cette couleur qui s'étend, se répand, parle haut et fort, parfois, et parfois murmure, n'a pas de nom : orange, jaune, rouge, marron, sienne, brun, ocre ? Xanthos, jaune : nom de famille secret d'Armand Scholtès ? Armand est en effet le fils ainé, et l'enfant préféré, du jaune. Certains (Pisano, Elie, Monticelli) ont observé combien la couleur était omniprésente dans cette œuvre, intimement liée à sa dimension affective - de l'ordre de l'affect. Ce qui fait résonner les différentes parties de l'œuvre d'Armand entre elles, serait-ce la couleur ? La couleur prend-elle le pas sur le sujet, comme l'avance des *regardeurs* savants ? Armand est-il avant tout un *coloriste* ? L'œuvre s'émancipe le plus souvent du sujet pour n'exprimer que la couleur pure qu'il inscrit au travers de formes empruntées à un vocabulaire géométrique. Couleurs terriennes, signes (30, Avenue des Beaumettes à Nice), faut-il pour autant parler de *primitivisme* à propos d'Armand ? Ce sont des couleurs qui éveillent le sentiment d'une recherche du fondement et des origines des choses. Ou bien, comme Joël Scholtès, faut-il se rassurer d'assignations de la couleur à des certitudes ethnologiques ou civilisationnelles : « Rouges maori, couleurs perdues, teintes atténuées et consumées par l'usage, patine du temps, couleurs de la mémoire, rouge méditerranéen, rouge cosmétique égyptien, pourpre phénicienne, jaune attique ». Si pour certains, La terre est bleue comme une orange, pour Armand, l'ocre est rond comme une cosmologie.

Armand peint des *forme fonds* d'avant les noms, les mots, d'avant les choses. Avant la pensée, l'idée, la conceptualisation : l'imaginaire. Monde de canyons, déserts. Les hommes disent que le temps passe. Le temps dit que ce sont les hommes qui passent. Dans le désert caché que nous portons en nous, l'âme est une étendue infiniment inhabitée qui désole les solitudes de la terre.

Pas de création, ou bien traces en subsistant - mais pour personne
Quel statut de communication avec le spectateur ? Pas besoin de regard : ni ontologie ni intersubjectivité
Proximité (cependant reniée par Armand) avec Duchamp : élevage de poussière, boite en valise…
Peinture d'avant la mer (Foucault et la trace de l'homme s'effaçant comme une ride sur le sable ; Robinson et la trace du pied unique). Rien de mieux qu'un *peintre sans sujet*, ont écrit les peintres Mark Rothko et Adolph Gottlieb en 1943 dans une lettre au New-York Times... Rien de mieux qu'une histoire sans sujet, écrit Cor Blok, pour les paraphraser. Pas de trace de l'homme - à peine dans les tissus qui emmaillotent les bois flottés (bâtons de foudre, de pluie, de magie…) ou les peintures qui tatouent les galets

- et encore, ce pourraient être des traces non humaines, ante humaines (évoquant la Lémurie des « *Révélations du Grand Océan* » du Réunionnais Jules Hermann)
On s'attend à voir des traces de reptation
Ce n'est pas un Rorschach à passer, lire, décrypter, c'est un Rorschach-qui-est-là « *Die Zeit ist der begrift der ist da* » (« Le temps est le concept qui est là ») a écrit Hegel pour définir le temps. « *Scholtes ist ein Rorschach der ist da* », j'aime à écrire.
Traces de démiurge couturier

Pas de sexe, de tension, de passion : un auto-engendrement, une bousculade géologique, onto-géologique, une multiplication/démultiplication. Peut-être la couleur de la libido, même ; la libido à l'état de couleur (rouges et jaunes de la maison utérine de la rue des Beaumettes (cf. DVD, *Les couleurs de la mémoire*, Mamac, Nice)
Cadastre, Plan Terrier (listant jusqu'au gout de chaque source ; carte à la Borges, à l'échelle du territoire-même de l'Empire, et le recouvrant très exactement - et dont il ne reste que des lambeaux, par endroits) - de quel territoire, lieu, pays, planète ?
Indéchiffrable
Alphabet, codex, encyclopédie d'un autre monde, d'une autre civilisation (cf. *Codex Seraphinianus*)
Pas *d'arrière-monde*, mais monde et terre surgissant de la terre
Traces d'un déluge ?
Et il ne faut pas confondre *arrière-monde* et *Autre côté.* Tel Robert Holdstock (« *La foret des Mythimages* », 1983), Armand Scholtès a ramené quelque chose de *l'Andere Seite*, l'Autre côté, d'un monde qu'il a exploré, traversé, répertorié (peut-être inventorié en rêve) - certainement le monde enfoui en lui-même, avec ses forêts, se montagnes, ses canyons, ses déserts, et ses cartographes, son écriture, ses linguistes, ses sorciers, ses rites initiatiques, ses tribus, ses mythologies, cosmogonies.
Pas d'opposition fond/forme : la forme est le fond qui prend ; le fond, le fond qui se donne forme.
Pas de débat, de critique (rapport art brut, premier, primitivisme, déconstruction, de jeu avec les objets).
Qu'en est-il du statut du sens ?
Pas de bleu (Klein signe l'envers du ciel, Armand, l'envers de la terre et, dans *l'œuvre habitable* de sa maison, rue des Beaumettes, l'envers du feu)
Pas de mer : juste un coquillage dans une série – et des aquarelles ramenées du Mont Gros

Note psychologique : un monde où le créateur erre à la recherche de sa mère sous le regard omniprésent de son père - qui est le monde
Monde qui doit se voir à plat, déposé sur le sol - *terre à terre* - plutôt que suspendu
Hormis les tentures
Les grandes toiles ne sont pas un décor mais un environnement dont on fait partie : il faut se déplacer entre les murs - qui sont *à demeure* ; œuvre d'intérieur (de maison et de soi).
Penser au « *Confident* » d'Othoniel, installation de la station de tram Valrose, à Nice.
Séries, incrustations, micro variations, collage de tissu, cartes à jouer et ne pas jouer (stratégies obliques de Peter Schmidt et Brian Eno)
Tracéologie
Idéogrammes, pictogrammes, traces parentes de la Vallée des Merveilles, graffiti de non écriture, ou de l'écriture en gésine
Il y a là des indices ou des affinités avec les *Célibataires* de Duchamp, des traces de couture sur du cuir, de la patience du Tao
Monde aborigène, indien
Art pariétal, primitif, naïf, *arte povera*, support/surface, land art, body painting…
Matière : galet, bois, tissu, étoffe, ficelle, chiffon, papier
« Regarder la lune, les étoiles, simplement les voir, belles, précieuses, lumineuses, et savoir que tu es né de la même matière qu'elles ». Est-ce Armand qui dit cela ?
Qu'est-ce-que la réalité ?
Déconstruction, absence de figuration, comment interroger (interpréter) l'absence de l'humain dans cette œuvre, cette création - sinon à oublier que les Dieux grecs eux-mêmes avaient oublié l'homme, et Epiméthée de même, d'où il s'ensuivit l'aventure de Prométhée, la conquête du feu - dont on verra l'importance chez Armand.
Art, création : cheminement vers sa propre réalité intérieure
Recherches de racines élémentaires (*élémentales* ?)
Marx : « Etre radical, c'est prendre les choses à la racine, et la racine de l'homme, c'est l'homme ».
Signes elliptiques de la réalité, indices d'une nature avec laquelle fusionner
Empreintes, traces, glyphes : accueil du signe
Topographie d'une langue de terre, d'une langue de tissu, d'une *langue de bois*
Montagnes, canyons, déserts,
Œuvres silencieuses
S'attaque au langage même, à la sensation, à l'*aesthésis*, touche à la

communication/l'incommunicable, à la compréhension, à ce qui échappe
Le même âge intérieur que nos ancêtres entre – 8000 et 1000 : Val Camonica, Tassili, Vallée des Merveilles…
Quelque chose aspire à devenir écriture, graphie, graphisme ?

Puisqu'il s'agit d'une tension nue et primitive vers l'écriture, de *quelque chose* (*quelque signe*) de l'ordre d'un cri muet vers la graphie (glyphes, runes, signes, sens), qui demande à être écrit, j'ai d'abord été tenté d'en dresser un glossaire, abécédaire, codex - un *codex Scholtensis* plus ou moins réel, plus ou moins imaginaire - d'en relever un catalogue ludique et amoureux ordonné - *un petit dictionnaire amoureux* d'Armand Scholtès.

Amitié

Anthropologie/amitié/interrogations

C'est tout de même un mystère que cette stimulation de l'écriture vers des envols à la fois analytiques et synthétiques et ce que je dois bien me résoudre à appeler *poétique* (au sens où un assemblage de mots parvient à dire et faire dire et faire image de manière absolument démesurée par rapport à leur simple rapprochement singulier, à rapprocher moins *romantibêtement* de la dimension poétique du langage humain, que provoque la rencontre de l'œuvre et d'Armand lui-même. Je dis transfusion de créativité, mise en résonance, en phase comme on le dit en physique ou du magnétisme et dont je ne saisis pas forcément ni intimement le mécanisme où le processus, mais qui, tout simplement, nous rend heureux, moi et mon écriture - comme le dit Joël, visité par une certaine grâce. Il y a la limitation aussi dans cette approche disjonctive de ne voir que l'influence transfusante d'Armand et/ou l'envolée poético analytique de mon écriture, alors que c'est l'échange, le mélange des deux - à l'image de couleurs trop mouillées qui bavent l'une dans l'autre et créent une troisième couleur à l'intersection de leur rencontre. Il y a un troisième homme, il y a un *troisième monde* dans cette rencontre, une entité créée, nouvelle, dont je m'émerveille dans l'acte même de mes mots m'étonnant et faisant un nouveau sens, et dans le texte achevé, l'œuvre qui se tient là debout, fière belle heureuse, un peu sûre d'elle-même et des hypothèses (pourtant folles parfois) qu'elle avance ou qu'elle découvre. Un enfant. Il y a un enfant ! Impression sensation de découvrir à chaque fois quelque chose autre chose : toute cette histoire de l'Être, de la perte, de la séparation, le signe le temps la conscience le conte vraisemblable, la caverne-grotte, l'avant l'homme, l'après l'homme, la nature naturante vs la représentation, la poétique humaine, le beau et le non-beau, la vanité du beau, le primitif, le fondamental - au point que, parfois, je m'étonne d'avoir écrit pensé cela, je sursaute de celui qui est à l'intérieur de moi (quel étranger, quel hôte, quel autre intime, quelle proche *extime* - « *Danla* » plutôt que « *Horla* ») est l'auteur de ce qui se gonfle comme un capuchon de cobra, infiniment doux, pour dire le monde et le monde d'armant : le *Codex.*

Étonnant ce jeu comme des nuages s'entre-embrassant, se courant après et se courant avant, jouant de leur petit léger cerveau blanc, ce jeu des idées dans la demi torpeur, l'ensoleillement, la sieste intellectuelle qui m'amènerait comme par devers moi vers des trouvailles, des découvertes, des pépites, des veines colorées qui (d)écrivent le monde que je découvre. Mais il se peut que ce monde ne soit qu'une invention, une fiction, une perversion même,

et que je sois tout juste, un peu fou. *L'Être, la nature naturante, la perte de la séparation* ! Qui peut croire cela et croire que cela marche sinon un malade de la réalité, un enfant jamais devenu adulte - à peine un Mowgli *solitairesseuléperdu* qui aurait pris du ventre et des rides et dont - Bagheera, Baloo, Mère Louve et les Frères Gris morts - les lianes ne voudraient plus, et dont le Bandar Log viendrait tirer le nez, les oreilles, les cheveux, à l'occasion des trop longues siestes du vieux petit garçon. Je veux dire : que cela marche « *pour de vrai* » comme disent les enfants - car *je veux dire comme disent les enfants.* Armand et Joël cependant semblent croire ce que je dis au sujet de l'œuvre, de l'homme, et plus généralement des hommes et du monde.

Et je vois bien combien ma réflexion peut contenir l'approche géologique, biologique, anthropologique, philosophique, historienne, esthétique, comme un simple moment de ma propre approche à la fois macroscopique et microscopique, coffrets et maisons, caverne et univers, plénitude des ciselures des détails, la rêverie de la pierre, l'exposition du végétal, le bouquet-cadeau du monde, l'offrande, l'extase, le don, les bras ouverts.

Si avant le cogito est le bonjour, avant et après le bonjour est l'Être, la nature de la nature.

L'ennui est que toujours, mais toujours sans le beau comme une peau du monde (du « beau monde » comme on dit) c'est la mort que je vois, venue et passée ma disparition, c'est le monde dans son entièreté et dans les détails que je connais de les aimer ou de les détester, qui me survivra, tout pareil, sans rien conserver de moi, pas même un livre à marquer d'une pierre blanche - pas même un *mot à blanc*- qui ne tuerait pas, mais amènerait *quelque chose* à la vie.

Toujours la sensation d'être destiné à (et d'être sur le point d') écrire du beau, du définitif, un viatique à destination de mes frères et sœurs humains, un opus - des mots, des mots, des mots, mais qui en disent plus que leur rencontre ne le laissait présager - pour me survivre et, avant, m'aider à finir - un *youpala existentiel*, un *tombeau plein d'allant*. Cela prend régulièrement la forme de mes contributions aux catalogues d'exposition d'Armand, ou de mes ajouts incessants, toujours exigeant cependant, m'appelant pour s'inviter… « *Nous disposons également de gilets et de berceaux pour les enfants* »… Terrifiante conclusion des instructions de sécurité annoncée avant le décollage de l'avion. Je ne sais pas me positionner face à cette annonce sauf avec effroi. Je suis l'enfant tombé à l'eau qu'aucun berceau ne trouvera jamais. Je suis un roi

vieux nu assis sur le trône de ses manuscrits non publiés. Cependant l'écriture ne prend aujourd'hui et depuis quelque temps (désormais ?) sa plénitude tant quant à la forme qu'au fond, qu'autour de l'accompagnement de l'œuvre d'Armand. Promenade, balades, *anthropophilopoétique*, dont je ne connais pas d'avance le déroulé, mais qui en l'espace de quelques jours, prennent *formefond*, décrochent les idées de la patère de l'inattendu, se laissent emporter par des tribus de mots nomades et s'unissent pour faire sens et beauté. Je ne demande rien. À peine si je laisse *venir penser* ces réflexions, jouer ensemble, devenir bien amis, occuper l'espace comme en un jardin d'enfants jouant au « *on dirait que c'était comme si* ». Et je n'ai plus qu'à ramasser les pâtés de sable. Et néanmoins, avec ces surprises et cette grâce qui conquiert tant les autres que moi et qui ne me font pas pour autant éprouver le besoin de faire la roue. Dois-je laisser venir d'autres extensions, des projets, du compagnonnage, pour que alors, comme le Bilbo des débuts, j'ouvre ma porte ronde sur tous les chemins - le même chemin - pour laisser l'aventure esthétique entrer et m'emporter au jardin du monde - montagnes, cités oubliées, paysages infinis, dragons de nos vies qui demandent à être sauvés. « *La route se poursuit sans fin. Descendant de la porte où elle commença. Maintenant, loin en avant, la route s'étire Et je dois la suivre, si je le puis, La parcourant d'un pied avide, Jusqu'à ce qu'elle rejoigne quelque voie plus grande Où se joignent maints chemins et maintes courses. Et vers quel lieu, alors ? Je ne saurais le dire* ». (Tolkien)

Du secret (Rencontre 26 décembre 2014)

Série de dessins coloriés « saisis » sous les arbres de la place Garibaldi avec pour thème la dernière feuille d'automne sur la branche, l'ensemble exécuté sur du grand format rigide et bruyant jouant du contraste entre la rigidité du support et la fragilité de la feuille dessinée : « *douceur, tendresse* » sont les mots qui viennent, avec cette idée du *médium* qui restitue la feuille d'automne comme un courage fragile, tenace et démesurément faible en même temps, restitution *en amour*, émerveillement, ainsi que le firent les peintres de la grotte Chauvet pour les animaux, avec le même respect et la même révérence devant ce qui disparaît de nous autres les hommes, de notre horizon de vie animale/végétale pour *passer* (comme on le dit pour synonyme de *mourir*) dans l'étrangeté - à la fois désir et détestation - de l'altérité.

Je reste stupéfait certes devant la variété des créations d'Armand - ainsi de ses feuilles de Garibaldi rejoignant celles du Boulevard Dubouchage

ou de Saint-Jean-Cap-Ferrat dans une *encyclopédie amoureuse du végétal*, mais également cette autre série qui surajoute sur les formes géologiques improbables qu'affectionne Armand, de grands traits pleins de peinture ocre, marron, verte, comme si la matérialité du monde géologique fondamental venait à prendre vie et chair sur ces esquisses/contours structurels, comme s'il habillait de couleurs l'Être conceptuel dont il touche l'essence, ainsi aussi cette série de contreplaqué ou je crois voir prendre formes des toiles immenses dans cet espace réduit, odorant, craquant, physique, matérialisé, épais, solide, résonnant…) tant au niveau des formes que des couleurs, de la volonté encyclopédique de dire, *de retrait heureux* de ce créateur de son œuvre (réalisée néanmoins dans un *parfait bonheur*) et sa volonté de ne pas « *travailler* » lorsque des pensées plus noires ou un état d'esprit de souffrance l'habite, de ne pas (s')exprimer ce qu'il ressent dans ces moments-là - qui le pose comme unique dans l'activité égoïste paranoïde de la création moderne et contemporaine qui ne cherche qu'à exprimer un état intérieur (thérapie, pathologie), à éclabousser le monde de son désir désespérant et désespéré égo, alors que lui, Armand, fait le silence sur son être intérieur pour se consacrer à la restitution du monde extérieur, de la beauté de l'Être - même si cette activité se heurte souvent à la misère et à la souffrance de ses frères et sœurs humains, comme sa rencontre avec cette vieille femme installant ses cartons pour dormir dans le froid, l'oubli et la peur, devant la cathédrale Sainte Réparate le soir de Noël - alors, il va jusqu'à éprouver du désespoir, de la culpabilité, de la honte d'acheter toutes ces feuilles de dessin, de passer son temps à dessiner-peindre, lui, Armand, malgré, ou au milieu de, toute cette misère.

Ce qui me confond, également, c'est la misère de mes propres mots pour tenter de traduire cela, de l'aider à *se dire son œuvre à lui-même*, par-delà les discours savants et autorisés des historiens de l'art et des critiques consacrés, dans toute sa simplicité, sa misère et sa grandeur d'homme, et celle de notre échange, de la négation contemporaine de l'émotion et de la sensibilité sous le discours de la communication, du marketing, et son pendant objectiviste-positiviste savant, qui arrive à traduire en discours économique la douleur anéantissante de notre impuissance devant la terreur d'une vieille femme condamnée à dormir (?) dehors le soir même de Noël, par *l'horreur économique* et la déshumanisation des humains - de nous, de vous, de moi.

Mes mots travaillent au disjonctif, à la catégorisation, à la vérité, ils ne sont pas libres, à peine s'il leur arrive de s'inspirer des *dissoï logoï* et de l'oxymore, des *possibles contradictoires concourants ensemble à tenter de*

dire le monde ; ils ne savent pas rester silencieux, étudier *l'encyclopédie immense du silence*, l'infinité discursive du silence, la révérence et le partage et le respect et l'admiration et l'amour du silence contre le dicible et les mots, les larmes de l'émotion, de la tendresse, de la délicatesse devant le monde s'offrant (malgré, contre, si rarement avec, nos frères humains).

Mes mots ne savent pas se retirer derrière ma volonté de partage, de réciprocité, de dialogue silencieux dans l'essentiel. J'aurais besoin d'un *autre langage* pour dire l'œuvre d'Armand, d'un autre pont entre nous deux - comme le *grand cahier de la montagne violette* de cet été, mais en infiniment moins précieux et pédant, comme dans son idée lancée hier d'illustrer par ses dessins le « *Traité des saisons* » que je lui offrais, comme le *Codex* dans sa double dimension de peinture et d'écriture. Langage intégrant le silence et la nécessité d'un temps élastique, lent, épais, vivant, pour prendre le temps de regarder, voir, dire, partager et, alors seulement, toucher à l'essentiel.

Je ne peux pas me cacher non plus que j'attends quelque chose (quoi ?) de notre échange : de l'ordre de la révélation, de l'initiation, de la découverte, de la *re-vie*, de façon encore sans doute très égoïste, comme un élan vital retrouvé, une apothéose qui mettrait définitivement derrière moi ce piétinement misérable qui caractérise mon état depuis quelque temps déjà (mois ? années ?).

Mon écriture est un combat, une lutte contre les mots, que je ne sais pas laisser venir, contre moi cherchant à se dire s'écrire en lieu et place de se vivre, hésitant pataugeant dans de successifs niveaux de traduction, de *dés expression* du monde et de moi-même pour me dire-écrire-fuir, toujours plus avant me ratant et toujours plus avant m'enfonçant dans la frustration égoïste du *ne pas être* que constitue l'écrire alors même qu'il ambitionne de me délivrer, ce mouvement étant totalement différent de celui d'Armand qui ne cherche pas à exprimer le monde ni à s'exprimer lui-même par des mots, mais le *donner à voir*, à partager, le traduire dans le *langage d'amour et de tendresse* de *l'Hommarmand* au monde que constitue *son œuvre humaine au monde.*

Nul doute que dans cette différence même réside la différence entre la peinture, le dessin, au sens le plus large qui soit, et l'écriture ; entre l'expression et la dés expression du monde, entre la proximité et l'approximation (caresse ou gifle, mais jamais de gifle chez Armand) et l'éloignement et la fuite ; entre la *phénoménologie de l'exister au monde* et la fuite nombriliste du monde pour la recherche négative éperdue (et perdue) de soi, soi, soi.

L'hommarmand sait se retirer de son œuvre pour la pousser devant lui comme un « *objet d'amour* », une manifestation de *délicatesse et de tendresse pour le monde* (sans jamais se nier en tant qu'homme ou artiste, car il est capable de *pleurer en peignant*), cependant que moi, je me suis retiré du monde dans l'ambition mensongère de me dire et m'écrire à travers des mots qui sont à la fois fuite et mensonge sur le monde et sur moi-même - vaine thérapie, pleine pathologie).

L'hommarmand est rare, précieux, humain - et il ne le sait pas.

Un autre langage, une autre langue, non pas pour « dire » cette œuvre aux hommes dans les formes canoniques de la communication (semblant, essai-erreur, mensonge, positivisme, marketing, com'), une traduction qui tire/entraîne vers ce qui est le plus proche de l'échange essentiel (l'Être, le sens du monde, non ! pas le sens ! le *simple être de l'Être*), c'est-à-dire la *poésie.*

Lorsqu'il me montre ses dernières créations, lentement, doucement, faisant glisser une feuille après l'autre, je reste silencieux, je dévore l'espace de la feuille rigide et craquante, je caresse des yeux, je laisse advenir les couleurs et les formes et, dans mon silence d'enfant à qui l'on offre une boîte entière de bonbons, je me débats contre la tentation des oppositions (fonds/forme, couleur/couleur, droite/courbe, variété/unité, différence/répétition) contenues dans le langage (et qui, montant sur les épaules les unes des autres, constituent la pauvre histoire même de l'art), et dans le regard, je tente de laisser advenir la surprise au-delà des mots, le bonheur qu'il a ressenti lui-même en dessinant ceci, le sens supérieur de cette *activité essentielle* d'un homme aux prises avec de la peinture, un crayon, une feuille, lui-même *jeté/posé là au milieu du monde* et n'éprouvant rien de plus essentiel, de plus vital, de plus vivant, que de *se donner* à cette activité de délivrer/livrer le monde à la vie de la feuille et, au-delà, au regard des humains, à la communauté des exclus de l'Être, à ceux qui l'ont perdu, à qui on l'a fait perdre, qui le perdent toujours davantage - Ô marcheurs de la place Garibaldi qui regardez devant vous, ou à terre, mais jamais, jamais, en l'air, vers la dernière feuille grelottant sur sa branche, comme signe et sens de l'arbre, de la vie qui s'en va, de la vie qui s'en vient, par l'intermédiaire de la mort.

D'autres artistes *se disent*, dans le bonheur ou dans la souffrance, épousant ou dénonçant la misère, la détresse, la méchanceté, l'horreur, ou le plaisir, la joie, leurs visions, sensations, tensions, leur petit moi agitant des pinceaux crayons

appareils photo, assemblant désassemblant, forgeant pétrissant sculptant - pathétiques toujours, touchant parfois, admirables par exception. Mais lui, lui regarde et voit la feuille et, d'en être infiniment touché, de constater sa présence dans l'abandon général du monde, la *solitude-tellement-ensemble* des humains, l'oubli des bêtes, la perte de l'Être, il peint, il dessine, il donne cela, sans pour autant se mettre lui-même en scène dans ses effrois, ses bonheurs et ses peines, il donne au (et du) monde *quelque chose de l'ordre du peindre le monde pour le partager*, il a vu le monde et cela le transporte et cet instant sans cesse renouvelé depuis toutes ces années de *Haute Vision*, c'est comme si cela le faisait sortir de lui-même, éclater en deux de bonheur, éclatement qui ne peut être que de partage, partagé - *le monde mien doit aussi être tien*. Chez cet homme, ce n'est pas « un tient qui vaut mieux que deux tu l'auras », c'est bien que le monde est à la fois un *mien et un tien*, et qu'il ne saurait se réduire à soi, car il ne peut être que partage, bonheur partagé - dédoublé, multipliée par deux, trois, tous. L'artiste est celui-là qui multiplie le monde à destination de tous : vous, nous. Toi, moi.

Pour Armand, la dernière feuille sur la branche, place Garibaldi, c'est l'âme même du monde qui palpite, c'est une hésitation du mourir sous le ciel exact, dont il faut accueillir la couleur, la douleur, la douceur, qu'il faut prendre par la main (dont il faut prendre la main) pour l'offrir au regard de celui qui ne voit pas. Cet homme donne à voir, prend le monde par la main et nous l'amène à demeure, nous en illumine, avec une tendresse, une naïveté, une délicatesse, *un amour* qui est tout entier dans ce geste de prendre par la main et d'offrir : le geste de dessiner, la geste du dessin, le geste de peindre, la geste de la peinture, ou plutôt le geste de la couleur et de la forme, indicible, vital, vivant, toujours à l'orée de la vie et de la mort qu'est chaque instant, chaque rythme, chaque souffle, et la couleur du monde est le souffle même de l'oiseau, et la forme du monde le minuscule battement de son cœur, comme le minuscule tégument qui maintient la feuille à sa branche sous la langue gourmande du vent.

La nuit viendra bien assez vite, et la mort, va, mais Armand surprendra l'instant silencieux, éternel néanmoins, où ces choses essentielles, formidables, se jouent (car la chute de la feuille fait un *bruit formidable* dans le silence ontologique du monde - le *fruit formidable* de l'automne) et *peindre dessiner colorier* est cette captation douce, sûre d'elle, élégante, sans balbutiement, qui, se jouant de nos pauvres verticales et horizontales, mêle sa *réponse ouatée pastel* à toutes les questions des hommes et, bousculant les savoirs menteurs et les certitudes lourdes, caresse du doigt le ravissement des contours, l'illimité

du monde, l'origine, le centre, le nombril - l'infinité du miracle vivant.

Il y a du frémissement maîtrisé et aimé dans ce geste qui ramène le crépuscule à demeure et illumine l'atelier des couleurs désormais endormies dans la nuit et la mort et l'amour qu'est toute nuit ; il y a l'infiniment précieuse restitution du pas de l'enfant dans le noir, du pas de l'homme dans la neige et, par-dessus tout, de la perte de l'homme dans le monde.

Armand entend le cri du monde et, se portant à son secours, en reçoit toute aide lors même qu'il voudrait lui en apporter - c'est ainsi que le monde se donne, s'offre à sa main, son crayon, sa douce force qui danse sur le papier, pour lui autoriser, à chaque fois, sa mise en genèse recommencée, recommencée, recommencée.

Le secret d'Armand, c'est qu'il n'y a pas de distance entre lui et le monde, entre l'ellipse dansante de sa main, la caresse de son regard et la lumière du monde. Pas de langage, pas de pensée entre le monde et lui, ils sont comme deux oiseaux murmurant et chantant à l'autre sa réponse, la nécessité qu'ils ont de faire chant, d'être ensemble, de se comprendre. Le monde tient la main d'Armand, dessine, colorie et peint *par* la main d'Armand, quoi d'étonnant si l'artiste donne à voir l'invisible du monde, la pulsation trop lente pour l'œil banal de l'invisible, l'âme du monde qui palpite, la fin de l'aveuglement, le dehors jaillissant en dedans, l'éclaboussement de tout l'Être.

Je n'invente rien. C'est la dernière feuille du dernier arbre de la place Garibaldi qui me l'a dit. Juste avant de tomber.

Le monde est plénitude.

L'Hommarmand en est le peintre.

Il m'a offert pour Noël un cahier de dessins plein du vol d'étourneaux des mots pour que j'en fasse le bel usage d'un ciel pépiant.

Beauté

Armand est touché par la beauté de son œuvre. Elle le saisit sans qu'il y ait néanmoins évidence de la beauté, du moins sous la forme de mots ou d'adjectifs qui énonceraient quelque certitude. Sommes-nous pour autant condamnés à la

vanité et la déception du très pauvre vocabulaire de l'émotion. Et alors, cela a-t-il un quelconque rapport avec une éventuelle vérité de l'œuvre ? Ou bien les vérités sont-elles d'ordre individuel, donc infinis, si chacun, et l'auteur seulement parmi tous, prétendent énoncer une vérité de l'œuvre ? La beauté ne serait-elle tout simplement pas vrai, ou la vérité tout simplement pas belle ?

Compagnonnage et résonance

L'aventure de l'exposition de Cagnes sur Mer (février-mai 2016) que constitue l'invitation par Armand de poèmes personnels choisis et élus par lui en tant que me disant, le disant, ou disant le poème du monde, pour figurer dans SON exposition, me transporte littéralement dans un autre univers, un nouvel émerveillement suscité par son amitié d'une sincérité diamantine.

Cette création à deux, ce partage ou plutôt cette multiplication créative, déjà entamée les deux derniers étés dans l'illustration par mes textes de ses dessins (« *La montagne devient violette* ») puis par ses dessins de mes textes (« *Cahier Corsica* »), prend la dimension d'un compagnonnage de chemins, de marches, de randonnées, d'éblouissements qui me font *cligner du cerveau et du cœur* comme on le dit plutôt d'ordinaire des yeux.

Echange à deux voix, deux voies, interrogation croisée, question de l'écriture questionnant la question de la peinture, question de la peinture questionnant la question de l'écriture ; qu'est ce qui peint dans la peinture, écrit dans l'écriture, peint dans l'écriture, écrit dans la peinture ; interrogation de l'un par l'autre, de l'autre par l'autre - question de l'Autre.

Mon admiration pour son travail de fond - et de formes (Armand est un marathonien de la représentation) et pour l'activité magique de peinture (comme de musique), à côté de laquelle l'écriture ne me parait que bégaiement et balbutiement, me fait penser plutôt au côtoiement inégal de deux promeneurs solitaires partageant les chemins du faillé et des formes du peint de *sa peinture*, du failli et de l'informe de l'écrit et de *mon écriture*. J'écris pour ne pas mourir, Armand peint pour vivre.

Qu'est-ce qui m'inspire dans la peinture d'Armand, qu'est-ce qui me fait écrire sur et par cette peinture, qu'est-ce qui me rend si heureux d'écrire sur cette peinture ?

Je rabâche le partage, la communication, l'incommunicabilité, mais aussi l'inépuisabilité de cet échange, la surrection du temps qu'érige nos rencontres. Tout tremble autour de nous, les mots coulent et glissent doucement, disent leur sens, se mélangent, se questionnent, s'apprivoisent, et la lumière est unique qui mélange sur la palette de notre présence partagée, les couleurs du jour de Nice, dehors, et les couleurs des œuvres d'Armand, dedans.

L'amour n'est pas le mot qui convient ici entre nos deux êtres, mais il n'en est pas d'autre qui dise le plaisir de la présence de nos deux âges, deux vies, deux expériences de création, deux hésitations devant le temps qui passe, le temps passé, le bal coloré des souvenirs, et toutes nos différences qui jouent comme des chats sur le tam-tam des coussins de la maison imaginaire que nous habitons lorsque c'est le moment.

Je partage par éclaircie ses souvenirs, ses bonheurs, ses peines, ses amours, ses œuvres, sa création - son *art*. Car, oui, définitivement, Armand Scholtès n'est pas un *artiste contemporain* mais un *Contemporain de l'ART*, depuis l'origine de l'art jusqu'à aujourd'hui, de sa première trace ocre et noir manganèse du bout de son index d*'Hommarmand* préhistorique sur la paroi de Lascaux, jusqu'à ses dessins mémoriels des trottoirs de Nice, aujourd'hui.

Je partage avec cet homme du moment de la naissance de l'écriture et de la peinture, sa vision et la restitution de cette vision du lieu du pittoresque et de l'écrit - du *Lieu même du Signe*.

Nous travaillons ensemble (parfois le mot *travail* advient à la beauté et à la noblesse, à la distinction et à l'humanité même, comme lorsque Heidegger écrit que penser est du même ordre que de travailler à un coffre, car tel est notre cas : *nous travaillons ensemble au coffre du saisissement du partage*), sans nous poser la question du travailler ensemble ? Nous expérimentons la résonance de deux sensibilités à travers la peinture et l'écriture l'un de l'autre et l'interrogation en résonance de cette peinture et de cette écriture.

Qu'est-ce qui rend ce compagnonnage, cet échange si proche du bonheur - de la résonance, encore, de l'harmonie - toute tension ôtée, sans rien enlever de nos *différences* ni rien ajouter à notre *mêmeté* - rencontre heureuse, plénitude, attention, joie suscitant inspiration et création.

Alors, faire vivre ce bonheur, cette fierté, sans faire appel à des arrières-

mondes, et pourtant sans cesser de réfléchir et penser, corps et âme, sensations et cerveaux, humains dansant dans la forêt du monde, dans laquelle en chaque arbre chante un oiseau, sous les étoiles, et le lait de l'Ourse se répandant sur nos têtes - merveille de la vie, qui s'en va aussi.

Désir

Un désir secret est en train de naître. Celui d'être initié à cet art démiurgique, celui d'apprendre à dessiner, peindre - c'est-à-dire à écouter et entendre le monde, à s'ouvrir, sans violence. Envie de saisir le monde, doucement, de croire qu'il est un peu à soi, qu'on est un peu à lui, de l'apprivoiser, rentrer chez soi comme l'homme le plus riche du monde, le maître créateur de feuilles (rouges et or) - un démiurge, mais avec toute l'humilité nécessaire, et l'émotion.

Avec Armand nous sommes parmi les plus grandes fortunes du Monde. Toutes les feuilles d'or de l'automne sont pour nous. Nous n'apparaissons pas dans le *classement Forbes.*

Grain de café

Le *Codex* est inachevable, ouvert, en chantier, il s'auto alimente des échanges avec Armand. Impression, toujours, de dire « trahir » Armand, de ne pas lui donner autant qu'il le souhaiterait, ni que je le souhaiterais, de ne pas cerner avec suffisamment de précision ce qu'il attend vraiment de notre échange, ce que j'attends moi-même de moi, à écrire ainsi sur son œuvre, à côté, sur le plaisir pris à ce faire (inquiétude devant la *stylistique* naissant dans cette *traduction* (des *couleurs* et des *formes* en *mots* et *images*) de l'œuvre : est-ce l'œuvre qui produit cela, qui induit une certaine « vérité » d'elle-même dans sa traduction en mots, images, style ? Ou bien n'est-ce que moi-même qui joue de mon écriture sans ne même rien chercher à dire d'essentiel de cette œuvre ?). Qu'est-ce qui lui plaît et le *saisit* dans notre échange, dans cette écriture ? Est-ce semblable, cela a-t-il un rapport avec ce *saisissement* des humains par l'œuvre d'Armand ? Qu'est-ce que cette manière (humaine ?) de cultiver cet échange, de s'en émouvoir, sans tricherie, avec tout à la fois une grande *attention* et une grande *fluidité*, sur le fond d'une perpétuelle recherche de *lucidité* de l'un par rapport à l'autre ? Relation dont je ne perçois pas

en quoi elle m'enrichit, en quoi je l'enrichis. Que peut-il advenir de cela, au-delà des mots *d'interprétation de ma lecture de sa lecture du monde,* de L'humanité, surface et profondeur, qui traverse et porte tout du long l'artiste ? Il dit « *amitié* ». Amitié ? Au-delà des mots, tellement faciles pour moi, le contre-don de tableaux ? Jusqu'où ? Où suis-je, qui suis-je dans cette relation ? Ni donneur de leçons, ni simple regardeur, interprète, traducteur ? *What else* ? Qui d'autre parmi les hommes penchés par-dessus cette épaule de géant perçoit cette recherche - unique - du *fondamental,* de *l'essentiel*, du *minimal*, dans la couleur et la forme, qui rend vraiment unique le travail d'Armand, et qui le fait l'égal des plus grands, non pas tellement par sa prodigalité (une mission, une obligation, un destin de création), mais plutôt par sa *fondamentalité*, son *essentialité,* son *intimité avec l'Être*. Et toujours - ce qui me donne ma place, m'élit, en quelque sorte - ce regard interrogatif du peintre sur l'immensité, la diversité, l'importance de son œuvre. Regard, regards : du peintre sur son œuvre, des critiques, des regardeurs éduqués, des regardeurs innocents et naïfs et ouverts au monde, des regardeurs mal éduqués (*mal élevés* ?), et des voyeurs mus par la bêtise rétinienne. S'il est vrai que l'artiste est seul, en son monde, du moins est-ce son impression, sa revendication, le sauvetage acrobatique de son ego (à ce titre penser à Robert Desnos : « Mettez une bouée de sauvetage sur ma tombe, parce qu'on ne sait jamais !»), il est tout aussi vrai que l'artiste - ni plus ni moins que tout humain - est *De l'Autre* (en amont : père, mère, générations, nature, histoire, éducation ; en aval : le regardeur fait le tableau). Il y a cette drôle d'image d'un peintre solitaire, isolé du monde, assis au milieu de ses tableaux, de son œuvre entière - images de l'inanité, de l'orgueil, de la nécessité, de l'inéluctabilité de la peinture, de l'art.

« La culture est la preuve que la vie ne suffit pas ». La peinture d'Armand en est une *illustration* parfaite. Mais c'est l'homme, aussi, qui en est l'illustration - *l'illustrateur*, plutôt - et l'image. Beau visage, belles mains, beau sourire. En majesté. J'aime le voir modestement trôner, tel un roi nu, sans orgueil, rayonner dans l'espace, et le *regarder regarder*, car son regard change le monde, l'apaise, organise l'espace. Et je cherche la relation entre la lumière qui s'agite, se lève, tombe, ce qu'en tirerait un photographe, un écrivain, et ce qu'en *fait* Armand.

C'est un *sculpteur de lumière*, un *expert en matière douce*.

Et je ne crois pas suffisant de dire ou écrire qu'un poème, un tableau, une œuvre, n'aurait d'autre raison que d'être. Cela n'a rien à voir avec l'inépuisabilité des interprétations que l'on peut en tirer ou qu'elle offre, de ses traductions,

lectures, pas plus qu'avec une éventuelle vérité, unique ou multiple.

À moins que, comme a su l'écrire René Char au sujet de Rimbaud : « *Qu'est-ce qui scintille, parle plus qu'il ne chuchote, se transmet silencieusement, puis file derrière la nuit, ne laissant que le vide de l'amour, la promesse de l'immunité ? Cette scintillation personnelle, cette trépidation, cette hypnose, ces battements innombrables sont autant de versions, celles-là plausibles, d'un événement unique: le présent perpétuel, en forme de roue, comme le soleil, et comme le visage humain, avant que la terre et le ciel en le tirant à eux ne l'allongent cruellement* ».

Assurément, Armand est aussi ce poète de l'instant. De l'Être comme éternités infinie d'instants successifs. Poète de la patience autant que de la sapience, il est assis près de l'Être et celui-ci ne lui fait pas de l'ombre - poète de la lumière de l'instant. Je lui dis Merci.

Marche, promenade, déambulation (peintre de la -)

Invisible rendu visible, sans fond faisant surface, couleur faite peinture - parce qu'il faut bien en passer par elle, lorsque l'on n'écrit pas.

Pas d'architecte sous la construction, pas de dessein sous le dessin, pas de mouvement préconçu sous le mouvement, pas d'horloger sous le temps, pas de moteur sous les formes (la dynamique, le mouvement), mais l'élan vital pur et simple - total, infini - pas d'antériorité avant le commencement, de commencement avant le commencement : l'Etre seul, et au milieu de cette conjonction de formes couleurs et dynamiques terrestres et célestes, *l'hommArmand,* tel un Prométhée modeste, gentil, non vantard, ramenant le feu à son père pour lui montrer qu'il est tout de même devenu un homme - même sans l'initiatique sidérurgie.

C'est cela aussi, l'interrogation de l'enfant-Armand à son premier jour d'usine sidérurgique Wendel Sidélor :
- « *Où est mon père* » ?
- « *Mon père et dans le feu*. »
Un peu plus, certes, que nous autres, tous les autres hommes. Héphaïstos, Cyclope amoureux de la peinture la plus douce, du dessin le plus subtil et doux et fugace.

Dévoilement, restitution, offrande au père

Un geste suffit et voilà la terre définie, le ciel souligné, la mer rehaussée. Un coup de main et la terre nous est donnée, rendue, composée, complexe - sublime, ni heureuse ni malheureuse : plein silence plein ciel pleine peinture

Dois-je croire Armand quand il me dit qu'il ne parle pas de lui dans ses peintures, de ses états d'âme, mais du monde seul ?

Nietzsche

Nietzsche escaladant la colline du château de Nice, trouvant « un certain africanisme dans la végétation, dans la sécheresse absolue de l'air », s'amusant d'un « facétieux tremblement de terre », achevant « La volonté de puissance », « Par-delà le bien et le mal », puisant son inspiration pour le « Zarathoustra ». « Bien des coins cachés des hauteurs de Nice empruntent désormais à mes yeux de ces instants inoubliables un caractère vraiment sacré. La partie décisive que j'ai intitulée « Des anciennes tables et des nouvelles » a été composée au cours d'une ascension fort rude entre la gare et le merveilleux village maure d'Eze. On m'a vu souvent danser de joie ; je pouvais alors, sans soupçon de fatigue, gravir les monts sept ou huit heures d'affilée. Je dormais bien. Je riais beaucoup, j'étais merveilleux de vigueur et de patience ».

« Entre l'environnement et le marcheur, il y a une entité projective que chacun peut expérimenter dans les ascensions de montagne ou les marches errantes à perte de vue dans des lieux absolus et désertiques. Lignes de vent, de son, de pierres, de bâtons, d'écorces, la ligne est l'écriture même du corps et du proto-paysage en leur symbiose. Elle en révèle la présence territoriale en un « je suis ici », et en fixe l'absence par le relevé de traces opéré par les cartes, les photographies ou les textes. Si bien que la carte programme le déplacement-voyage, mais elle en atteste aussi l'existence et crée de véritables territoires d'artistes. » (Christine Buci-Glucksmann, L'œil cartographique de l'art). Il n'est d'autre chemin que de soi à soi.

Retour de promenade

Armand est rentré d'une promenade à la fraiche, en ce janvier d'hiver, dans la nuit tombante, des étourneaux pépiant plein la tête, mêlés à des dessins que le temps a tracés sur les trottoirs et les murs, d'arbres nus, de grisaille. C'est le silence d'abord, qui l'attrape, le fait presque tomber sur les fesses, quand il ouvre la porte. Mais non, il tient bon. Il le rompt, comme on rompt le pain, en appelant Evelyne, qui n'est plus là. Le prénom répercuté par l'écho de la voix de l'absente dans sa tête, lui renvoie le silence droit au cœur. Vite-vite, malgré la canne qui le gène un peu et essaie de lui faire un croche-patte, il se retient à la lumière qu'il vient d'allumer en se raccrochant d'instinct à l'interrupteur.

Les tableaux, les boites à secret, les bois flottés emmaillotés de tissus, les petits et légers montages aériens d'étoffes et cartons lui volent au visage, comme les étourneaux de tout à l'heure qui auraient eu l'autorisation divine de se baigner dans les palettes du paradis, le cœur léger.

Toutes ces couleurs le rassurent, lui restaurent un équilibre, lui qui, il y a un instant à peine, chancelait encore un peu - *ses* couleurs. Il reprend son souffle, inspire cette odeur si intime que secrètent ses œuvres, les peintures, l'encre, les colles, le papier épais, et le parfum de la création même de chacun des instants qu'il leur a consacré, qu'ils lui ont consacré, et cela fait plein de soleil de matinées radieuses, de ciels bleus, des verts d'araucaria, qui se précipitent sur ses mains, son visage. Il veut s'essuyer et voilà qu'il s'en met plein les yeux et il rit comme un gamin qui a fait une bêtise en cachette de maman. Tellement qu'une larme perle à une paupière. Evelyne la lui enlève du bout de l'index, puis elle lui dépose un baiser taquin-mutin sur le nez.

Il peut se mettre à peindre.

Vernissages

Armand va rarement au vernissage de ses expositions. Par exemple, il n'est pas allé au vernissage de l'exposition de la Cour d'or à Metz, en juillet 2014, pourtant *grande belle* consécration à sa vie et son œuvre. L'institution muséale, l'institution artistique ne jure que par l'histoire de l'art, les écoles, les influences, les personnalités artistiques, mais s'arrête au seuil de l'humain, derrière ou sous l'artiste : personne parmi les organisateurs n'a songé à contacter

Armand, tout s'est passé avec Joël, *inventorieur et entre-metteur-en-scène et en re-présentation* de l'œuvre de son père - et non de l'humain Armand.

Ce qu'apprécie Armand dans notre relation/amitié, c'est la sensibilité que je lui manifeste en tant qu'homme, bien au-delà du créateur, et au fait qu'il me dit des choses qu'il ne dit à personne d'autre : l'image de son père et de ses oncles devant les hauts fourneaux lorrains, lorsque il n'avait que 14 ans, son père au milieu du feu, son travail de gagne-pain à deux pas du musée où il est encensé désormais et dont il parcourait les immenses salles quand il était petit, trichant pour entrer, se glissant sous le guichet, y passant des heures et des heures, son travail de factotum à l'institut des sourds-muets abandonnés par leurs parents et la misère et la souffrance.

Il s'est sorti de tout cela, a contredit le destin qui lui était promis d'être ouvrier de sidérurgie pour devenir artiste. Mais il garde en lui cette part très forte, vivante, intense, dont personne ne parle et qu'il ne dit à personne, cette part qui l'entraîne encore et encore à participer du monde ouvrier, à suivre toutes les manifestations, à plus de 80 ans.

C'est tout cela qui lui fait refuser le déplacement - et sa détestation de la solitude depuis que Evelyne est morte voilà trois ans à présent. Du coup cette exposition sans artiste, sans l'homme, surtout, avait quelque chose de *posthume*, au-delà de la désincarnation/désensibilisation, et n'était qu'une manifestation de chrysanthèmes à la seule gloire de l'histoire de l'art.

Nous nous sommes quittés vers 17 heures en nous disant du « merci » comme deux amoureux et en nous faisant, moi très loin encore dans la rue, lui sur son balcon de l'ultime ciel de Nice, de grands signes de la main.

Voyage immobile - génie du lieu

« L'intelligence du lieu
Littéralement : des pierres, des bois, des ficelles, des tissus, des papiers ; parfois conservés à l'état de nature, le plus souvent travaillés ou assemblés par l'artiste qui y dépose ses signes et ses couleurs. Longues toiles peintes, puis roulées et délicatement ficelées, toujours prêtes au voyage ou au déploiement. Minuscules papiers déchirés, pliés, porteurs d'un signe unique ou de riches ornements, soigneusement recueillis au sein de livres précieux.

Collections de dessins monochromes, reliés par un cartonnage délicat. Grands et petits bâtons enveloppés de tissus peints, scellés de nombreux nœuds. Ainsi se déploie « mille et un fragments », en provenance de longues quêtes à travers les espaces naturels, de voyages en chambre, en intimité avec le temps ; citations remarquables d'un monde à découvrir. » (Joël Scholtès)

29 Décembre 2015

Il me raconte son enfance, petite maison à Moyeuvre-Grande, le père en 3 x 8 dont il fallait ménager le sommeil en jouant en silence, les Noëls à oranges, une pour son frère ainé, une pour lui, les petites boules de coton sur le sapin pour remplacer les boules et les guirlandes, papa devinant sa journée de travail à la simple ouverture de sa fenêtre, pleine vue sur l'usine, détruit par le travail à 68 ans, Armand acquérant très tôt la certitude d'une vie d'usine toute tracée, d'un destin sans destin et, un après-midi, faisant escapade en vélo vers le haut de la vallée et la lisière de la première forêt, se couchant sur le sol parmi les feuilles, malade de son avenir d'ouvrier, apercevant au-dessus de sa tête, les frondaisons, les branches s'agitant dans la lumière noyée par les crassiers de la sidérurgie, et se mettant à dessiner, dans sa tête, sur des feuilles, puis achetant des cartes postales, du papier, des chevalets, s'échinant à ne pas peindre le sujet unique qui faisait la petite renommée du petit peintre local : les cheminées, les usines - comme si les voir toute une vie ne suffisait pas, comme si on pouvait encore les supporter en peinture.

Séries regardées dans l'après-midi auprès de lui, tellement appétantes : les 24 grandes planches de l'araucaria du petit parc de l'immeuble où il a déménagé cet été pour un appartement plus grand que son minuscule studio où il avait cependant sa vie, et qu'il découvre doucement - ils s'apprivoisent l'un l'autre, je parle de l'appartement, de l'espace et du temps nouveau, de la lumière aussi, il a peint un rouleau de plus de 10 mètres de long semblable à un tapis marocain, blanc avec les touffes bleues - l'araucaria est véritablement magnifique, il a poussé en spirale autour de son tronc qui est monté à plus de trente mètres, jetant au bout de ses branches des touffes d'aiguilles, il parle, il chante, il crie un peu aussi. Armand en est tout de suite tombé amoureux. Il a réalisé ces 24 planches au crayon trempé dans l'encre, pour être en phase avec l'hésitation, la complexité, la poussée de l'arbre magique, des branches, des feuilles, la morphogénèse végétale de l'araucaria, commençant par du figuratif presque, jouant du mouvement en torsade-spirale

de l'arbre pour s'achever sur l'essence du mouvement, la pulsion d'un trait solitaire comme un cri de bois, un élan, une trace, un élémentaire vitalisme.

Petite série toute de merveille ensuite illustrant, tout doux de douces couleurs, des feuilles d'automne emportées par le vent, dans un mouvement perceptible - c'est le mouvement, ici, qui est peint, les feuilles ne faisant que l'illustrer - mouvement perceptible saisissant tout l'élan invisible cependant du vent.

Série du rocher de Saint Jean (il dit : « *Je l'ai sorti de l'eau* ») dans laquelle, à l'inverse des cubistes, représentant les différents faces d'un objet sur la même toile, mais évidemment sans référence aucune à eux, il présente, à partir d'une vingtaine de feuilles, les faces successives du rocher, autour duquel il tourne.

Série sur le faillé, les traces des trottoirs, certaines colorées de gris, d'autres d'un roux ocre orangé, d'autres de grands cercles pleins peints à l'encre brune, bleue. Série intégrant un phare, avec humour, digression, léger détachement, pointe d'ironie ; séries éclaboussées de couleurs ; délicieux petit assemblage de bois, de tissus, d'un carton peint et enroulé sur lui-même, protégeant son petit secret en ses volutes, à l'entrée ; toiles à même le plancher, à l'entrée, diffusant leurs couleurs en phase avec les variations des couleurs du jour coulant lentement dans l'appartement, depuis le salon vers la petite pièce de l'entrée, semblable à un nid, devant lequel il est permis-souhaité que chaque visiteur dépose son œuf de « *oh !* » ou de « *ah !* » émerveillés, minuscule écrin caverne *d'Ali-Armand-Baba*, et, sans doute, toiles au bois dormant bien, dans le noir, quand vient la nuit, en diffusant leur rouge orangeraie pompée à la lumière du jour ; toiles qui gardent avec gentillesse l'antre douce de mon Gentil Géant, démiurge petit dieu de l'Être, Armand-poule aux œufs d'or, il faut le dire, aux yeux rieurs, tellement profond, subtil, sage, jouant d'une extrême finesse, tact, et colère pourtant, parfois, ours aimant les humains et les craignant pourtant.

Merveilles encore d'orangés, d'ocres, de beiges, de rouge - je ne connais pas le nom des couleurs d'Armand, qui pour moi vont des impressions et sensations d'enfance à la découverte d'une palette d'un nouveau monde - toiles lentement poussées du sol et s'épandant, s'épanchant sur les murs.

Livres diffusant leur lecture à travers les yeux d'Armand présentant gravement une toile à l'araucaria depuis on petit balcon, lui disant que c'est lui qui est représenté sur le papier, lui demandant son avis, s'il se reconnait dans le dessin, et l'araucaria, je le jure, opinant d'un bouquet d'aiguilles, esquissant une danse

vrillée de tout son tronc, et chantant vers le ciel aussi, agitant ses branches, ils sont beaux tous les deux, *L'Arbre* et *L'Armand*, ils ont une complicité d'origine, du gland et de la racine, du sol de terre et de pierre et du berceau de chair. Puis Armand joue le rôle d'Evelyne *(« Chatte »)* accueillant Armand dans l'appartement.

Quatre toiles d'une beauté frontale, vaillante, obstinée, jouant dans des couleurs à chaque fois différentes, avec les effets visibles sur le parquet, les jeux du bois.

Autres toiles encore, sur fond violine de livre de lecture d'enfance (encore mon « *Minouchat n'aura pas d'étrennes* »), boites contenant des collages de papiers et tissus rubiconds et infiniment précieux. Carnets de rues, de promenades, de marches, relevés d'infimes faillés (rien n'est informe, tout est formé-forme), et détails qui, s'il était dans son intention de noter le nom de la rue et les numéros correspondant à leur emplacement, pourraient donner lieu (justement !) à un *Guide des rues de Nice par l'œil de l'Hommarmand*, mais il ne pense pas comme cela : la moindre faille de trottoir, la moindre lézarde de mur est sœur de la structure des montagnes et du bois des arbres.

Tout est si beau, lumineux, divers, infini, que j'en ressors ivre, kaléidoscope jetant des couleurs par les yeux, petit humain comblé habité de lumière et en projetant partout autour de moi dans la nuit qui tombe sur le Boulevard Dubouchage où les trottoirs, les arbres, les feuilles connaissant si bien le *démiurge Armand* ; alors, je baisse un peu ma casquette sur mes yeux, je resserre mon écharpe autour de mon cou, je ferme mon manteau en protégeant contre mon cœur le petit carnet de dessins coloriés qui raconte *l'Arbre*, son arbre, sa vision de l'arbre, le cadeau par l'arbre de l'arbre nu au peintre, l'arbre essentiel, le végétal tout debout dans l'Être, qu'il m'a offert, et je suis le plus heureux des hommes.

La solitude ne me rattrape pas tout de suite.

Dans l'appartement aux couleurs, au milieu du monde, comme chaque soir, *Mon Armand* (un peu !) commence à penser à la mort.

Dans la nuit qui descend

Echange avec Armand dans la nuit qui descend sur la ville qui s'allume,

du gris au bleu violine, du blanc au jaune, et l'infini du monde qui nous est donné à la naissance, éventail de la voix, phonétique de toutes les langues humaines et, peut-être, un peu, animales, aussi, couleurs, sons, que l'éducation réduit à une infime palette, comme si l'on naissait avec un télescope grand ouvert sur le monde que le temps et l'expérience retournait pour ne plus nous proposer que l'autre bout de la lorgnette, le petit tout petit. Il n'est pire appauvrissement que cet enrichissement, pire flaque de boue que la mer de l'adulte, pire verbiage que la poésie.
Qu'est la mer pour l'enfant qui nait, quelle immensité, quel absolu qui se réduit au creux de la vague, traversée du désert, creux du désert, traversée de la vague ?

Ta création est là tout autour de toi, qui te domine, que tu domines, et cela aura été ta vie, et tu n'as rien à regretter, nous créons *seul seul seul,* combien se doit être terrible de créer à deux, même en amoureux amants, quelle folie terrible que la création à deux.
Je suis un bateau, solitaire, tu es un bateau, solitaire, et nous ne pouvons guère que froler nos étraves ou nos sillages, même si nous croyons faire *Haute Route* sur la même mer, nous naviguons chacun sur la sienne, chaque créateur à sa mer qui n'en tolère pas d'autre, mais, cependant, je t'aime Armand, mais cependant je t'aime Charlie, et il est beau et vrai de se le dire, sans que ce langage ne puisse être comris, de personne, ne puisse être conservé dans la mousse sur la pierre, la géode dans la pierre, la rose triomphante dans la géode, nous sommes une pierre-rose, toi et moi, une pierre rose qui nage, et coule.

- Dis moi Armand, artiste solitaire, homme seul à seul, lorsque la nuit descend sur la ville de lumières, qui es-tu ?
- Je voudrais être en couple, je voudrais être encore avec elle, qu'elle soit encore là, en couple créateur, je voudrais devenir fou et terrible.

Et le cri expressif et total de l'enfant devient langue signifiante et pauvre, et l'oreille de l'enfant devient bave de l'écoute, et le kaléidoscope de l'enfant devient du gris sur du gris, et *la Grande Passion pour la vie de l'enfant devient petite raison pour la mort.*

Et c'est ainsi que l'éternité devient temps.
La nuit est tombée, la ville pampille.
La nuit s'est levé.
La ville s'étoile, la ville s'étiole.

- Merci Armand
- Merci Charlie

Armand en Pyjama

Armand me reçoit en pyjama avec une canne assortie aux rayures. Son essence de peintre vole partout dans la pièce parmi les dessins, les feuilles peintes, les cartons géants, achevés, ou encore en travail qui envahissent toute la pièce et vont jusqu'à limiter ses mouvements. Je pense inévitablement à un peintre maudit enseveli sous ses œuvres, innocent, doux et fort. D'habitude, je parle, je parle, je parle, mais ses 15 heures d'été ennoyées de soleil, je me tais, je pleure presque.
- Je suis bouleversé. Je ne te dirai pas grand-chose.
Il me pose sa belle grande main sur l'épaule. Je sens tout l'homme derrière.
- Tu as tout dit.
Son sourire m'illumine.
Il me montre son dernier cahier, chaque page de droite porte un merveilleux dessin, la gauche est pour moi. C'est exactement le même cahier que mon présent cahier d'été. Je sors le mien, on les compare en riant.
Un ange entre par la fenêtre, il nous tend une plume à chacun, une pour peindre, une pour écrire.
Armand dit :
- Peindre, c'est apprendre à peindre toute sa vie
J'aime cet homme.
Je n'ai rien d'autre à dire.

Armand - Combien d'hommes sont-ils en cet homme ?

Armand a pris un de ces classeurs à couverture imitation marbrures, il les connait tous mais il aime à les redécouvrir, les appeler par leur petit nom, un d'il y a plein d'années déjà, une série d'une cinquantaine de dessins coloriés ou peints de canson au format A4 avec pour unique sujet une feuille une seule feuille qu'il a ramassé Boulevard Dubouchage, il l'a regardée longtemps avant de la ramasser et de l'emporter, il lui a parlé, lui a demandé si elle voulait bien se donner à voir, se prêter à voir, et une fois rentré, il a passé la journée à la dessiner colorier peindre sous cinquante formes

couleurs positions possibles , sans jamais l'épuiser, sans jamais l'épurer, il s'en rappelle bien, c'était fin octobre début novembre, la naissance de l'automne le pays des couleurs, tout un classeur à couverture imitation marbre.

Il sort les dessins, *les feuilles de la feuille,* les cinquante, toutes ces couleurs, ces formes ces variantes, ces compositions, des merveilles, et il les dépose sur le plancher du salon déjà tout envahi de peintures, cartons, tableaux, dans la lumière du soleil qui entre à flots et les caresse, les enflamme, les flamboie, il sait plus où donner de ses mains de lumière, le soleil. Armand, il marche entre elles, dans les interstices qu'il y en a pas, sur la pointe des pieds, une vieille et forte et délicieuse et légère danseuse, et oh, oh, des exclamations de bonheur, d'admiration, lui échappent, fort, fort, on dirait un chaman indien qui chante et qui danse la rédemption du monde, le pardon, le beau, les collines, les forêts, l'eau, le ciel, les bêtes - les feuilles -, ce n'est pas sur son œuvre qu'il s'exclame oh non, mais sur le don, le cadeau du Monde, là sur le plancher comme sur le sol d'une forêt, la surface d'un lac et les feuilles ont un friselis de givre, oh, oh, des fois il porte ses mains à sa bouche de surprise, d'émerveillement, il envoie des baisers aux feuilles de la feuille qui tapissent le sol de la forêt de son appartement, et il fait çà toute la journée, car la lumière change tout le temps, et les feuilles aussi, à chaque instant, et la feuille flotte dans l'appartement sous ses cinquante formes, et il va et vient, oh, oh, et il devrait être nu pour que ça marche bien, mais non, il ne compte pas ses pas, sa fatigue, il n'y a pas de podomètre pour le démiurge et entre deux instants de la mutation de soleil, il cligne des yeux, de fatigue un peu aussi, beaucoup même, il pense à moi. J'ai pris mes derniers mois d'écriture et en ai disposés les pages, mes petits textes, ces œufs de papier et d'encre, œufs de mots, sur les tommettes du salon, il y en a cent, deux cent… six cent cinquante ? et je marche dans les interstices qu'il y en a pas, il n'y a pas de place pour poser les pieds, pas de place pour le soleil sur la pointe des pieds, et l'ombre et la lumière portent leurs mains à leur bouche, oh, oh, et il n'y a pas de place pour les cercueils, pas même les Richelieu, capitonné, couleur Champagne, rien que pour un petit bonheur à mille pattes, minuscule bonheur qui file, peut-être un scarabée psychopompe lapis lazuli et quartz rose, et je suis au milieu, à la fois scarabée et mort dans le cercueil et vivant illuminé de bonheur et toute cette lumière ce bonheur ce malheur jouent avec les feuilles de la feuille d'Armand, et je crois qu'on est heureux en même temps, sans être au même endroit, tout loin tout près, lui marchant sur les cansons illuminés de couleurs, moi sur mes œufs noircis de mots, et certainement que c'est bien comme ça, d'ailleurs y a pas mieux…

Amour

Et si l'on parlait encore - enfin ? - d'amour - car c'est d'amour que peint Armand

Car c'est d'amour que parle - peint - Armand. A ne pas s'y tromper, cependant : le mot - sinon le sentiment - est usé d'avoir été trop souvent et trop mal utilisé, éreinté pourrait-on croire, et n'est susceptible de provoquer que moquerie, incompréhension, voire irritation ou même colère. Ce *quiproquo* tient peut-être à la vision contemporaine à la fois publique et privée de l'amour comme fonctionnel, harmonique, idyllique, aseptisé. Il convient de revenir au sens premier de l'amour, image même de la souffrance, du manque, de la béance que rien ne saurait combler, de la castration et de la Grande Solitude qui nous constituent, tous et chacun, comme humain, dans ce manque infini même. Oubli de soi dans l'autre, qui ne rapproche ni ne sauve de soi ni de l'autre. Même la figure Heideggérienne de *l'être-jeté-dans-le-monde* ne saurait donner une idée de la fusion/fission essentielle de tout l'être que recouvre l'amour. L'amour dont il est ici fait mention peut prendre l'aspect de la passion humaine (qui est aussi investissement de la création) parce qu'il est conscience et respect de l'altérité absolue entre l'autre et moi-même, dans l'autre lui-même et en moi-même. L'autre en moi et pour moi et pour l'autre que je suis. La rencontre, est peut-être alors une autre façon de désigner *l'amitié* ou *l'amour*. « Qu'est-ce que l'amour ? demande Christian Bobin, C'est ce que personne ne sait. Mais qu'est-ce que personne ? C'est chacun de nous dans le secret de sa vie engloutie. L'amour s'adresse en nous au plus intime, à ce qui, dans le plus intime de nous, est sans visage, sans forme et sans norme : personne. Il n'y a de connaissance que dans l'amour - qui est l'inconnaissable même ». Car l'amour pose bien la vraie question de l'altérité et de la connaissance : « Se dépenser, se démener pour un objet impénétrable, c'est de la pure religion. Faire de l'autre une énigme insoluble dont ma vie dépend, c'est le consacrer comme dieu ; je n'arriverai jamais à défaire la question qu'il me pose, l'amoureux n'est pas Œdipe. Il ne me reste plus alors qu'à renverser mon ignorance en vérité. Il n'est pas vrai que plus on aime, mieux on comprend ; ce que l'action amoureuse obtient de moi, c'est seulement cette sagesse : que l'autre n'est pas à connaître ; son opacité n'est nullement l'écran d'un secret, mais plutôt une sorte d'évidence, en laquelle s'abolit le jeu de l'apparence et de l'être. Il me vient alors cette exaltation d'aimer à fond *quelqu'un d'inconnu* : j'accède à la connaissance de l'inconnaissance » (Barthes, 1977, *Fragments d'un discours amoureux,* Seuil, 162).

Sous cette qualification d'amour de l'œuvre d'Armand, il est question de trois relations :

- la première est celle d'Armand à l'Autre, aux restes, bribes et signes d'une civilisation perdue ou oubliée (qu'elle soit réelle ou imaginaire importe peu, d'ailleurs cette distinction n'est guère valide (Cf l'entrée « *ethnologies imaginaire* ») que l'artiste exhibe dans son « musée » (étym. : « *lieu où habite, agit, gîte - git ? - la Muse* ») ;
- la seconde est celle d'Armand à lui-même et cela même est indicible, peut-être (sans doute) inconnaissable : de l'ordre de l'agir et du faire qui nous constitue par devers nous, par devers soi et moi. Armand aime ses créations, ses œuvres, peintures, dessins, en tant que don de la nature à lui-même et don de soi-même à la nature ; il aime également la création, l'acte même du faire, l'activité trémmulante et pourtant sûre, volontaire et pourtant possédée, essentielle et en même temps sans utilité utilitariste - la *poïesis.* Cela tient de ce que Lacan nommait *l'extime,* l'intime de l'intime, l'inconnaissable même qui participe de notre connaissance du monde et de soi, sans que nous ayons accès à cet acteur de l'acteur, ce méta acteur qui parle par notre bouche, peint, sculpte, module et modèle par nos mains, sent et ressent par notre cœur ; ce qui, de nous, en nous, opère des bribes de perception, des explorations de situations existentielles, qui nous confrontent à l'indicible, à l'incertain, à l'obscur. Pareil à une mer dont nous ne serions que la plage, à un océan dont nous ne serions qu'une île - Horla intérieur et silencieux (« *sa bouche sur ma bouche* », dit Maupassant)), sphinge intérieure, qui nous fait être ce que nous croyons que nous sommes, qui nous fait croire que nous sommes ce que nous croyons être.

- la troisième est celle que le spectateur (vous, moi) entretient avec l'œuvre de l'artiste - relation qui implique, bien sûr, *l'extime* du spectateur.

Il est légitime à ce niveau, à mon sens, avec prudence, sans inflation, mais également sans mauvaise défiance ni peur, de parler d'***amour***, s'il est vrai qu'aimer, c'est accepter d'être soi-même et sans armure devant l'autre, tout en voulant que l'autre soit lui-même dans son irremplaçable spécificité. Il faut entendre l'amour comme l'acceptation même de l'hypothèse d'une altérité radicale - celle du monde révélé par l'artiste dans son œuvre et celle du spectateur par rapport à l'œuvre présentée - telle qu'elle est exprimée par Victor Segalen sous la forme de *l'exotisme*, cette ivresse du sujet à concevoir son objet ; à se connaître différent du sujet ; à sentir le divers qui enchante le monde. Cette distance jamais abolie est la faille en laquelle palpite et vit

l'altérité. L'altérité de l'autre, mais également la mienne. Point d'opposition à instituer ici entre le *Soi* et l'*Autre*, entre la relation et la non relation, mais le paradoxe à éprouver une *relation fondée sur l'altérité* et qui ne cesse de la creuser. *Métaphysique* peut encore et toujours être dite alors cette expérience existentielle, humaine - pratique et théorique - de la liberté face à l'Autre, prise dans une relation de reconnaissance réciproque où la communication s'effectue à travers une distance et une différence éternelles. Cela suppose de *laisser être l'autre*, dans la liberté et la licence de sa parole, sans prétendre l'arraisonner ou l'arrimer à une quelconque raison artistique, esthétique, psychologique, *etcétérique*. Car toujours entre l'autre et moi subsiste la faille, la déchirure, *l'intervalle* qu'évoque Blanchot, le pur intervalle qui, de moi à cet autrui qu'est un ami, mesure tout ce qu'il y a entre nous, l'interruption d'être qui ne m'autorise jamais à disposer de lui, ni de mon savoir de lui (fût-ce pour le louer) et qui, loin d'empêcher toute communication, nous rapporte l'un à l'Autre dans la différence et parfois le silence de la parole.

Extime

Intime de l'intime.
Le plus intime au cœur de chacun de nous, qui, justement pour cela, nous échappe, *l'intime de l'intime,* inconnaissable (Jacques Lacan, *Séminaire VII, L'éthique de la psychanalyse* (1959-1960), Paris Seuil, 1986)) : le non-dit, non dicible, la nudité originelle. *L'extime* ne relève en effet qu'exceptionnellement du langage ou du dire et recouvre par là ce qui constitue peut-être l'humaine condition, la commune humanité de l'homme à travers les singularités culturelles qui l'(et qu'elles) expriment, l'angoisse de l'Etre, la peur qui tient ensemble les gens - la peur d'être seul et la peur d'être différent. Non seulement il faut accepter de comprendre de ne pas comprendre, mais il faut en faire l'abécédaire de notre connaissance comme inconnaissance. « Nous devons apprendre ce que nous pouvons, mais veiller à ce que notre connaissance ne ferme pas le cercle, éliminant le vide, au point de nous faire oublier que ce que nous ne savons pas reste sans fin, sans limite ni fond, et que cette connaissance ne doit pas méconnaitre l'ignorance qui va de pair avec elle. Ce que l'on voit d'un seul œil manque de perspective » (Ursula Le Guinn, *La vallée de l'éternel retour,* Actes sud, 47)

Synonyme d'inconscient ?

Ouverture, accès à l'origine. À ce qui de nous est caché, masqué, inconnaissable. Plus que cela : *l'extime* est ce qui nous procure nos cachettes (fuites, semblant), nos masques, nos connaissances. *L'extime* est l'origine dissimulée inconnaissable qui nous offre nos moyens de dissimulation (à l'altérité) et nos moyens de connaissance (de l'altérité). C'est *l'entrepôt-mémoire* (Stephen King) auquel nous n'avons pas accès et qui nous offre nos accès : croyance, philosophie, art… l'inconnaissable comme condition même du connaissable. Peut-être est-ce un synonyme de l'amour - moyen d'accès privilégié au monde et aux autres, à l'altérité. La création, la *poïesis* est amour. Jouissance et souffrance. Impuissance devant le monde. Bonheur de la connaissance avec toujours, en dessous, ce soupçon, cette mer, d'inconnaissable. L*'extime* est le nid que la mère confectionne pour chacun de nous, chacun de ses enfants. Avec des brins d'elle-même, de son amour, du monde, des autres, de son propre extime. Armand Scholtès, au détour d'une conversation, dit et son visage s'éclaire, que sa mère (lui dit « *maman* ») achetait des tissus chez un marchand forain, et les lui offrait pour qu'il travaille à partir d'eux, avec eux, sur eux.

En même temps, il faut veiller, lorsqu'on parle de cela (de Ça, dit Freud) de ne pas faire dans le mystique, le religieux, le faussement sacré. Ni même de ne pas faire « vrai », dans le discours de la vérité - toujours guerrier, de pouvoir, mortifère. L*'extime* est l'origine - du vrai et du mystique, seulement en tant que ceux-ci sont travestissements de l'amour - de l'amour du monde pour le monde.

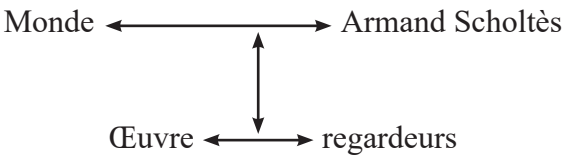
Anthropologie et ethnologies imaginaires

D'une œuvre qui interroge le monde. Miettes anthropologiques pour une contribution interdisciplinaire (et indisciplinée) à l'étude de l'œuvre d'Armand Scholtès

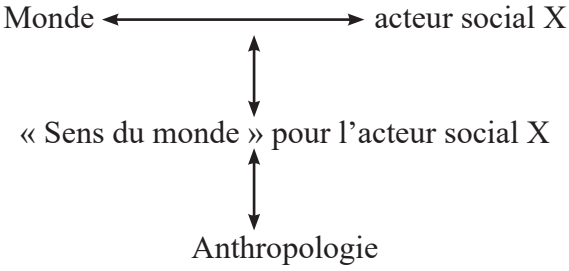
Cette entrée souhaite poser quelques jalons de réflexion à l'étude interdisciplinaire de l'œuvre d'Armand Scholtès. Ils partent pour l'essentiel de travaux déjà effectués ou en cours concernant l'artiste et s'appuient à la fois sur la diversité, la richesse, la longue durée des pistes esthétiques (Claude Fournet, Xavier Girard, Louis-Michel Gohel, Jean Baptiste Pisano, Germain Roesz, Théo Wolters) philosophiques (Maurice Elie), scientifiques (Olivier Hamant), poétiques (André Blavier, Michel Bohbot, Jean-Pierre Caloz, Raphaël Monticelli, Paule Stoppa), anthropologiques (mes propres recherches) - et plus intimes du fait de l'amitié qui me lie à l'artiste et des échanges fréquents et profonds sur ses productions, sa création, enfin, sur les réflexions et interrogations d'Armand Scholtès sur celles-ci. Ces notes constituent des miettes de présentation et de réflexion en forme de projet plus vaste d'analyse de cette œuvre. Les encadrés qui les accompagnent proposent des pistes d'approfondissement et des directions d'étonnement, propres à susciter une interrogation sans cesse mise en interrogation elle-même, gage d'intérêt à développer autant que d'émerveillement à partager.

L'œuvre d'Armand Scholtès, considérable pour son étendue dans le temps (une vie) et l'espace (quantité, variété, diversité dans les matériaux, les supports, les formes, les couleurs), si elle a fasciné, bien sûr, les critiques d'art, les esthètes (d'une façon générale, les « interprétateurs »), a ceci de particulier qu'elle a donné également lieu à des lectures d'ordre philosophique et scientifique (géologie, biologie, science du minéral, du végétal, théorie des couleurs…).

Cela pose certes la question de la diversité de ses « regardeurs » qui, pour Marcel Duchamp constituaient la richesse d'une œuvre, mais aussi du pourquoi de cette diversité, et, enfin, si l'on passe du côté du « montreur » - l'artiste lui-même -, du lien particulier que celui-ci entretient avec le monde, sa structure même, la vision qu'il en a et en donne, représentation suffisamment singulière pour déclencher une interrogation, d'une part, sur la vision de cette vision, d'autre part sur l'être même de ce qui est vu. Traditionnellement, on pourrait représenter cette relation ainsi :



de telle sorte que les commentateurs de l'œuvre d'Armand délivrent une vision au second degré de cette œuvre, « vision d'une vision », questionnement d'un questionnement, appréhension à la puissance 2 de l'univers de l'artiste. Or, cette relation est précisément celle que l'anthropologie (et l'anthropologue) entretient, en tant qu'observatrice (d'une société, d'un groupe...) avec l'acteur social (natif, membre d'un groupe…), en tant que l'anthropologie est l'étude du sens que les acteurs donnent à leur monde, donc du sens au second degré, sens « second » d'un sens « premier »



L'anthropologie est en effet l'étude du sens des autres, c'est-à-dire a) de la sensibilité d'une société aux autres sociétés, sensibilité des sociétés à leurs différences internes mais également externes b) l'intérêt pour le sens que les autres sociétés donnent au monde, c'est-à-dire à leur propre monde et à celui des autres. Ce pourquoi, il existe moins un monde « objectif » qu'un « monde-pour-un-observateur », une représentation du monde (Schopenhauer : *le monde comme représentation* ; Castoriadis : *l'institution imaginaire de la société*). La question de ce rapport au monde et de ce rapport au monde de l'autre pose celle de la « réalité » de ce monde, de ses différentes représentations (concurrentes, concourantes, contradictoires) et de leur mise en relation. Claude Lévi-Strauss définit minimalement l'anthropologie comme « une conversation entre hommes », et de ce fait, l'unité de l'espèce humaine comme constituée par sa diversité même et par la diversité des visions du monde différentes qui contribuent à cette unité. « Il *faut beaucoup d'égocentrisme et de naïveté pour croire que l'homme est tout entier réfugié dans un seul des modes historiques et géographiques de son être, alors que la vérité de*

l'homme réside dans le système de leurs différences et de leurs communes propriétés » (Lévi-Strauss, 1962, *la pensée sauvage*). Cela conduit à évoquer plusieurs points fondamentaux, très brièvement résumés et exposés ci-dessous :

- la question d'une « réalité objective », indépendante de l'observateur et du sujet qui (se) la représente, ou qu'il représente pour les autres, comme c'est le cas de l'artiste (mais alors pour qui ? comment ? avec quelle intention ? quel est le sens de cette représentation ? le sens même de cette réalité ?).

Nous touchons ici à la spécificité même d'une anthropologie de l'art, en tant qu'elle ne se préoccupe pas du beau.

Il existe plusieurs conceptions philosophiques de l'art :
- Aristote, Platon : reproduire, imiter la nature, l'artiste est le fidèle reproducteur d'une réalité préexistante, transcendante ou immanente.
Le démiurge produit du beau « nécessairement » (Timée)
- Pour Thomas d'Aquin « criatura *non potest creare »*
- Pour Kant, le beau est ce qui plait par lui-même, hors référence à la nature
- Pour Hegel, il n'y a d'art qu'humain, en tant que production de l'esprit, marque de la supériorité humaine
- Pour Nietzsche, l'artiste capte la parole de vie, entend et propage le message dionysiaque (Zarathoustra est souvent appelé « *le démon dionysiaque* »)
L'art est alors entendu comme activité métaphysique par excellence de l'homme : « *C'est au solitaire que je dirai mon chant, à ceux qui se sont retirés seuls ou à deux dans la solitude, et quiconque a encore des oreilles pour entendre de l'inouï, j'accablerai son cœur de tout le poids de mon bonheur* « (*Zarathoustra*, Prologue, paragraphe 10)
L'art apparaît dans ce cas comme exemplaire de la capacité de mettre à jour les mystères, les énigmes, les ambiguïtés, les contradictions des forces vitales
- la question de l'interprétation/restitution par les acteurs sociétaux de cette réalité en tant que réalité représentée.
- Art/non art
Le critique d'art définit la distinction entre ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas.
L'anthropologie ne considère pas le beau comme le but du processus artistique ni le reflet d'un besoin de beau, pas davantage comme la satisfaction d'un idéal, mais révèle les aspects d'organisation de l'espace-temps, des modalités de transmission de savoir, des registres de signification du symbolisme rituel
L'anthropologie de l'art est l'étude comparative des formes que chaque culture

impose à l'expression d'une pensée de l'espace, la production de sens par des moyens propres - différents du langage
Une œuvre d'art avant d'être un objet est un acte
- la question de la coexistence d'une réalité objective et de son interprétation : si la science dit le vrai, la réalité, de façon objective, qu'elle en a l'exclusivité…, alors, que sont et que valent les représentations non scientifiques (c'est-à-dire tous les humains non scientifiques - les « *nouveaux Autres* »), sinon du faux et de l'erreur ?
A l'intérieur de cette illusion généralisée, quelle place, quel statut, accorder à l'artiste, quel est son niveau d'erreur dans sa vision du monde non scientifique ?
- Interroger un discours scientifique, c'est aussi s'enquérir de la façon dont il interroge la réalité sociale, mais surtout de la façon dont il s'interroge sur la validité de cette interrogation.
Le discours scientifique, en effet, ne peut fonder la cohérence interne susceptible de lui assurer un minimum de scientificité que dans la cohérence du système de ses questions ; et il ne peut valider cette dernière qu'en s'assurant qu'elles s'adressent toutes au même objet pensé dont il constitue la théorie.
- problème de la connaissance et de la construction de l'objet, de la confusion entre description et explication, critique de l'observation, de la comparaison
- fiction et épistémologie de la présentation (cf. l'hypotypose, figure de discours qui fait voir l'argument en évoquant les choses « comme si » elles étaient présentes)
- présentation : démarche argumentative basée non pas sur des formes logiques mais sur des formes imaginatives de l'inférence (analogie, métaphore…)
- Enfin, nous n'avons pas d'opérateurs qui nous permettent de passer du local au global, nous ne savons pas intégrer entre eux les domaines limités. Nous faisons semblant de le savoir, dans l'action comme dans la connaissance, alors que nous vivons sur cette idée classique si particulière qu'il existe une raison commune au global et au local.

J'ai personnellement utilisé de multiples interprétations et référencements dans une lecture/vision multiforme de l'œuvre d'Armand Scholtès : approches et lectures philosophique, naturaliste, intuitionniste, voire scientifique (avec l'invocation de la théorie topologique des catastrophes (René Tom), des structures dissipatives (Prigogine), de l'ordre par le désordre (Atlan), interrogeant par là même les approches, représentations-présentations, interprétations/surinterprétations des critiques d'art, philosophes, scientifiques (quel sens cela a-t-il de comparer la structure microscopique du végétal avec les œuvres d'Armand Scholtès ?).

- Complexité par le bruit :
Henri Atlan regarde du dehors comment une structure se maintient et comment elle est remise en cause dans le jeu du hasard, soit par augmentation de la variété soit par sa diminution ; un compromis entre diversité et similitudes (redondance, variabilité, mort)

- Oscillation par fluctuation :
Ilya Prigogine étudie de l'intérieur à quelles conditions circule l'information dans une structure organisée et comment l'ordre se détruit quand s'accumulent des contradictions dues au hasard et aux conditions initiales. Tout se passe comme si l'histoire d'un système était celle de choix successifs, qu'il fait au hasard, parmi les évolutions que la nécessité rend possible.

- Formes par catastrophes :
René Tom recherche quel lien existe entre une structure et les ruptures qui peuvent s'y produire. Modélisation des formes et de leurs déchirures (morphogenèse), frontière des formes avec le désordre, la forme est le résultat d'une discontinuité, il existe 7 formes élémentaires, dont toutes les formes de la nature ne seraient que des combinaisons (le pli, la fronce, la queue d'aronde, le papillon, l'ombilic hyperbolique, l'ombilic elliptique, l'ombilic parabolique)

Le chaos, le désordre sont ce qu'il y a de plus probable. S'il existe un fond des choses et du monde, c'est le bruit de fond. Un ordre, une forme, sont, à l'inverse, peu probable. La vieille distinction du fond et de la forme est relue, bousculée, transformée, par ces lectures en termes de bruit, de désordre, de fluctuation, de catastrophe. Equilibre, écart, le réel n'est pas plus rationnel qu'il est ordonné. Il existe des formes réalisées (biologique, végétales, minérales) qui sont des îles rares au-dessus de la mer : le terrain de la science est le réel nombreux en désordre, les îles du réel informé, pointe d'épingle ou s'ensemence le logos.

Mais mes relations d'amitié avec Armand Scholtès m'ont également amené à prendre en considération les dits et écrits, les paroles, les explications et interrogations d'Armand sur ses propres créations, sa création - c'est-à-dire l'expression/traduction d'une production non langagière (l'art) par et avec le langage -, accédant ainsi à la mise en perspective de ces deux moyens d'expression/communication que sont l'art (non langagier) et le langage.

Cet échange sans cesse renouvelé et toujours en cours avec Armand autour de son œuvre, mais aussi du processus de la création, de l'interrogation

sur le monde, de la distinction (efficiente ? imaginaire ?) entre le monde et sa représentation, la réalité et l'imaginaire, m'amène à penser la *forme ontologique de la présence de l'homme au monde sous la forme de l'intersubjectivité*. Le je n'est pas premier, mais toujours déjà relationnel (« *avant le cogito est le bonjour* » … ou le meurtre) et le monde lui-même est donc intersubjectivité (jusque dans les sciences dures la définition de la réalité n'est que statistique, probabiliste, voire indécidable ou impossible comme l'attestent Gödel, Schrödinger et la théorie quantique), accord statistique instable et évolutif entre les communautés subjectives qui le co-définissent).

Ce récit emprunte à ce que Terry Pratchett (2006) nomme le *narrativium,* cette mise en récit qui constitue la base du rapport humain au monde dans toutes ses formes : orales, écrites, gestuelles, comportementales, de réflexions, d'actions, créations – et que, pour ma part, je nomme l*'imaginaire*. Faculté du pur possible que l'histoire à bien sûr socialisée, l'imaginaire conjoint *le conte vraisemblable* qu'évoque Platon comme l'image même du monde et *l'ouverture-de-l 'homme-au-monde* qu'évoque la phénoménologie. « *Supposons que donnant carrière à notre imagination, nous faisons un conte (muthos) (…). Si donc en beaucoup de points, sur beaucoup de questions concernant les Dieux et la naissance du monde nous ne parvenons pas à nous rendre capables d'apporter des raisonnements cohérents de tous points et poussés à la dernière exactitude, ne vous en étonnez point. Mais si nous vous en apportons qui ne le cèdent à aucun autre en vraisemblance, il faut nous en féliciter, nous rappelant que nous ne sommes que des hommes, en sorte qu'il nous suffit d'accepter en ces matières un conte vraisemblable et que nous ne devons pas chercher plus loin* » (Platon, *Timée*, 29, c-d). Si l'on prend Platon au sérieux, le lieu brut, le monde que les sciences appellent réalité vraie, ne pourrait bien n'être qu'un jeu de l'esprit avec l'espace, ses formes et contenus. Le *muthos* - le conte, le mythe - serait ce qui donne à croire à la réalité, ce qui donne à penser. La réalité n'est rien qu'un conte vraisemblable, le degré zéro de l'imaginaire. Le réalisme est toujours-déjà un conte, que ses tenants veulent faire passer pour le texte premier - l'invention même de la réalité. En fin de compte, il y a un conte au commencement. Or, c'est tout le contraire : le réel est l'imagination faisant écart d'elle-même - *poïesis*. Au début est la *poésie*. Il n'y a pas de reste : tout est déjà de la littérature. Mythe et littérature, imagination et langage, produisent le monde réel comme un moment ou une cristallisation de l'esprit, et non l'inverse. La société s'érige d'abord comme la création de significations imaginaires sociales qui relient les hommes et donnent naissance à leur action. Et seulement ensuite dans une dimension matérielle, L'étude

des sociétés humaines est celui de l'imaginaire de l'homme. Nous sommes tous des platoniciens : le réel est l'imagination faisant écart d'elle-même, conte. La *folle du logis* est la mère retrouvée du *logos*. Le commencement est de chaque ici, dans le temps et l'espace - création humaine. Le réalisme de Scholtès est l'imaginaire se regardant regarder, se regardant faire, le monde se regardant dans le regard d'un homme absent – ou encore à venir.

À un niveau philosophique plus essentiel encore, il y a en de telles interrogations, une rupture avec le positivisme/réalisme ambiants et un retour à une intentionnalité fondamentale de la conscience telle que l'avait pensée Husserl, un retour à une conscience en tant que tension vers les choses : l'existence d'un échange permanent entre la conscience et le monde. La conscience et l'univers, donnés d'un même coup, constituent une structure relationnelle, sans antériorité de l'objet ou du sujet, mais avec une ouverture de l'un à l'autre, des expériences vécues orientées vers le monde et lui donnant sens.

Scholtès-le-phénoménologique offre une nouvelle initiation philosophique où il est question de création d'un monde indifférent à l'humain, non-préoccupé ni habité par lui et cependant, en tant qu'œuvre de création d'un humain, il s'agit pourtant bien d'une autocréation d'un monde humain. Il n'y a de réel chez Armand que sa vision imaginaire d'un monde réel, brut, géologique, d'avant l'homme (mais aussi de bien avant les dinosaures ; contemporain du sommeil des volcans et des désirs telluriques éteints). La visite de ce monde, le voyage cartographique de ce monde devient le vrai voyage de l'homme.

L'imaginaire, loin d'être une vue de l'imagination est ainsi bien plutôt une vie de l'esprit. L'imaginaire est le combustible qui alimente notre pensée sur le monde et la forme que prend cette pensée. Il contient inséparablement le sens commun, la science et l'art. On peut donc en utiliser toutes les formes : depuis les concepts (science), aux notions (sens commun) - telles qu'opinion, jugement de valeur -, en passant par les œuvres (art) - littérature, sculpture, peinture, happening, installation.

Cette définition même me ramène à *l'anthropologie en tant que* relationnelle (co-construction de mondes différents et cohabitant le monde, sans domination de l'un (la science, les ethno-savoirs scientifiques) sur les autres (les acteurs sociétaux, les interprétateurs) : à la science, la réalité et la vérité, aux sociétés autres, le mythe, le symbolique, et l'erreur.

Un point de réflexion plus profond encore est la question de la possibilité même de la connaissance par cette intersubjectivité, ce relationnel fondateur, car la communication n'est jamais parfaite ; quelque chose dans l'inter communication résiste, se dérobe, de telle sorte qu'il existe de l'incommunicable dans la communication, de l'ignorance dans le savoir, du silence dans le dire.

Ce qui est, d'ailleurs, une autre définition de l'amour : le respect dans l'autre de sa part de mystère, de différence et d'altérité. Par quoi la réflexion anthropologique rejoint ici un vrai humanisme. On comprend que cette *anthropologie de l'ontologie relationnelle* est en même temps éthique : l'autre commande le rapport que j'ai avec lui et avec le monde, l'altérité est première, et continuelle, *l'autre est un je pour moi et je suis un je pour l'autre* (cf. entrée « *Amour* »)

Enfin, le plus important, peut-être, dans le *connaître*, est de savoir qu'il renferme de l'inconnaissable, irréductible ; de l'incommunicable, précieux. Non seulement il faut accepter de comprendre de ne pas comprendre, mais encore il faut en faire l'abécédaire de notre connaissance comme inconnaissance. Car « *Nous devons apprendre ce que nous pouvons, mais veiller à ce que notre connaissance ne ferme pas le cercle, éliminant le vide, au point de nous faire oublier que ce que nous ne savons pas reste sans fin, sans limite ni fond, et que cette connaissance ne doit pas méconnaitre l'ignorance qui va de pair avec elle*.» (Ursula Le Guinn, 1998, *La vallée de l'éternel retour*).

L'anthropologie comme l'art est connaissance de l'Autre dans le maintien de l'inconnaissable de celui-ci. Cela souligne combien la rencontre est mise en relation (d'individus, de groupes, de sociétés, de cultures…) sans correspondance ni transparence systématiques des uns aux autres ; avec une part d'*intraductibilité* comme condition même de la traductibilité. Les individus, groupes, sociétés, cultures en présence se donnent à voir tout en se dissimulant réciproquement et le dialogue que constitue cette rencontre, tout en respectant cette opacité, l'élève à une œuvre commune par *coproduction, « conversation de l'homme avec l'homme » (Lévi-Strauss).* L'*Autre absolu* est le principe du savoir sur l'homme. Il faut accepter de comprendre de ne pas comprendre : l'humanisme de l'incertitude est ouverture à l'altérité.

Voilà en quoi l'œuvre d'Armand Scholtès ouvre des perspectives (vertigineuses ?) sur sa propre création, sur ce qu'il en dit, les questions qu'il se pose, sur le monde, les hommes, la nature, la réalité, sa propre création,

le sens de cette création, le partage de celle-ci, bien sûr, mais aussi : sur l'art, le statut de l'art (dans son rapport au sens commun, à la science, au monde, à la nature, à la réalité, à l'imaginaire), mais encore sur la science, sur la réalité même (sa co-définition par des humains en interrelation), la distinction entre réalité et représentation, imaginaire, illusion, mais également sur les modalités (scientifiques, artistiques, de sens commun) de restitution, de présentation, de la réalité, par les différents langages (scientifiques, artistiques, de sens commun) la structure relationnelle du monde.

Nature et culture

Qu'est-ce que la nature ? se demande Armand. Qu'est-ce que la nature ? nous demande Armand. A moins qu'il nous en donne une réponse illustrée, une encyclopédie synthétique (pour une vie d'homme) de sin infinité, une collection d'instantanés et de relevés, un cahier de dessins à l'échelle du monde.

Je n'ai retenu pour ma part de la philosophie que la visée spinozienne d'une *nature naturante*, tout et beauté en même temps, substance qui est là. L'anthropologie, quant à elle, n'a cessé de s'interroger sur le pouvoir des sciences naturelles à expliquer les cultures humaines. Mais ces sciences dépendent elles-mêmes d'un point de vue particulier : celui des sociétés modernes sur leur environnement. Étudier l'environnement humain c'est aussi comparer les différentes manières dont les cultures constituent leur nature - les natures sont dans la culture. Lévi-Strauss reconnaît à Rousseau le mérite d'avoir fondé le champ de l'ethnologie en posant le problème des rapports entre la nature et la culture (*Anthropologie Structurale II*, éditions Plon, 1975). Mais il s'agit là d'une question qui accompagne le développement de la discipline depuis ses origines. Michel Foucault, dans *Les mots et les choses*, dès 1966, énonce que « le problème général de toute ethnologie est bien celui des rapports (de continuité ou de discontinuité) entre la nature et la culture », entrainant la contrainte dans laquelle se trouve l'ethnologie pour comparer les cultures entre elles de s'appuyer sur une région des savoirs proches de la biologie, de l'économie, de la linguistique.

La distribution méthodologique entre les sciences de la nature et les sciences de la culture date de la fin du XIXème siècle : pour les sciences de la nature il s'agit d'étudier l'environnement physique indépendamment du cadre extérieur de la vie sociale et de leurs paramètres ; pour les sciences de la culture il

s'agit, pour l'anthropologie américaine, de constater l'incommensurabilité des discontinuités entre le global est le local et l'impossibilité de leur appréhension, et pour l'école française d'appliquer l'ambition universaliste qui consiste à proposer des théories générales de l'articulation entre les déterminations naturelles et sociales.

L'anthropologie se doit d'appréhender l'humanisation des plantes et des animaux, car force est de constater l'existence de formes de pensée où cette séparation n'existe pas : totem, ancêtre ours, perroquets… Réciproquement, il n'existe pas de peuple naturel ; il y a toujours-déjà des récits mythiques où la nature est dotée d'attributs humains, où la nature n'est pas *naturelle* (Platon et le *conte nécessaire*, les diverses cosmogonies, la fiction, le mythe comme degré zéro de la réalité, minimum d'imagination de la réalité : de l'imaginaire comme réalité…). Soleil, lune, succession des jours et des nuits ne relèvent pas d'une physique mais d'un geste mal accompli, d'un meurtre, de relations sexuelles illicites (équivalent de la violence fondatrice originelle circonscrite par la psychanalyse), de même pour les transmissions des maladies, voire de *l'invention de la mort.*
Notion forgée en Occident pour désigner l'ensemble des êtres et des phénomènes qui, possédant des lois de développement propres, se distinguent de la sphère de l'action humaine,
La Nature n'existe pas, c'est un *lieu bon à penser* (pour l'habiter ou s'en détacher, comme l'atteste notre société occidentale).

C'est aussi, évidemment, un *lieu bon à peindre*, dessiner, sculpter, chanter, écrire, danser - *poïetiquer* - lorsque la *résonance* et la *vibration* ouvrent les portes de la perception au monde de l'Être, lorsque viennent danser et chanter les sorciers et les shamans avec leurs masques de plumes, de feuilles, de bêtes, de cranes - dans une société-monde qui ne sait plus faire société ni monde, où la machine et l'argent ont démesurément agrandi la distance de l'homme à la nature, l'œuvre du chaman (*cha-r-man-d*) Scholtès fait tourbillonner en ses toiles, boites, bois, le rituel par lequel le monde et la nature existent encore : la cérémonie colorée dansante et chantante de l'univers physique et de l'homme. La philosophie et l'anthropologie sont invitées, si elles le souhaitent, à entrer dans la danse. A ce jour, elles préfèrent dormir dans les livres et les musées.

Civilisation

Société, groupe qui se comprenait, se parlait, avec ses signes, ses objets-ponts (Bakhtine voit les mots comme des ponts entre les humains), mais incompréhensible (i.e. infiniment interprétable) par une autre (question du Eux/Nous) : question de la traductibilité (inconnaissance). « Parler, c'est mourir » dit Narcisse Pelletier, marin français abandonné sur une île, recueilli par les « sauvages » qui la peuplent et retrouvé par les Anglais, 17 ans plus tard, et qui refuse de parler de son expérience (François Garde, 2012, « *Ce qu'il advint du sauvage blanc* »).

Evidemment qu'il y a de la mort dans cette œuvre (sinon, comment y aurait-il de la vie !) « Ecoutez : il y a un enfer dans l'univers d'à côté. Allons-y !» (E.E. Cummings).

Armanborigène

Dans le monde aborigène, tout ce que l'on voit et entend en rêve n'est qu'une remémoration d'éléments existants depuis toujours - les prototypes de traces - qui s'agencent, se connectent, de manière nouvelle. Quasi infinie, les combinaisons sont toujours localisées dans des êtres éternels aux formes hybrides qui ont laissé des traces dans des lieux sacrés où il continue de rêver - ne pas oublier que l'Être aussi continu d'évoluer, de vivre, se développer ; la séparation et la perte d'avec le monde actées n'empêchent pas la flèche de l'Être de continuer - sans nous.

Le *Dreaming*, le temps du rêve, la mythologie et les parcours, ne se réfèrent pas au temps passé, mais plutôt à un espace-temps éternel auquel on accède par ces portails rituels que sont les sites sacrés, les rites et surtout la pratique onirique. Célébrée dans des rites sous forme de chant, danse, peinture sur le corps, des objets, le sol, les itinéraires mythiques sont des cartes cognitives au sens où ses récits de performance consignent des informations essentielles pour la survie de la société.

L'Armanborigène est un chaman chanteur danseur dont le rêve éveillé capte les traces, les itinéraires, et restitue, à travers l'activation de la peinture, du dessin, des collages, par son entrepôt mémoire, le temps et l'espace du monde, l'Être tel qu'en lui-même l'éternité le conserve. Son récit silencieux tout en couleurs, déchiffre l'Être et ses traces, met le temps à plat et en danse. Transe douce

sage calme du serpent infini du monde sous la flute du charmeur au pinceau. À sa manière un bon pisteur est un maître du temps.

La capacité de choisir son propre chemin se greffe sur une matrice de sites fixes dont certaines connexions sont données sous forme d'itinéraires et d'autres restent à établir et peuvent se conjuguer entre elles à l'infini. A l'image des synapses et neurones à l'œuvre dans le cerveau, les relations que *l'Armanborigène* installe entre les lieux, les choses, les différents niveaux d'interprétation, si elles suivent des chemins balisant des couches superposées d'une mémoire ancienne, font émerger des in-formations nouvelles.

Cette pensée - primitive, ancestrale, élémentaire, fondamentale, reptilienne ? - combine des aspects universels de la pensée que l'Occident a mis de côté durant les siècles dominés par l'écriture et que *l'art affectuel* d'Armand fait resurgir. Sa procédure créative est très proche de cette pensée-monde rêveuse-rêvante, comme si l'Être constituait un océan sémantique en lequel il puiserait les habitants nageurs à pleines mains, en en fixant les formes, les couleurs, les endo et exo squelettes, en ses yeux son cerveau son corps, avant de les y relâcher. Cet artiste n'est pas un ours à saumons, un pilleur du beau. A tout prendre ce serait plutôt le joueur de flute de Hamelin entrainant hors de l'Être les couleurs et les formes, sans aucune intention de les noyer…

Portrait de l'artiste en Aborigène

L'espace est chez Armand un champ topologique ou agissent des pôles attractifs et répulsifs, qui vont des petits espaces de la boite, du coffret, aux pièces, maisons, aux espaces de l'expansion du geste et de l'acte personnalisé, mais aussi à ceux du groupe et des groupes humains qui se déplacent, explorent, voyagent, parcourent, mènent des expéditions dans le désert. Espaces qui questionnent jusqu'où on peut aller, vers l'extérieur et vers l'intérieur - vers l'imaginaire. L'aspect *projectif* (comme on le dit d'un test psychologique) se vérifie dans ce fait que l'on transporte cet espace avec soi, longtemps même après l'avoir quitté, et lorsqu'on est ailleurs, dans un autre espace.

Et, voyez : Armand confectionne un bréviaire qu'il utilise dans sa mise en réseau d'*invisibles chemins* Aborigènes. Le totémisme conceptualise le contexte physique, animal et humain des Aborigènes et participe à la signification du monde. Le *Dreaming* (espace-temps éternel, temps du rêve) fait référence à

la création et aux êtres ancestraux qui en furent les protagonistes. Il concerne ceux-ci tout comme les totems et entités éponymes qui associent, suivant les tribus et les régions, l'homme et l'environnement. Comme c'est le cas, par exemple, pour *Uluru (Ayer's Rock),* roche rouge qui domine la savane de plusieurs mètres et dont la couleur change au fil des heures de la journée. Le *Dreaming* fonctionne comme une cosmologie où prennent place et s'ordonnent les êtres et les choses. Les traces ancestrales sont inscrites sur le sol, des objets de bois, des trous d'eau, des rochers. C'est cette Australie-là qui peuple Armand Scholtès de ses rêves. Il en est le topographe sous hypnose. Il en lève le cadastre intime. Pour un grand nombre de groupes australiens en effet, la notion de rêve (mais le *Dreaming* est un mot qui englobe la mythologie et les parcours que l'on effectue en elle en se déplaçant sur le territoire contemporain), ne se réfère pas à un temps passé mais plutôt à un *espace-temps éternel* (d'avant le temps des hommes) auquel on accède par ces portails virtuels que sont les sites sacrés, les rites, l'art, la peinture corporelle, la pratique onirique… Célébrés dans les rites sous forme de chant, de danse, de peinture sur le corps, sur des objets sacrés ou sur le sol, les itinéraires mythiques sont des cartes cognitives au sens où ces récits en performance consignent des informations essentielles pour la survie de la société

L'Aborigène Armand (*l'Armanborigène)* utilise deux types de stratégie à propos du déplacement dans l'espace : *allo centrée* quand il se réfère à des axes dans l'espace, comme les points cardinaux, à des segments, des lieux réticulés qui permettent de (se) construire une carte extérieure à soi ; et *égo centrée* quand il utilise son corps comme système de références pour relier des points de parcours en fonction de nécessités connues de lui seul. La conjonction de ces deux mesures/pratiques spatio-temporelles (pour les Aborigènes, un seul mot, *ngurra,* désigne à la fois le lieu comme le camp et la journée comme voyage - ce qui est une assez bonne représentation ou image de la visite de la maison de l'artiste - a son pendant dans la relativité du temps qui, en quelque sorte, s'aplatit dans l'espace comme support de traces - la surface du sol est marquée par les passages des animaux et des … géomètres ? arpenteurs ? comme si des séquences de temps se superposaient - dans l'action du parcours. Cette mesure spatio-temporelle est relative, car elle ne s'évalue pas en longueur mais en vitesse : en musique, on parlerait de mouvement ou de tempo (Debussy ? Bach ?). L'espace en mouvement inclut tous les arrêts éventuels, voire les détours que le parcours permet selon l'environnement en une sorte de carte topologique. Les sentiers et chemins labyrinthiques qui entrainent l'artiste à la découverte de lui-même par l'étonnement, la surprise

ou l'émerveillement sont des *chemins invisibles de l'imaginaire* qui ont tout à voir - et à donner à voir - avec les *chemins invisibles* des Aborigènes.

L'hypothèse de la possession totémique

L'une des caractéristiques des croyances de *l'Armanborigènus Scholtensis* est d'être constituée en systèmes reliés pour chaque détail à des points précis du paysage : trous d'eau, rochers, ruines, grottes, arbres. La cartographie de chaque topographie détaillée correspond à l'enracinement territorial du groupe avec mise en tableau des espèces : animales, végétales, les phénomènes atmosphériques, en relation avec telle ou telle partie du corps social, selon une classification/indexation/systématique, dans un système d'étiquetage aussi commode pour la conceptualisation que nos codes numériques. Ce système cognitif spatialisé repose sur une vision de l'univers qu'on pourrait qualifier de connexionniste, car tout y est virtuellement connectable et interdépendant. Toute connexion entre deux éléments à des effets sur d'autres éléments du réseau. Que ce soient les hommes et les femmes, le règne animal, végétal ou minéral, la terre, le souterrain où le ciel, l'infiniment petit et l'infiniment grand, la vie actualisée et les rêves, tout interagit. Ces connexions sont mises en œuvre par les rites, par les rêves, et par le lien spirituel et physique qui unit chaque humain à certains éléments de son environnement - lien que l'on a coutume d'appeler, en anthropologie, totémiques.

Armandanimisme

Armand pratique la perception comme rencontre des choses naturelles, non pas comme une fonction sensorielle simple qui expliquerait les autres, mais comme *archétype de la rencontre originaire.* Son geste d'artiste est d'avoir appris à côtoyer la nature en tant qu'elle est composée de tout un univers, de structures profondes et sourdes, de racines d'obscurité qui lient et nouent les apparences, d'ambiances, de matières, de couleurs. C'est un scruteur, un explorateur. Il ne s'agit pas pour autant d'une capture primordiale, de pièges, de blesser, tuer ou manger le monde. Oh que non : Armand regarde, écoute, renifle, palpe. C'est un sage qui invente, en la pratiquant, une science (poésie ?) de la matière (une *hylétique* ?) qui s'inspire de la variété et de la richesse de ces êtres dont la culture n'a cessé de nous séparer - objets écartés en raison

de leur insignifiance ou de leur petitesse, perçus par le commun des humains comme relevant de l'informe, de l'amorphe, de l'inutile, de l'invisible ou tout simplement ignorés ou abandonnés. Il dit qu'il faut ressentir le monde pour le percevoir. S'y immiscer. A la marche-frontière des mythes. Car, dans cette perception de l'informe qui suscite des formes, La Forme, de l'indistinct qui donne naissance aux couleurs, du feu dormant prêt à jaillir, des forêts ensommeillées sur le point de monter à la surface du globe terraqué, dans les fissures qui disent les trottoirs de nos villes, dans les vagues, les branches, les rochers, les étoiles, je crois bien qu'Armand sait que des âmes sont là. Des espèces d'âmes qui ont fait vivre le monde, il y a bien longtemps, et qui attendent d'être redécouvertes, *ressouvenues,* appelées, pour se montrer. Il y a de l'animisme dans la perception scholtensienne, et c'est bien autre chose que du mysticisme, ou du simple *religieux* - oui, je sais : *qui fait lien avec le monde*, qui tente de nous persuader que nous en faisons partie intégrante. Pour le coup, en voilà du *sacré tout pur et tout nu.* Du *mana* ? Elles sont partout, les âmes. Elles se terrent, respirent doucement, elles se savent fragiles, si vite oubliées, il suffit que l'on ne croit plus en elles (comme les fées dans *Peter Pan*). Elles occupent l'espace, le roc, le géologique, le végétal, l'animal. Dans l'expérience perceptive, elles se donnent à voir et saisir dans les articulations entre les parties et le tout. C'est elles qui font l'homogénéité des discontinuités. Elles sont comme de petites et grandes bêtes qui composent le continuum entre les choses, les articulations de l'Être, aimant à prendre forme en des corporéités et intériorités. En postulant l'homogénéité des intériorités, la présence de petites âmes ou de petits dieux, l'animisme reporte vers la matérialisation physique des existants toutes les questions soulevées par le phénomène des discontinuités offertes à la perception du réel : celles de leur origine, celles de leurs implications pour les relations qu'on peut nouer avec les créatures du monde et pour la connaissance qu'on peut en avoir. Ce que l'on voit n'est pas ce qui est. *L'ontologie animiste* nous incite à explorer la continuité du monde dans ses discontinuités, ses failles, soudures, fêlures, articulations : à *dévoir* et *voir autrement* l'apparence et la forme du monde, à entrer de façon caressante en son épaisseur, en mettant à nue la question du sens attribué aux formes, aux choses, et aux êtres, en chantant la différenciation au cœur de l'Être et de son devenir.

Arbre. Le peintre qui voulait devenir un arbre

Envoi - L'envol

Il danse au milieu des aquarelles encore humides ainsi qu'un enfant nu qui,
ne se souciant pas de lui-même, n'aurait pas été touché par le temps.
Il effleure les couleurs du Monde,
dehors,
l'arbre,
le ciel,
la lumière bleue,
de ses yeux grands ouverts,
et les couleurs du Monde captées par ses yeux,
traversant son corps,
ressortent par ses doigts,
jaillissement éclaboussant les murs de la pièce où il peint,
réjouissant le crépi blanc d'un épanouissement floral tellement inattendu
que l'araucaria se penche à la fenêtre pour regarder.

Les aquarelles à la main, l'enfant bondit dans les branches qui s'offrent.
Il est bariolé de couleurs, corps arlequin, masque noir sur les yeux.
Il éclabousse l'arbre de toutes ses couleurs,
du *vert-mère* pour le dessus des feuilles,
pour le dessous du *blanc doucement teinté de gris*.

Il rit,
l'arbre rit,
faisant sauter l'enfant nu de branche en branche jusqu'à son sommet.
Ils rient tous les deux,
l'arbre et l'enfant,
nus tous les deux,
ruisselant de lumière,
éclaboussant le Monde des couleurs du peintre,

éclats de rires, éclats de couleurs,
le monde est gagné par le rire,
et la rue,
et la mer,
et les gens tous les gens.

Les aquarelles s'envolent, coulent dans la lumière du matin.
Quand il l'a hissé à son sommet, l'arbre lance l'enfant dans le ciel.
Celui qui le rattrapera sera un dieu.

Du minéral au végétal

Au commencement est l'univers, l'explosion de l'univers effondré sur lui-même irradiant l'infini. Les étoiles, les gaz, le feu, la glace essaimant dans l'espace.
Puis la Terre, une planète parmi des milliards.
Puis la vie.
Bien avant, tellement avant Le Verbe, sans aucune considération pour Le Verbe, ça crie : dans le feu, la lave, le magma en fusion, les roches en fabrication, *ça chante* dans l'élévation des montagnes, mieux que le chœur des Cyclopes d'Héphaïstos, plus que dans n'importe quel Himalaya de l'âme ou Etna de Prométhée, *ça hurle* dans la torsion, le mouvement des rocs, des tranches minérales, des forces antagonistes, *ça symphonise, ça rhombe, ça phonolithe* dans le dessin influent des formes de l'Etre toujours en gésine, toujours en œuvre de vie. L'Etre connaît la musique !

Au milieu de ce tintamarre, de ce chaos ordonné et bruissant,
roulement, crissement, craquement, sourde rumeur, tohu-bohu de la *Création*, Armand Scholtès fait silence, en bon éleveur de volcans. Berger de l'Etre en feu.
Captant le mouvement, il enregistre *le bruit de fond et de formes* de la Terre, immergeant ses microphones hypersensibles dans le cœur, le ventre, les entrailles de la Terre, pour la laisser s'exprimer-imprimer sur ses toiles. Il est l'œil et l'oreille qui voit et entend le bruit et la couleur des formes et des mouvements de l'origine toujours en cours, l'éternelle naissance,
l'éternel commencement, l'éternelle advenue du temps.

La Monte Young, Steve Reich, Terry Riley, Klaus Schulze, Brian Eno, Michel Redolfi, Karlheinz Stockhausen, Yoschi Wada, tous élèves du *Magiemusicien* Scholtès.
Musicien du primitif, *des élémentales forces, de l'ontologie* – des cornemuses du fond du Monde

Et voici que l'arbre surgit sur le fond, le son, du Monde,
comme une note plus élevée, plus aiguë, un son lancé élancé par la montagne,

sur le roulement des synclinaux.
Voici que l'arbre surfe sur la vague de lave qui fabrique Le Monde à son commencement.

L'arbre, le végétal, est la pointe extrême du minéral.

S'appuyant de ses deux mains et poussant sur ses bras pour s'extraire de l'oeuf de la glaise en refroidissement.
L'arbre est la traduction en *vert* du *rougéologique*, l'expression en vers du poème pierreux du Monde.

L'arbre enfin !

Pinceau-crayon dessinant-peignant le ciel de ses branches, ses feuilles.
L'arbre enfin pour qu'advienne l'oiseau. L'oiselle.

Intermède : Portrait d'Armand Scholtès en scientifique

Quand il se retourne sur son œuvre menée-portée-aimée depuis tant et tant d'années si longues et riches et pourtant si minuscules à l'aune du Grand Temps du Monde non humain, Armand Sait-il combien il revisite le saut qualitatif qu'invente la science entre *l'inanimé* et le *vivant,* en faisant intervenir la continuité et le temps dans la *Grande Suite*, la continuité qui constitue la vie même et rien que la vie.

Dans sa fascination pour le *minéral végétal*, il nous fait percevoir que tout est *formes et forces* - d'aucun évoqueront *la vie comme volonté de puissance* - que la vie est *morpho dynamique*, qu'il n'y a guère d'autre stabilité dans les formes matérielles quelles qu'elles soient - et toujours provisoire, toujours éphémère -, que d'être la résultante d'un ensemble complexe de forces qui n'ont que la particularité de s'équilibrer un instant - des milliards d'années pour l'univers et la géologie, des millions pour les bêtes, des secondes pour l'humain, tout petit humain.

L'Armand physicien peint que la forme d'un objet n'est qu'un *diagramme de forces*, un *vecteur de mouvement*, du temps concentré - cristallisé, boiseux ou incarné.

Ainsi de la conformation d'un vivant - du rocher en fusion à la montagne

violette, de l'amibe à l'arbre, du roc au tronc, de l'arbre à la chair - que le peintre saisit dans l'interaction ou l'équilibre des forces et des puissances tel que la statique (géométrie, mathématique, physique) les décrit.

Armand Scholtès est un *topologue* nous donnant à voir et comprendre une géométrie qui fait appel aux trois dimensions : la grandeur, la direction et le temps - lequel permet d'établir une relation, une équivalence entre une forme, mobile ou immobile, et sa déformation dans la croissance, qu'il s'agisse d'une augmentation de taille sans altération de forme, ou que cette croissance entraîne une modification progressive de la forme et le lent développement d'une structure plus ou moins complexe. Le *mouvement de la forme*, la *forme en mouvement* est la clé de voûte du vivant

L'arbre *donne à voir* - montre ! - que le mouvement est l'un des critères essentiels partagés du vivant, que la mobilité ne distingue *l'animé* de *l'inanimé* (*le mouvement invisible, imperceptible*) que par l'immensité, l'infini du temps en jeu, du grand temps immobile des montagnes au vol du colibri, du volcan au baiser humain.

Armand Scholtès bouleverse le rapport de la géologie au végétal, il les voit ensemble, en même temps, continuum coexistant dans un temps distendu, espèces d'éléments naturels, à la fois identiques et singuliers, spatiaux et cependant impalpables, mais avant tout ensemble et, par leurs relations, constitutifs de la beauté du monde sensible.

Il saisit que toute beauté, toute cette beauté (géo et antisynclinaux, arbres géants et herbettes follettes, rochers de bord de mer et araucaria)) dépend d'une régularité que d'autres diront mathématique ou géométrique ; mais lui en relève la combinaison des variations, les thèmes, proches, parents, amis, s'attirant ou se repoussant, cohabitant, sans jamais se répéter vraiment à l'identique - et c'est cela qui provoque son plaisir et son admiration, son *labeur d'ouvrier de l'art,* sa manière d'œuvrer à l'arbre - *d'arbrer* - cela même qu'il veut nous faire découvrir et partager.

La beauté du mouvement du monde et de l'Être dans toutes ses manifestations, géologiques et végétales, du roc au tronc, de la fissure à l'écorce, du bubon rocheux au bourgeon, du feuillage doucement agité par le vent au panache de neige de la montagne secouant sa tête. Chez Armand Scholtès la montagne rêve d'être en fleurs et l'arbre d'enfiler des bottes de terre à ses racines.

Minéraux, végétaux (et animaux) sont *l*a forme intense, paradigmatique de l'être-au-monde, l'Être même du Monde, en ce qu'elles attestent d'un partage, d'une communion pleine et entière avec l'Être, d'être l'Être.

Araucaria Augustifolia

Donc : voici l'arbre.

Qui pousse.
L'arbre-celui-qui-pousse, se hisse, s'élance, qui est l'élan, s'élève, l'axe, du plus profond au plus haut, des racines au ciel, du monde souterrain à l'azur, axe du monde issu du ventre du monde, planté dans son nombril, porté, poussé, hissé par le monde, le minéral, le géologique, ainsi que sa pointe de bois, sa hampe sculptée, vive, tremblante - comme un peuplier, un tremble agitant ses feuilles en autant de mains d'or applaudissant.

Minuscule arbuste millénaire de la Taïga, séquoia géant d'Amérique du Nord, cèdre du Liban, Ginkgo Biloba du Japon, chêne-liège de Corse, châtaignier du Tarn.
Pin du Paraná, dit Araucaria du Brésil, Araucaria Augustifolia, traversant de part en part la terre en fusion pour émerger, de l'autre côté du monde, surgir, pousser, grandir, s'ouvrir et s'épanouir dans le jardin du peintre, au cœur de Nice.

Le surgissement de l'araucaria, l'émerveillement devant l'arbre, son arbre, sa dévotion, l'extase, patience et passion, longs échanges, dialogues, interpellations, leur apprivoisement, giration, touffes, ascension, puissance, torsion, générosité, don, élévation, poussée, verticalité, équilibre horizontal par les branches, bras écartés, mains ouvertes au bout, appel aux mots, aux sciences,
aux théories physico élémentales,
au colloque intérieur.

Arbre qui interpelle, appelle, parle, dit, se tait
Aime

Ils avaient rendez-vous, ils se devaient de *compagnonner*, de *faire jumelage*.

- « *Il m'a appelé* », dit Armand,

parlant de l'araucaria poussé devant sa fenêtre, installé là, dans *le jardin des Ambassadeurs* (si terrible en anamorphose) pour mieux voir le peintre, le regarder. Lui montrer aussi. Lui apprendre à voir et à regarder.

Axe du monde autour duquel tourne le reste.
Le vide médian, telle la roue de Tchouang Tse, qui fait tourner le monde, bien que 30 rayons, 30 branches, convergent au moyeu du tronc.
Rencontre de *l'arbre-crayon-pinceau* et du peintre du Monde.
De *l'arbre-biseau-ciseau* et du sculpteur du Monde.

Car, voyez : l'arbre pousse vers le haut, l'homme écrit vers le bas, à l'image du *blanc sur noir* des constellations contredit par le *noir sur blanc* de l'écriture.

Alors, l'homme s'empare de l'arbre-pinceau-crayon pour peindre et créer aussi, enfin, vers le haut.
Mais, s'il parvient à écrire avec le haut de l'arbre comme pointe, pinceau - pointe portée au noir par le feu, fusain ; pinceau d'assemblage et collage de poils d'épines et de feuilles -, ce n'est toujours que vers le bas (sauf Klein, signant l'envers du ciel, mais il ne s'agit que de signature, là où *Cassiopée M/W* du ciel fait cela tellement mieux).

Il appartient au peintre (et au poète) de tenter d'écrire aussi des racines vers le ciel, d'esquisser, peut-être, un *calligrabre.*
D'aller, de l'arbre de la connaissance à la connaissance de l'arbre.

Seulement voilà, à la différence du naturaliste, du botaniste, du mythologue - sans parler du bûcheron - ce n'est pas un arbre habillé des oripeaux de ces regards séparés projetés sur l'arbre qu'Armand voit dans l'araucaria. Il s'agit moins d'un arbre que l'on voit, regarde, que d'un arbre qui nous apprend à voir, à regarder, qui nous regarde.

Armand rassemble en un même geste, un même trait, le mouvement et la stase, l'horizontal et le vertical, l'ordre et le désordre, le silence et le chant, l'ombre et la lumière : la vie et la mort.
En une ontologie dynamique, un mouvement saisi, apprivoisé, capté. Sinon, par quel mystère pourrait-il ne donner à voir l'arbre autrement que comme une forme - même belle - sur un fond ?

Le geste d'Armand est une *geste*, une *queste*, *l'aventure d'une ontologie dynamique réciproque, partagée* : l'arbre nous précède, l'arbre est notre Autre, la *Grande Altérité* de l'Etre. *L'arbrarmand* est cela : cette collusion, cette projection de la *Grande Altérité* (de l'Etre) dans la *petite altérité* (de l'humain : les personnes, les singularités comme constitutives de l'humain même : l'humain des humains).

Le système arbre-Armand (L'Arbrarmand)

Car Picasso, Braque, *les tournesols* de Van Gogh même, sont un regard humain, une vision entre hommes - étonnée, certes, douloureuse, parfois, enthousiaste, souvent, interrogative, rarement, ce que l'on voudra – mais en fin de compte du même ordre que le partage d'un plat de pommes de terre, un point de vue, une idée, une empathie théâtralisante, quoi d'autre qu'un un plan de placement sur le marché de l'art. A dire vrai, la grandeur et la petitesse de l'humain - si orgueilleusement et complaisamment traduite en art - est notre quotidien, notre souci mondain, notre orgueil et notre misère, ce partage qui, en dernier lieu, entre un Michel Ange et un Klee, glisse l'exploitation de l'homme par l'homme, la barbarie, la méchanceté, saccage la planète, l'Etre, le vivant.

- Armand Scholtès, c'est autre chose, dit l'arbre, c'est avant, en deçà, c'est la forme, le mouvement, l'élan du vivant - minéral, végétal. Oui, il parle comme ça, l'arbre, je le sais, j'ai été initié à *l'arbrien* par un vieux spécialiste des langues anciennes, le professeur Tolkien.

Minéral, végétal, bientôt humain, car après l'oiselle vient l'homme, la tête de l'homme au sommet de l'arbre. Ainsi qu'un point d'exclamation inversé.

L'arbrarmand est tout de suite le temps, le temps semi rigide (à l'encontre des *montres molles*), le *temps de bois*, qui pousse aussi bien vers le bas (les racines constituent un arbre inverse aussi grand et profond que la hauteur de l'arbre visible de la surface) que vers le haut, mais aussi horizontalement, jetant ses bras autour de lui pour s'emparer de l'espace et de la lumière - l'espace est un arbre imaginaire qui ne demande qu'à nous enlacer.

Temps de bois qui fait aiguille vers le ciel, temps qui passe et qui ne passe pas.

Là où un enfant mal grandi multiplie sur la même page, la même feuille, les

points de vue, les aspects différents, d'un objet, d'un corps, d'un visage, d'un bouquet - au vrai : d'une nature *morte* ! - là où *le nu descendant l'escalier* décompose, démultiplie le mouvement à partir des expériences cinétiques de Marey, Armand rend le mouvement par des séries, des variations qui recomposent le mouvement, comme lorsque l'on fait, enfant non encore grandi, défiler les pages d'un cahier contenant chacune un dessin évolutif.

Avec Armand, l'arbre pousse, reproduit l'élan, la spirale, multiplication du vertical par l'horizontal, et chaque boule d'inflorescences est un œil de paon du monde, un apprentissage du regard, un regard d'avant le regard.

Parfois aussi ces inflorescences explosent dans l'espace, s'envolent, essaiment, comme autant de bouts d'arbre-oiseau libres.

Ce tourbillon ascensionnel (arbre faisant du *hoola hop*), cette digestion alchimique du haut vers le bas (mais aussi du bas vers le haut), poussé dans le jardin du peintre, Armand les dessine à partir d'éclats de son tronc ramassés à son pied, *restituant ainsi de l'arbre à l'arbre* par le dessin, *découvrant l'acte même de dessiner-peindre l'arbre par l'arbre*, et ces éclats obligent le peintre à un retour constant, rapide, à l'encre, créant des ruptures dans les lignes du dessin, des reprises, des discontinuités, *arbrant* en quelque sorte la peinture même de l'arbre.

L'arbre ainsi se dessine et se peint lui-même.

L'encre de Chine est parfois pure, parfois allongée d'une goutte - une seule - de peinture rouge, ou bleue - une seule -, ce qui produit des effets de vieille rouille, de vieux bleus métalliques.

Car, si ce n'était par ses éclats que lui emprunte Armand, l'arbre lui, ne peint pas. S'il le faisait, ce serait en faisant tomber ses épines ou ses feuilles, en secouant ses branches. Nul accessoire, nul substrat, nulle touche de couleur, nul outil, pinceau, cadre, toile. L'arbre ne peint pas à l'extérieur de lui, une œuvre séparée, un objet posé devant lui. Il se peint lui-même, sans extériorité. L'arbre n'a pas besoin de peindre pour être beau. Au mieux, l'image la plus proche pourrait être celle d'un homme oignant son propre corps de ses propres mains avec son propre sang, sa salive, son urine, son sperme, ses excréments ; ou bien jetant de la lumière par ses propres yeux.

Peinture non de guerre, mais de paix, ainsi que l'illustrent les décorations corporelles des *tribus de l'Omo*, si majestueusement documenté par Hans Silberberg. https://www.youtube.com/watch?v=-wvK1ML1dis

L'arbre peignant serait cela, ces enfants, femmes, hommes, s'habillant en arbre, herbes, fleurs, lianes, terre, boue, Arlequins végétaux et minéraux dansant parmi les arbres, les buissons, la forêt, les eaux, les chiens.

L'arbrartiste est cela, l'Etre en mouvement, jamais en représentation de lui-même, *sans nécessité d'œuvre*, parce qu'il *EST*, n'ayant nul besoin de créer quelque chose hors de lui, qui serait un supplément de vie, d'âme, comme on dit.
C'est peut-être là qu'Armand *rejoint* l'arbre, en ne séparant pas son œuvre de sa vie, en ne faisant pas de son activité de peintre une activité séparée de lui-même, en *ÉTANT* sa propre œuvre, tout comme l'arbre *EST* sa propre œuvre, au-delà de toute œuvre.

Je nomme cette tension douce qui va de l'impossible *devenir-arbre* à l'entretien perpétuel de ce désir, ce/se *faire-œuvre d'arbre*, cette interrogation de l'arbre et de l'homme s'interrogeant, *l'arbrarmand,* moment riche, puissant, tout à la fois doux, inquiet, émerveillé, de *l'hommarmand.*

Pensée emprimitivante, rêveuse, lente : les Grands *Entiens*

Langue de bois, langue de chair, arborescence, désir, poésie : il ne s'agit pas de se mettre à la place de l'arbre, de se glisser dans la peau ou sous l'écorce de l'arbre, mais de *laisser venir l'arbre* comme *l'arbre laisse venir Armand*.

Et dans le grand silence de la musique des commencements, ouvrir bras et branches pour faire *société,* couple du moins, et danser, en se frôlant à peine, peau contre écorce, entrailles enroulées autour du tronc, vie d'un homme contre vie d'un arbre.

A en perdre connaissance, à ne plus savoir, à gagner en ignorance et question, Soirées à échanger des feuilles (d'arbre, de papier), de la sève, du bois, du mouvement, à s'élever en tournant sur nous-mêmes comme autour de l'axe de l'arbre, feuilles d'arbres, feuilles de livre, feuilleter l'arbre, le gravir, en descendre, le regarder sans le toiser, le voir sans le fixe figer,

L'arbrarmand est cela.

Araucaria heureux, en ce dimanche après-midi, sous le doux souffle du vent, danse, balance, cadence, souple et puissant, araucaria donnant ses formes, son espace, son mouvement, sa puissance, ses figures du temps, sa mesure lente du temps lent, en échange des dessins qu'Armand donne à l'arbre, rend à l'arbre, feuilles aux feuilles.
Que se disent-ils, ces deux-là, dans leur danse au milieu des feuilles ?
Qu'est-ce que l'arbre, qu'est-ce que la peinture ?
Qu'est-ce que *arbrer, vivre* ?
Qui sommes-nous, toi et moi, nous deux ?
Comment parvenons-nous à communiquer ?
Communiquons-nous ?
Qu'est-ce que communiquer - sans langage, corps à corps, silence à silence, bois à peau, feuille à feuille ?

Si ni l'arbre ni Armand ne font *œuvre* en tant que séparée d'eux- mêmes, si les dessins d'Armand *sont* d'une certaine façon l'araucaria, qu'est-ce que cela veut dire ? Que dit cette série de l'arbre toujours en cours (165 unités à ce jour), d'Armand, de la peinture - au-delà du dire, du sens, du faire ?

Qu'est-ce que *faire œuvre* ?

Il est ici question d'une pensée

- primitive, ancestrale, élémentaire, élémentale, fondamentale, reptilienne – qui combine des aspects universels de l'humain que l'Occident a mis de côté durant les siècles dominés par l'écriture et que l'art affectuel/sensitif/esthésique d'Armand fait surgir.

Une pensée (active, en prise avec le Monde) qui serait encore la nôtre, mais invisibilisée par la pensée rationaliste qui a fini par occuper l'ensemble de nos préoccupations, au détriment d'autres façons de concevoir et d'appréhender le monde.

Une pensée monde rêveuse-rêvante.
Une pensée lente.

Qui emprunte autant

- à Cassano pour qui il importe d'apprendre à aller son chemin, de se réjouir du temps, de donner leur nom aux arbres, de s'asseoir sur les bancs ; au vrai, la seule pensée, l'autre pensée servant à faire tourner les machines, à augmenter la vitesse jusqu'à l'emballement final, à tel point que la pensée lente offrira un abri aux réfugiés de la pensée rapide quand les tremblements de la machine seront devenus incontrôlables - la pensée lente étant la plus vieille construction antisismique.

- qu'à Sylvebarbe, dont j'ai dit ailleurs la grande proximité avec Armand, pour son amour des arbres et sa façon de dire/peindre le monde avec « une langue qui nécessite très longtemps pour dire quelque chose parce que l'on ne s'en sert que pour parler de choses qui valent une longue narration et une longue écoute ». Armand est ce peintre qui emploie *l'ancien Entique* pour dire le monde : les choses qui demandent du temps pour être dites ou peintes. Et Armand, aussi, est devenu, avec les ans, davantage *boiseux, arbresque, Entien* - le *Seigneur des Rameaux*.

Nous *emprimitiver*, alors, c'est nous offrir cette façon de se rapporter au monde qui s'appuie sur les sens, tous les sens de notre être – ce qui se nomme *esthétique* - et qui privilégie l'entièreté de l'humain, c'est-à-dire, enfin, les *trois tiers de l'iceberg*.

L'arbrarmand déploie l'idée de l'exercice d'une langue s'ingéniant à la sensation et à la communication, quelque chose de l'ordre de la *poïesis* ne souhaitant pas se réduire à la *techné poïétiké,* pensée du *encore-toujours-à-penser*, du *encore-toujours-à-voir, à-sentir,* des possibles, de l'inépuisabilité des possibles que la poésie révèle immédiatement. L'ouverture de l'Être, encore entrouverte, bientôt refoulée, puis oubliée par la philosophie, le *techno philosophe.*

L'approche, la sensation, la sensibilité, l'émerveillement, la stupeur d'Armand devant l'arbre et ses propres dessins (qu'il présente à l'araucaria en lui disant : « *regarde, c'est toi* »), c'est *l'irruption de l'araucaria dans la clairière de l'Être*, sous lequel l'homme poète va pouvoir installer sa maison, ou bien entre ses racines, à sa tête de ciel, dans ses branches d'horizon - et azur et divinité, et souterrain et chtonien.

Le peintre offre l'arbre en partage du sensible dans la lumière douce et unique du Premier Matin du Monde.

Cet acte poétique (certains diront *peinture*) est la poésie en tant qu'ouverture de l'Être avec, comme axe local et temporel, le *jardin des Ambassadeurs,* Boulevard Dubouchage, Nice, Armand ici et maintenant, l'araucaria dressé dans la clairière de l'Être.

Une cosmogonie à esquisser puis dessiner et peindre.

Avec l'araucaria d'Armand, en toute simplicité, sensibilité, expressivité, sans philosophie, métaphysique, théologie, la poésie revient.

Tatouage de salive du peintre des formes et des couleurs sur la peau parlante et prégnante de l'Etre.

Une écologie ontologique

D'où la stupeur, les cris, les rituels liés à l'entrée dans son appartement-atelier (A*ppartelier*) du Boulevard Dubouchage.

Cette stupeur tient à l'irruption *de* la poésie, *dans* la poésie : formes, couleurs, diversité, multiplicité, dynamique, en deçà ou au-delà des mots pour le dire, dans un silence plein tout primitif, primal, d'accouchement, silence qui est en même temps musique.

La poésie comme co-naissance immédiate instantanée du Monde au-delà de toute question, de toute réponse, l'enlèvement dans une précession de l'acte poétique.
Couleurs, formes, mouvement : la nature naturante de l'Être.

Une *écologie ontologique* - le poème du monde.
Une *poésie esthétique* - de tous les sens.

Les objets recueillis, les traces et signes (dont l'arbre) enregistrés par le *musée infini* d'Armand, le *Palais du Facteur Scholtès*, font signe vers un protolangage humain, hypothétique ancêtre commun de toutes les langues, philosophies, peintures du Monde - la poésie, *le poétique.*

Cette œuvre dit quelque chose du désir de se dire de la Terre.
Cette obsession-passion-possession dit quelque chose du désir de se dire de l'arbre.

Araucaria Augustifolia.

Attribuer à une plante, un arbre, un nom de genre et d'espèce et les ranger dans une famille botanique (avec l'initiale de son classificateur !) ne dit rien de l'unité ou de la totalité de la plante ou de l'arbre, de l'origine de ses formes et couleurs, de sa morpho-dynamique, et passe juste à côté de la plante, de l'arbre.

L'araucaria a éveillé chez Armand comme des organes de sens permettant de le percevoir, ressentir, le *Système-Arbre-Armand* suscité pinceau, crayon, morceaux d'écorce, encre de Chine.

Ainsi Pascal répugnait à considérer l'organisme vivant comme une mécanique et Goethe avait exclu les mathématiques de l'histoire naturelle, sollicitant tous ses sens pour appréhender l'unité de la plante à l'origine des multiples formes successives de sa métamorphose, évoquant un « empirisme *délicat* » permettant d'accéder à l'essence des choses et des êtres, dialoguant avec la nature pour accéder à l'être de la plante.

Ainsi Hildegarde Von Bingen produit-elle une somme de connaissance des plantes à travers des « visions *fulgurantes* » lui permettant d'avoir accès à de remarquables propriétés médicinales.

Ainsi Eduardo Kohn (« *Comment pensent les forêts* ») entend fonder une *« anthropologie au-delà de l'humain »* en ouvrant l'homme à ce qui n'est pas lui, en l'amenant à concevoir et à construire un *« plus grand Nous »* étendu aux vivants non humains.

Ainsi Armand Scholtès allie-t-il cette *appréhension empirique délicate* de l'être de l'arbre à ces *visions fulgurantes* traduites dans des explosions de l'arbre dans l'espace, des essaimages, des traits, lignes, courbes, ondulations pour donner à voir *l'élan de la vie.*

La proximité physique spatio temporelle de l'arbre (le fait qu'il soit là tous les jours, tous les matins et soirs, comme à disposition, *qu'il ne s'en aille pas !)*, crée une complicité et le partage d'un savoir, d'une expérience, d'une pratique, d'une esthétique en tant qu'échange-communion des sens, et le partage d'un savoir plus grand encore, et intense et riche et profond.

L'araucaria Augustifolia Ambassadorii, si vieux, primitif, *pré-pré-historique*,

qui a vu naître et disparaître les dinosaures, *végétal géologique, arbre-pierre, moaï de bois*, nous demande qui nous sommes, nous les Irruptifs, les advenus, *les parvenus de l'évolution*, ce que nous avons fait de ce qui nous a été donné, ce que nous faisons désormais - de l'arbre, de l'eau, de l'azur - de l'Être.

Arbre qui voit, qui darde son œil au sommet de son corps, ses yeux en grappes à l'extrémité de ses branches.

Cet homme, à sa table de création, ronde ainsi qu'une lumière couvant sous sa lampe un œuf encore frémissant et chaud tout près d'éclore, est le témoin rétroactif et toujours contemporain de l'ouverture de l'Être que les humains ses frères et sœurs ne perçoivent plus, et sa peinture à avoir et à voir, à dire, à écrire, à *poétiser*, à *mondaniser* avec le Monde, l'Être, et à le mettre en relation avec les humains, ses frères et sœurs.

Moins un démiurge qu'un voyant, moins un peintre qu'un témoin, un médium du beau en tant qu'Être : poète.

Le moment et le lieu de l'araucaria dans la clairière à rapport avec la structure de l'Être, sa dynamique. Ce moment se situe à la naissance du temps, à la naissance de la représentation, un pied dans le monde d'avant l'homme, la *nature naturante*, un pied dans la représentation, l'advenue *d'Homo.*

Le mythe d'origine du mythe d'origine.
Le commencement du commencement.
Le premier pas à la descente de l'arbre, le premier déséquilibre rattrapé.

Armand est le contemporain de ce moment où l'homme tombant de l'arbre tombe de l'Être.

Tel un Bororo sous son araucaria.

Un Amazonien blanc, étonné à l'orée de la forêt de *Mythimages*, hésitant à faire le premier pas dans la clairière de l'Être.

Ni phallus, ni même pénis, dans ce jaillissement de l'arbre du feu de la terre en gésine dans la clairière de l'Être, de la lave en fusion entre les cuisses du Monde, dans la pointe végétale, non ! Rien de tout cela, petit homme, convaincu d'avoir un arbre au ventre. Un arbre borgne obsédé de ciel.

Convaincu d'être appelé par le ciel.

Petit homme, je parle d'avant la métaphore, la métonymie, d'avant toutes ces petites
médiocres - tellement aimées, admirées, vénérées, déifiées - images, d'avant le partage même du sexe, d'un désir d'avant le désir - *du désir du feu dans l'arbre*.

Le langage, lui, est *l'arbre de l'homme*, sa mesure, sa démesure, la maison du *Parc humain.* Et même si, malgré les mots, notations, poèmes cachés dans des carnets, boîtes, au verso de dessins ou peintures (« *Que deviennent nos expressions, non sensation, après notre disparition* »), Armand Scholtès est cet homme qui laisse s'exprimer-imprimer le Monde par l'intermédiaire de ses mains de crayon, peinture, de terre, d'eau et d'or.

L'anagramme de l'arbre, note Lacan dans les *Ecrits*, c'est *la barre* : « Arbre circulatoire, arbre de vie du cervelet, arbre de Saturne ou de Diane, cristaux précipités en un arbre conducteur de la foudre, est-ce votre figure qui trace notre destin dans l'écaille passée au feu de la tortue, ou votre éclair qui fait surgir d'une innombrable nuit cette lente mutation de *l'Être* dans *l'ek-sistant* du langage ? Non, dit l'arbre. Il dit : non ! Dans l'étincellement de sa tête superbe ».

Vers que nous tenons pour aussi légitimes à être entendus dans les *harmoniques de l'arbre* (l'Être connaît la musique !) que leur revers : que la tempête traite l'arbre universellement comme elle le fait d'une herbe du Fort de La Revère.

Le rameau d'or

Alors pourront venir tous les *rameaux d'or* : les arbres vénérés des Grands Anciens, les bois sacrés où les arbres gémissent et devisent entre eux, les arbres oracles, les arbres à offrandes, les cannes qui reverdissent, les lances qui se chargent de feuilles, les arbres abritant des esprits, donnant la mort ou l'immortalité, aux vertus guérisseuses, sur lesquels on grave un cœur, au pied desquels on enterre le cordon ombilical ou le placenta, sous lesquels il est interdit de chier, Soleil et Lune suspendus dans les branches du Grand Noël païen comme autant de lanternes, poteau du sanctuaire Vaudou et de la Danse du soleil, kapokier Maya du centre du monde chanté dans le *Popol Vuh*, lotus Mahayana japonais, frêne géant *Yggdrasil,* palmier coco des îles Cook,

tilleul germanique, bouleau sibérien, arbre *Kien* chinois encadré de *Fou,* au levant, de *Jo,* au couchant, axe cosmique traversant la yourte et qu'emprunte le chamane avec son tambour unissant les trois mondes, échelle de Jacob, arbre de Jessé, de la chute et du salut, « ferme soutien de l'univers, lien de toutes choses, support de toute la terre habitée, entrelacement cosmique, comprenant en soi toute la bigarrure de la nature humaine, fixé par les clous invisibles de l'esprit, pour ne pas vaciller dans son ajustement au divin, touchant le ciel du sommet de sa tête, affermissant la terre de ses pieds, et, dans l'espace intermédiaire, embrassant l'atmosphère entière de ses mains incommensurables » (Pseudo Chrysostome), arbre couvrant le champ de la pensée, de la sensation et du sensible, de la puissance et de la vie, de l'extra humain du haut et de l'extra humain du bas, en passant par l'homme et la femme se transformant en arbre ou naissant d'un arbre, arbre-père, arbre-mère, que l'on appelle *maître*, issu du nombril du monde, touchant le ciel, répandant son ombre de tous côtés, jacaranda, flamboyant, palmier géant, térébinthe, baobab, couvrant le champ du monde, animisme, *arbrinisme*, arbre du monde contenant tous les êtres vivants et dont chaque feuille qui tombe représente une mort, un mort, ramassé par l'ange de la mort, *Israfil.*

L'arbre dont on fait un livre.

Éblouissement du blanc, désir lumineux de la page, piqueté de traces et d'empreintes de pas des mots, complanté de bois épars de phrases à lichens - livre à feuilles persistantes.

La peinture au risque de l'arbre

On perçoit dans la série toujours en cours de l'arbre un enjeu ontologique (penser à Heidegger et l'arbre de la métaphysique et de la philosophie), *poïétique,* qui dépasse, saisit, fait trembler les distances entre l'araucaria du jardin des Ambassadeurs et les dessins d'Armand : la *poïétique* en tant que critique de la croyance et du logos, de la religion et du savoir, la poésie avant le langage et le concept, avant la question du vrai et de la vérité, avant la question de la *mimésis* (représentation, ressemblance), avant la question du penser en vérité, avant le déroulement de *l'agôn logistikon*, le calcul en vue d'une connaissance, la *mathesis.*

Il y a dans cette série quelque chose d'Héraclite et de ses oppositions, de Plotin et de la simplicité du regard, d'un mythologue nageant dans la lumière grecque

d'avant les sages à vieille barbe blanche énonciateurs de vérité exclusive et assassine. Non pas l'accompagnement vers un arrière monde ou le partage du bois secret, mais toute la lumière grecque du *Grand Midi* et de la pensée méridienne dans cette absence même de couleur, ce *noirouge- noirbleu* seuls sur le blanc de la feuille nue.

Cette position, un pied dans la clairière de l'Être, un pied dans le monde humain (croyance, vérité) donne à voir que l'enjeu de l'existence humaine n'est tout simplement pas la vérité, ce rapetissement millénaire vers une pensée basse, un incident de l'histoire occidentale – *occidentrice* - qui conduit à la nuit techno génétique, la *furor tecnologica,* Auzswitch, Hiroshima, Laïka, Dolly, le brevetage du vivant, le sacrifice carnivorien des bêtes, le numérique, le saccage et la destruction de la planète. L'anthropocène triomphant.

Car le monde avant l'homme, saisi par Armand dans le *Jardin des Ambassadeurs* sous l'ombre numineuse d'*Augustifolia*, l'éden de l'élevage des volcans avant le parc humain, peut également être vu comme le monde après l'homme. Le jour d'après.

Après l'apocalypse.

Nos traces, nos glyphes, nos écritures : engloutis.
Nos mythes : en noyade.
L'araucaria : en feu.

Dans le même moment et geste, le peintre peut être vu comme un dénonciateur des possibles de destruction et d'anéantissement du beau et de l'Être, un montreur de la beauté du premier matin en danger de crépuscule et d'extinction, le monde en danger de fin, l'Être en risque d'anéantissement.

Face à l'avant du monde humain, face à l'après du monde humain, au début et à la fin du Monde
- la ride sur le sable, l'Être reprenant sa vie, la nature ses droits - sans nous - Armand Scholtès nous dit qu'il faut construire une maison au pied de l'arbre dans la clairière de l'Être.
Il nous dit le Beau a sauver.
Le poème face au recours de vérité et de mort.
L'aboutissement de l'errance dans l'appréhension synesthétique de l'Être.
La traduction du poème du Monde, à la fois constat, émerveillement, témoignage,

interrogation, médium, affirmation ontologique, activisme post-apocalyptique, appel à *nous autres regardeurs*, pour revenir à l'ouverture de l'Être.

Qu'est-ce que peindre ?
Qu'est-ce que faire œuvre ?
Ces questions me travaillent autant que je travaille encore et toujours « *sur* » l'arbre. Ce qui n'est pas sans quelque instabilité. Mais cela me rend plus fort dans ma chute.

- (Joël, voix off) : « *Et puis, l'arbre est solide et Armand veille ».*

Finalement, ni arbre de la connaissance ni connaissance de l'arbre. Plutôt, l'arbre qui voulait devenir peintre. Le peintre qui rêvait d'être un arbre.

Les grandes toiles d'Armand flottent un instant à la surface des eaux avant de s'y dissoudre et de restituer leurs couleurs aux éléments et au monde même.
Les dessins de l'arbre, le peintre poète les a rendus à l'araucaria.
Alors tout, peut-être, un jour nouveau, sera au-delà du beau.
L'océan dansera sous les étoiles.
Les lémuriens viendront chanter dans la clairière de l'Être.
Le cerf, l'animal de l'arbre au front, traversera la rivière, devant *La Maison*.

Elle sera belle comme un arbre.
Quoi ?

La vie.

Archéologie

Fouilles (cf. Tracéologie)

Archéologie : un des maîtres-mot d'Armand.
Nous assistons à l'exhibition (présentation, monstration) des restes et traces d'une civilisation disparue - pensons à Spoerri et ses restes alimentaires - infiniment lointaine, vaguement lovecraftienne, vaguement préhistorique (d'où l'idée de l'exposition de Terra Amata où ont été mêlés, par jeu conceptuel et par espièglerie enfantine, pièces archéologiques du Musée et des créations d'Armand, pièces du musée elles-mêmes issues de l'art préhistorique et d'Armand eux-mêmes reflets préhistoriques. Science de l'exploration du passé, l'archéologie a à voir avec la fouille (ensevelissement/enfouissement et exhumation), donc à la fois avec la mort, la perte, l'oubli, mais aussi l'espoir de reconstituer la vie disparue. Ce réservoir d'imaginaire oscille entre l'énigme et le mystère, le démontage et le remontage du temps.

D'où vient cette ancestralité ? De la grotte (vierge de dessins humains, cependant) des *ratapignata*, sur les hauteurs de Falicon, autour de laquelle ont fleuris les mythes occultistes, mithraïques, scientistes, faisant référence aux Mystères d'Eleusis, à la seconde naissance conférée par l'initiation, aux quatre éléments, et insistant sur le rayon de soleil qui illumine l'initié au terme de ses épreuves) ? Du continent Lémurien dont le Réunionnais Jules Hermann a recueilli les mémoires dans les « *Révélations du Grand Océan* » (1927), ouvrage reposant sur des observations géologiques recoupées par la croyance en un continent primitif, La Lémurie, berceau de toutes les civilisations, englouti après une catastrophe cosmique, dont les Mascareignes et Madagascar seraient les vestiges.

Cor Blok a éprouvé la nécessité de créer un *art Barbarus* (*Barbarusische kunst*) exposé au Gemeentemuséum de la Haye, en 1960, par lequel il s'agissait d'inventer un pays, pour y ancrer ces objets issus d'une histoire de l'art parallèle - un pays doté d'une géographie et d'un passé politique bien à lui.
- Osons le donc, tout de go : les objets exhibés par l'archéologue Scholtès peuvent rejoindre, par leur aura de sacré, et sans bénéfice d'inventaire, les bijoux précieux exposés dans le « *Guide de Nulle part et d'ailleurs* » de Guadalupi et Manguel, ou les grands dictionnaires des mythes de l'humanité. Villes invisibles, *Escalot, Camelot, Lorien, Fantipo*, île où des hommes se mangent entre eux dans des temples dorés, indigènes aux lèvres si grandes

qu'ils s'en servent pour se couvrir le visage et se protéger du soleil, êtres ne se nourrissant que du parfum des fruits, îles de corail, villages flottants, utopies religieuses, politique ; voyage en *Grande Carabagne*, en *Argol,* sur le rivage des *Syrtes*, île de *Pim Pam Poum*, île des *Andouilles* ennemies jurées du roi *Caresmeprenant*, récifs errants, cyclopes et sirènes, pays *d'Éric le rouge* qui ne survivra que si aucun étranger ne l'atteint, *Narnia, Croisée des mondes, Royaume du Milieu, Pays de la nuit, bibliothèque numérique mondiale de l'Unesco, espèces d'espaces* à la Perec, bus 975 d'*Exopotamie*, *Graal flibuste, Gormengast, Kwangle Wangle, île des Houymnms et des Yahoo, jardin d'Hyacinthe* d'Henri Bosco, *Mille et une nuits, Jabberwocky, Mont Analogue, Mont chauve, Monde perdu, Sucre de pastèque, Ophir, Orsenna, ville des jeux de Pinocchio, pays des Moumines, pays des Poupées et des Casse-Noisettes,* des Contes de fées, *de Rip Van Winkle,* des *Robots Universels de Rossum,* de *Rutabagas, désert des Tartares, Carte du Tendre, Neverneverland* de *Peter Pan, Flatland* d'Abbott*, Prospéro* ou *Caliban, Reine des neiges, Terremer, Ultima Thulé,* pays aux 36 000 volontés, interdit aux plus de 12 ans, probablement le seul où 8 x 6 font absolument tout ce qu'on veut, *Ile au trésor,* du *docteur Moreau,* de *l'invention de Morel, château de Trinquelage*, sur un versant du mont Ventoux où apparaît le spectre du *curé de Cucugnan, Ys, Zuy*, prospère royaume d'elfes aux Pays-Bas qui a noué d'importantes relations commerciales avec les Indes orientales, exportant des boîtes à musique, des marrons glacés, des suppositoires et des icônes, dont le mercantilisme est très mal vu des autres royaumes elfes…

Archéologie de la géologie

Armand Scholtès : « *Aussi cette géo philosophie du faillé et de l'informe, cet intérêt pour les sites du temps me conduira à porter un regard sur les roches, les pierres, les sols, à constater les analogies, à dessiner cette « géologie abstraite » présente sur des verticalités et horizontalités de roche, comme elle est présente sur les failles, turbulences et tracés de nos routes, de nos territoires. Cette tracéologie occupe mon esprit depuis quelques années et me fascine* » (*Tracéologie*, 2006)

Comment interroger l'interrogation de l'artiste sur lui-même en tant que créateur ? *Naivanité* de la croyance de l'artiste en son être unique, singulier, sorti du *Grand Troupeau* et prétendant au statut de berger de l'Être - ce pourquoi il y a un si détestable égo artistique qui n'est que l'ignorance de ses déterminations. La première réponse à cette question (souvent dernière chez

l'artiste, car il lui suffit de se dire « génie » pour éviter de se la poser - sauf qu'il faut une main pour frotter la lampe où est emprisonné ledit génie et ainsi le libérer) est métaphysique. Encore faut-il avoir la patience, l'envie du détour, de la développer, et de la lire. La voici donc, portant toutes les réponses qui s'y superposent en tant que justifications, prétextes : biologistes, naturalistes, historiques, sociologiques, psychologiques, esthétiques, créatrices - que je crois avoir énumérées dans l'ordre.

Armand rêve - comme Duchamp à une *physique différente* - à une *géologie différente - différante ?* Il propose, en attendant, un *manuel de géologie différente* toujours en cours de révélation. Il y a cependant chez Armand la volonté consciente de démarquer une démarche ethnologique ou archéologique. En 1973, l'exposition à la Kundstverein de Hambourg avait pris pour thème la *Spürensicherung*, à la fois recherche et conservation des traces. Saura-t-on jamais à quoi renvoient précisément les *Tracéologies* d'Armand : s'agit-il d'un *art à blanc*, selon l'expression de Joël Scholtès, qui parodierait une science sans objet, réduite à ses procédures, d'une évocation de territoires du sacré sans idée de transcendance, ou d'un retour à la nature naturante, une rêverie bachelardienne de la matière, ainsi que Christine Buci-Glucksmann a pu l'évoquer ? « Revenir à l'élémentaire, c'est décrypter la nature dans une sorte de géologie abstraite, une immense rêverie de la matière où le chaotique est permanent. Séismes, failles, craquelures, coulées, roches travaillées par l'érosion (…). La nature est une immense palette, un « fouillis muséal », où les matériaux exhibés doivent montrer leurs strates, leurs sédiments, leurs entrailles, au point que les solides eux-mêmes ne sont que des particules qui s'organisent autour des flux. Entre les mots et les roches, tout un langage analogique s'installe, où métaphores et réalités géologiques servent de support cartographique à une image du langage. » (Christine Buci-Glucksmann, l'œil cartographique de l'art, 1996, Paris, Flammarion)

Voyages et archéologies imaginaires

Beaucoup d'artistes actuels sont séduits par des civilisations disparues, connues ou non, qui ont été ou auraient pu être. C'est autour de ce qu'il appelle leur « perception archaïque du monde » que Laurent Danchin a réuni 5 artistes contemporains (« *Civilisations imaginaires* », exposition présentée par Martine Lusardy et Laurent Danchin, oct. 1997/avril 1998) alors que rien *a priori* ne devait réunir l'art néo-rupestre de Christine Sefosha, les

fétiches outranciers de Joseph Kushajek et les manuscrits pseudo tibétains ou les boucliers rituels de Lidi Syraka, pas plus que le petit peuple végétal illustrant l'Arbonie de Jephan de Villiers et l'écriture proliférante de la fiction archéologique pessinoise. Il présente ces 5 artistes dans « *leur géographie singulière* », y voyant un primitivisme techniquement raffiné, nourri d'érudition scientifique et de passion pour l'archéologie, l'histoire, l'ethnographie.

Restes (traces)

Et, tiens, si l'œuvre d'Armand avait à voir avec quelque exhumations et mises à l'abri de la méchanceté des hommes, de créations (réelles ou simplement imaginaires) telles que le bois magique (*El bosque de Oma*) d'Agustin Ibarrola, détruit en partie fin 99 début 2000 ? Sans impératif de chronologie ou d'influence, bien sûr.

Land art

Poèmes enterrés de Nancy Holt, dès 1969, enfouissement de trésors pour lointains découvreurs et archéologues futurs dans les années 90 (Marie Dominique Pot et ses capsules de temps, capsules Westinghouse à n'ouvrir qu'en 2067 ou 6939, crypte de la civilisation d'Oglethorpe (Georgia) à n'exhumer qu'en 8113.

Anthropopoïesis

L'anthropopoïesis, fabrication de l'humain par l'homme, recouvre les innombrables processus de fabrication, de représentation et d'effectuation de l'être humain, femmes et hommes, par les moyens symboliques et pratiques les plus variés, ceux-là même dont la mise en commun nous permet d'identifier une culture, dans ses limites spatialement et temporellement indécises et mouvantes.

Esthétique

Il faut prendre au sérieux cette importance que l'homme porte à l'espace, cette dimension *esthétique*, au sens étymologique, d'une valorisation sensorielle du monde objectal, indépendante de l'idée conventionnelle (ce consensus social statistique et fabriqué) du beau et du laid. Il y a là une dimension de l'imaginaire qui ouvre un espace dans l'espace, justement, propose une motivation au vagabondage, à la dérive, l'énonce - dans un volume plus ou moins illimité offert sans contrainte apparente vague que la conscience - et la déroule dans les allées de son esprit éveillé, dans les couloirs de son art, les chemins invisibles du temps du rêve des aborigènes australiens, les sentiers des *mazzeri* corses, chasseurs en rêve doués de pouvoir de prédiction des morts à venir, le parcours initiatique du *Pays de la nuit* (Hogdson), les rues de la ville, puis au-delà (« *Au-delà de Méséglises* », aurait dit Proust), au-delà du bout possible de la route… Ouverture des explorateurs du globe terraqué, de l'artiste, du scientifique, de vous et moi, qui nous dit : « *allez voir ailleurs...* ». Scholtès est allé voir ailleurs s'il y était – et il y était : ailleurs en lui. Cette *topologie de l'espace* qui n'est pas seulement liée aux fonctions des objets qui le remplisse mais à une *imaginique*, un imaginaire de l'espace.

Signe / Signes

Graffitis, empreintes, traces, glyphes : depuis ses premières toiles abstraites, Armand accueille le signe, l'élémentaire, *l'élémental* du signe. Il convoque des temps d'avant le temps pris dans la trace animale, pattes ou griffes, reptation. Il restitue le sillon géologique que traçât le labour des étoiles. La comète qui enfanta l'os, la main, la voix. Il appelle les souvenirs qui viendront chez les

enfants de demain. Il épèle, balbutie d'évidence et de précision l'immense jour d'avant le temps et la morsure dans la pomme. Il capte des talismans immensément lointains et vieux qui nous lient définitivement à l'inquiétude d'être – cette porte ouverte d'où nous sommes venus. De quelques traits simples, fondamentaux, de quelques couleurs essentielles, il nous apprend à pleurer, à rire, à avoir peur, à espérer. Il tresse le berceau de la peinture – le mystère cosmique infiniment lent par lequel Dubouchage EST Lascault.

Signifier

- Hamm - On n'est pas en train de … de … signifier quelque chose ?
- Clov - Signifier ! Nous, signifier ! Ah elle est bien bonne !
- Hamm - Je me demande… une intelligence, revenue sur terre, ne serait-elle pas tentée de se faire des idées, à force de nous observer ? Et même sans aller jusque-là, nous-mêmes…Nous-mêmes par moments… Dire que tout cela n'aura peut-être pas été pour rien.
(Samuel Beckett, *Fin de partie*, Paris, Minuit, 1957, 49-50)

Langage (et signe)

En 1995, le Gemeentemuséum de La Haye a organisé une grande exposition intitulée « Taal en Teken » (langage et signe) consacrée au monde des signes et des symboles, avec pour ambition d'étudier les diverses manières dont on les utilise pour communiquer. L'écriture picturale indienne, les caractères chinois, le *Codex* précolombien du Mexique, l'histoire de l'alphabet, les couvercles sculptés de marmites apportés par les femmes congolaises à leurs maris pour signifier qu'une discussion sur un sujet sérieux s'impose, les pictogrammes conçus par Otto Neurath dans les années 1920 pour servir à des statistiques visuelles… Les premières « œuvres d'art » découvertes à ce jour ne sont-elles d'ailleurs pas de petites croix gravées sur des rochers, dans une grotte d'Afrique du Sud ?

***Ur sprache* (Proto langage)**

Les objets recueillis, les traces et signes enregistrés par le musée de Scholtès (ce « *Palais du facteur Scholtès* ») font-ils sens et signe vers un protolangage humain, hypothétique ancêtre commun de toutes les langues du monde alimentant le très sérieux débat autour de langages paléolithiques, voire de formes de communications néanderthaliennes ?

« *Ici il y a consonance et vibration. Il n'en est pas de même dans l'écriture. Armand Scholtès cherche pourquoi les signes signifient, pourquoi tel signe signifie ceci et tel autre cela. Quand ils se sont spécialisés, les signes ont commencé à mentir, en devenant univoques ils se sont appauvris. Il existe donc des significations qui n'ont plus leurs correspondants dans l'écriture. Armand Scholtès invente alors des lettres, un code pour le sens caché et orphelin. Il fait ce qu'il peut pour briser le totalitarisme des langues officielles, pour démasquer l'imposture des dictionnaires et des Académies qui prétendent gérer l'intégralité du sens dans leurs sens uniques et leurs sens interdits*. »
(Joël Scholtès)

Armandie, Armandia

L'Être et l'étant. La représentation Armand Scholtes. Voyage en *Armandia*

Telle est la question : comment Armand Scholtès a-t-il accès à l'Être ? Quel commencement ? Impossible, éternel ?

Pistes de réflexion :

Le commencement d'Armand est perpétuel, puisqu'il est le commencement de l'Être qui est le commencement du commencement en tant que celui du Temps et de l'Espace.

*Le Livre, l*a métaphore du livre : le sens, le signe, la séparation, la perte : *l'Être vs l'Humain*. Le symbolique, le semblant : « *prise de conscience* », « *perte de conscience* » et acceptation, plus ou moins, d'une *vacuité lucide* définissant notre maximum vital – la création artistique sans doute.

Le *Réel répliqué,* à l'identique, la Grande Altérité en tant que telle, l'éternité, le dépassement de la question de la mêmeté, de la répétition, des séries : il s'agit dans l'Être du mouvement, de la force, de l'élan.

La réplication à la James Agee : ramasser des pierres, des odeurs, des éléments

La réplication à la Yves Klein : seul l'Être est la beauté ; l'artiste n'en est que le *médium* ; il ne crée rien, il s'offre à l'Être pour s'en faire l'interprète traducteur transporteur

La Carte à l'échelle de l'Empire

La fiction, l'utopie, la Lémurie et le Système Grotte-Pyramide comme illustration de la posture/place Armanienne.

Il s'agit de la question de la *Représentation* comme question de *l'Oeuvre.*

Armand aura passé sa vie DANS l'Être, à s'en faire le médium, le rapporteur transporteur. Un promeneur de l'Etre qui le hume le palpe le peint le sculpte, sans technologie, versant déversant ce regard, les couleurs et les formes

qu'ont bus ses yeux, sur ses feuilles, dans son œuvre, lorsqu'il regagne son *Appartelier*, après sa promenade.

Homme qui s'est promené toute sa vie, promeneur lent, patient, attentif, observateur, infusé, possédé, parce que ouvert, homme dans le Beau, être sensible dans l'Être, nuage porté par le vent, feuille coulée par l'eau, flaque sous le ciel, buvard entre deux pages *peintécrites*, un tatoué d'azur, de rouge, de jaune, de vert, de brun, palette du Monde, tableau de l'Être, buveur du Monde, amoureux à pleines mains, habitant rêvé par le Monde, et dont le rêve se réveille chez nous, chaque fois qu'il revient, rentre de là-bas, de l'autre côté, passeur évidemment. Pour Nous qui ne passons pas.

J'écris le feu que voit Armand et qui brûle mes mots sans brûler Armand.

Texte à la recherche de son enluminure, fond à la recherche de la forme, mots à la recherche des couleurs, Lettre à la recherche de l'Être.

Micro manuel hésitant entre une *géométrie transcendantale,* qui partirait des tréfonds ignés et rocheux, brulants et glaciaux, du *Monde*, et s'élèverait, - nous élevant - vers nous, et une *ontologie underground*, nous dévoilant l'obstination, la loi, du mouvement du Monde poussant ses formes vers la boue originelle.

Où sommes-nous quand nous entrons chez Armand, fœtus coiffés, enfants, dans le ventre d'enveloppement de ce sas d'inspiration et de respiration des couleurs et des choses, objets, bâtons, livres, boites, couleurs, couleurs posant leurs mains enfantines partout sur les murs blancs, comme Altamirés après un vol de confiture ontologique ?

Où sommes-nous quand nous nous tenons debout devant une toile, en quel paradis, quel enfer, en quel *moulin énergétique* des *formecouleurs*, du fond se lovant comme un espace animé de reptation ?

Où sommes-nous quand l'axe de l'équilibre du Monde nous est esquissé, l'arceau et le trapèze de l'espace, l'écuyère multicolore galopant sur le cheval du temps, le geste bref ou ample, du créateur, l'élan des formes, le saut originel du plein dans le vide, l'origine encore ?

Comme si, au commencement, étaient les couleurs, la lumière, le rouge jaune générant le bleu vert, *le peinturlurement turbulent turgescent* de la question

Mauricélienne des couleurs ?

L'Être et non pas *Lettre*

Où sommes-nous quand nous interrogeons l'interrogation ?

Et qui sommes-nous quand nous interrogeons cet homme de peintures, de moments, de formes, de traits et de pleins, de séries sans répétition, suspendues, fières d'être suspendues, de contenant contenu par du contenu, un porc épic géant aux piquants de pinceaux se roulant dans la *boue peinturlurante de l'aurore* où nous n'étions pas ?

Pourquoi était-il là, lui, dans la souille multicolore des débuts, barbotant, s'ébrouant, chantant ainsi qu'un préhistorique à coups d'os, de lanceur, de bâtons, de bambous, dévorant le hérisson des couleurs pour ajouter des pinceaux aux cordes de son arc, boyaux, bois, baies, peinture aux doigts, sang qui coule dans le feu, ciel qui coule dans les yeux ?
Où étions-nous quand il se redressa, ouvrant les bras sous le soleil comme un homme-roue prêt à arpenter le monde, les sentiers, le maquis, les montagnes, à se rincer dans les vagues, à manger du vert, à générer des couleurs et des couleurs
- fils du rouge, père de l'orangé -

à rouler sur lui-même comme l'androgyne primitif, à toute allure et à toute lenteur, dans l'herbier de garrigues, malaxant les rochers, escaladant les arbres, éclaboussé de lumière, porté par le bruit de fond et de forme du monde, la Grande Musique du concassage-broyage-glissement des plaques sur les fleuves de lave et la pluie ruisselant dans ses yeux, peignant à pleines mains la Maison dans la Clairière ?

L'œuvre de vie d'Armand se donne à voir comme une *complétude* en perpétuelle construction, une *incomplétude* vaillante, têtue, obstinée, tout à la fois laborieuse et heureuse et souffrante, souffrante lorsqu'elle prend temporairement fin, chaque jour, le soir, heureuse de reprendre chaque jour, le matin ; une complexité d'infinies multiplicités par laquelle chaque œuvre achevée peut apparaitre comme un *palimpseste* de dessins, formes, couleurs, forces.

Le *palimpseste* est celui du mouvement de *formes forces* éternelles (depuis les

milliards d'années de la formation de la Terre jusqu'aux milliards d'années d'ici sa mort), objet/sujet de l'œuvre du peintre, chaque pièce achevée, unique, ouvrant sur chaque autre et sur toutes les autres, et les futures, encore à venir, et les possibles, comme un *livre* que l'on pourrait feuilleter, sans que jamais, néanmoins, puisse se déduire ou s'imaginer la page blanche d'un commencement, d'une origine, d'une création.

Mais alors que la *métaphore du livre,* dans l'art, ou les sciences humaines, par exemple, fait que chaque page, chaque texte, chaque discipline, en délimitant son propre objet dans ses propres écrits, néglige les autres pages et textes, en se constituant de cette absence même, voire de sa négation, pose son propre commencement comme seul *vrai* et opératoire, alors qu'elle n'existe que par l'ignorance (ou négation) des autres, voilà que *le palimpseste,* chez Armand, est le respect de l'autre page, de toutes les autres (*L'Autre Page*), cohabitation, choix, multiplication de toutes les pages comme autant de pages du *Livre du Monde,*

- l'infini, l'éternité de l'Être.

Nos contacts, nos rencontres, échanges, en ouvrant sur les lieux et les temps de chaque œuvre, en dépliant leur espace-temps, le moment de leur réalisation, les ambiances et les correspondances de la création quotidienne du peintre, contribuent à la réintroduction idéale de toutes les pages, la projection vers celles qui seraient possibles, encore à venir, ou probables, ou non parvenues (ou qui ne parviendront jamais) à la conscience et à la main (au système corps/cerveau/mains) esquissant l'atlas illuminé d'une esthétique des modes de fabrication et d'apparaitre du Monde, de l'Être.

Feu d'artifice,
Big bang,
Dis-tu, Regardeur.
Tu parles de la palette qui servit au *Tableau qui dit Tout* qui a servi à Armand à l'enfance de son œuvre.

Ici, Maintenant Mais pas plus qu'au est, en lui Enfant mélangeant les crayons de couleurs Baignol et Fargon Les Caran d'Ache Les drapeaux dans les pages colorées des Dictionnaires anciens Enfants jouant dans les couleurs d'Armand

Crèche-garderie des couleurs du début du monde

Ce qu'il faut interroger*, le mystère de ce livre infini offert et ouvert devant nous*, c'est comment cet homme qui, à l'instar de tous les Hommes, a été chassé du volcan originaire en gésine, ce produit de l'étoile effondrée qui créa l'univers (chassé : par l'arbre de la connaissance, le symbolique, incluant le langage comme pensée de l'absence) a cependant un certain accès (lequel, quand, comment ?) à cet univers (disparu, continuant toujours à naitre, se former et disparaitre) ?

Comment cet homme peut-il en restituer un semblant (*force forme* dynamique) qui n'est pas du *semblant simplement humain* (l'effondrement, la perte qu'entraine la représentation de l'absence par et dans le langage) ?

Comment *en tant qu'homme* a-t-il néanmoins accès à ce *monde de feu* (car l'arbre aussi est en feu - l'arbre est la forme végétale du feu) *d'avant l'homme*, à un commencement qui se soutient d'un monde toujours-déjà commencé.

A un commencement perpétuel qui est le temps même nous filant entre les doigts - le temps immense, suspendu, comme arrêté, invisible, de la géologie (synclinaux, montagnes, volcans, le temps juste moins lent, plus rapide, du végétal, le temps animal, le temps sans temps de l'humain ?

Comment il trace une lecture/écriture qui, n'ayant rien à voir avec les mots, cependant : une *Ur-écriture*, *la langue du Monde-qui-est-le-monde-même*, l'Être qui EST indépendamment de toute création artistique, parvient à la fois à toucher frotter le Monde, sans un mot, et à le restituer, sans un mot, à notre terrible humanité bavarde et écrivaillonnante ?

Comment cet homme réalise le tour de force d'approcher un Monde qui ne veut pas de nous puisque notre *destin technologique* est de ne plus vouloir de lui, et de le donner à voir dans l'espace même de la représentation, qui est tout à la fois sa négation et l'unique possibilité de le donner à voir ?

Car la nature n'a pas besoin/désir de créer de façon séparée, exteriorisante, d'être création même en tant que nature, nature en tant que création, tandis que l'homme, cette créature de la Chute, de la Perte, de la Séparation d'avec l'Être et de la représentation de cette perte et de son absence, ne peut faire autrement que traduire l'indicible, donner à voir l'invisible, dans l'espace même de la

représentation ?

Comment cet homme peut-il être invité, accueilli, hébergé dans la poïétique du Monde et renvoyé vers nous pour nous le donner à voir, nous l'offrir en contemplation et émerveillement, au risque de sa destruction et de notre destruction ?

A l'image du personnage-point de *Flatland* enlevé de sa deuxième dimension par un être de la troisième dimension et renvoyé ensuite parmi les siens pour leur faire part de l'existence de cette dimension « supérieure », à eux invisible.

Comment la façon qu'à cet homme de tourner les pages du *Livre Infini du Monde* (*le livre en feu comme critique ontologique radicale de la métaphore du livre* : j'écris le feu que voit Armand et qui brûle mes mots sans brûler Armand), fait qu'il marche dans le feu, danse sur le feu,

- *Muruga* ! *Aum Shakti* ! crient les Pénitents
- *Tom! Tom-Tom! Tom-Tom-Tom!* chantent les tambours Malbars

et qu'il rapporte à bout de bras, de mains, de pinceaux, la lave en fusion à ses frères et sœurs humain-e-s, une rhétorique cheminatoire dans le feu et le tohu-bohu de la création perpétuelle.

- *Muruga* ! *Aum Shakti* ! crient les Pénitents
- *Tom! Tom-Tom! Tom-Tom-Tom!* chantent les tambours Malbars

Le monde est un livre (ô faiblesse de mon écriture, de ma pensée, de mon être !) dont le monde tourne et soulève les pages une après l'autre, les enflamme, en emporte les braises et les brandons, et Armand trace dans ce livre une pratique (inspirée ?) de *chemins* et de *méthodes*, un phraser spatial de type humain, qu'il reverse aux hommes qui peuvent le ressentir.

Pour certains, d'un seul coup, pleinement, comme l'émerveillement du surgissement de l'Être.

Pour d'autres, plus simplement, à chaque fois en leur lieu propre, terroir refroidi sous lequel dort et couve toujours le feu de l'origine, mais pour tous, par extrapolation, comme l'émanation mystérieuse, secrète, arcanique,

mais parlante, dans son silence même, de tous les lieux du monde, tous les temps du monde, s'inscrivant par une hérédité minérale-végétale-animale, une généalogie volcanique, de toute éternité, dans l'espace qu'ils occupent et revendiquent - comme terre des ancêtres, *hommes-lieux,* à travers le symbolique tombé des mythes fondateurs de leur communauté.

La restitution par Armand du Monde en gésine continuelle (*forceformouvement*) n'installe pas le Monde comme un lieu/temps posé devant soi, à traiter au nom d'autre chose que lui-même, mais tourne les pages dudit Monde en même temps que lui, et, du coup, par le jeu du *palimpseste*, interpelle la coupure (le symbolique) qui en ferait un objet de savoir, une caverne illuminée (Armand est aussi/ainsi l'homme de Chauvet et Platon) où les mystères en réserve attendent de l'investigation (artistique, scientifique, poétique) leur signification et leur vérité. Secrets qui offriraient au contemplateur, au regardeur, la place de l'interprétation.

Je crois plutôt que la fréquentation du démiurge perpétuel (l'Être) fait d'Armand le contemporain d'un passé et d'un avenir (éternel retour ?) incommensurable, fabuleux par sa taille et sa durée, et dont il restitue des lambeaux, derrière, devant, qui s'envolent sous ses pieds, dans sa danse dans le feu.

Il n'écrit pas le monde. Tout juste s'il le traduit. Il ne le traduit pas dans le symbolique, mais dans le présymbolique, les *formes forces* d'avant le langage, dans l'imaginaire - l'Être de tous les possibles - géographe donnant à voir les affleurements de l'invisible dans l'univers visible, historien du temps invisible, géologue des couches hétérogènes empilées dans le temps, mathématicien et géomètre des morpho dynamiques, des structures dissipatives, des catastrophes, du cristal et de la fumée, des fractales en flocons de neige, des formes toutes les formes (géo et anti synclinaux, fissures, failles, ocelles, zébrures…), archéologue des mouvements géants ou infinitésimaux, aux propriétés mal définies en perpétuelles interactions, à l'enchevêtrement créatif.

Chaque œuvre (peinture, dessin, coffret, cahier, bois, tissu, carton…) est un *palimpseste*, un lieu, une tranche de temps et d'espace dans et (dansée ?) de l'Être.

L'oeuvre d'Armand est un mille feuilles qui tremble et palpite de tout ce feu,

ce temps, cet espace, un *paradigme feuilleté de l'Être*, un livre en feu, qui, bien sûr, ne se préoccupe pas d'une théologique première feuille (il n'est pas de feuille avant le feu), plus ancienne, archè-forme ou archi-mouvement ou Ur-force, qui n'a pas lieu d'être, puisqu'elle EST, toujours, et encore.

Chaque œuvre, chaque page, est une tranche, un lieu, de production du Monde, de l'Être se produisant, lieu à chaque fois tout entier des complexités du monde, de ses formes et répétitions, de ses tentatives et de ses choix, de ses alternatives et de ses possibles.

Si bien qu'un avant vient toujours à la rescousse du maintenant, dévoilant la figure fantas(ma)tique du primordial par la déchirure de la vision qui écrit ce maintenant, de telle sorte que la vision qui se veut immédiate n'est jamais qu'un éclat, un bris de quelque visible déjà là depuis avant la vision ou déjà là dans la vision impartie : la vision repose sur l'étrangeté d'un commencement perpétuel.
La création (du monde, de l'univers) est un commencement perpétuel.

Ce pourquoi, peut-être Armand se doit de *commencer-recommencer* chaque jour la restitution (à chaque fois différente, unique) de ce commencement perpétuel que, par déficience de pensée, certains nomment *origine*.

Imagerie de la genèse, référence au principe, poursuite des essences, tentation de retour à des ontologies (positives, négatives), des origines (absolues, radicales) ou des mémoires (de révision, réplication, soutien).

On composerait sans peine une grosse anthologie des genèses et des commencements. Dans laquelle ne s'inscrit pas Armand, d'être davantage soucieux de *forme et de dynamique* que de *l'origine* formante et dynamisante.

Topologue plutôt que métaphysicien.
Physicologue plutôt que *philoessentialiste.*
Danseur plutôt que définisseur ou *principiel.*

Et si Armand écrivait, sans cesse, toujours recommençant, toujours au commencement, *le Grand Livre, le Seul Grand Livre* (*Byblos, Liber*) des commencements ?

Le livre des commencements dissimulés sous d'autres commencements, et cela sans début ni fin ?

Car le temps est à la fois et simultanément commencement et fin.
La terre, le feu, l'eau, l'innocence, la pureté, la nudité du premier matin, à l'ouverture des guichets du monde.

Option # 1. *Le Livre du Monde*

Le livre équivalent du monde, le monde se proposant en un tableau, l'idée de la nature comme spectacle, objet de monstration, de connaissance, relativement à un sujet, un spectateur intéressé et attentif, apte à la reproduire selon les deux grands modes de représentation à la disposition de l'humain, le livre et le tableau, la lisibilité et la visibilité, l'un et l'autre relevant de *l'ordre des signes* (Le Livre) et déclinant donc la nature et le monde selon l'ordre du *sens*… c'est tout l'héritage du *Quattrocento*, de l'imprimerie et de la perspective, qui réduit le tableau, la visibilité à de la lisibilité, le peint et l'image à de l'écrit,

du livre, du signe, du sens

image écrite même du *Parc humain*, simple travail de *mimesis,* de reproduction, d'imitation, traduction, interprétation, signification.

Alors prétendre qu'Armand écrit le *Livre du Monde*, cela ne présente guère d'intérêt, même au niveau de l'image

Plus importante semble la question : Armand imite-t-il, reproduit-il ? mais alors quoi ?

Ou bien imite-t-il l'imitation, démarque-t-il le processus figuratif, mais en quoi, pourquoi et comment ?

Et d'abord qu'est-ce qu'un tableau ?

En premier lieu, l'*Objet-tableau* dans notre espace réel, ce que voit le regardeur, de façon brute, sans besoin d'interprétation, objet matériel enduit de matériau, peinture, crayonnage, encre…suspendu à des cimaises dans un espace consacré et électif, espace inventeur du *tableau-portrait*

(cf. ci-dessous) en tant que tel.

Certitude croyance, voyance, croyance mère, *protodoxa*, dit Husserl, qui fait que si on vous jette un *objet-tableau* à la tête, vous avez une bosse…

En second lieu, le *tableau-portrait*, *nature morte* (par rapport à son référent réel mondain, la *nature vivante, naturante*) matériau peinture qui représente *quelque chose qui n'est pas là*, *l'absence* (qui est la définition même du langage, de l'imaginaire, de l'humain en tant que séparé du Monde

Peu importe, pour l'essentiel qui ici nous importe, les variantes du *tableau-portrait* :

- le *portrait abstrait* qui représente l'état d'âme du portraitiste en dépit ou au travers du *référent représenté,* mais avec référence à ce référent
- ou cette autre : le *portrait qui représente une vision intérieure de l'artiste*, une projection d'une représentation imaginaire, pour faire vite, sur le *tableau portrait* qui en devient *autoportrait,* sans souci de référence à un référent réel, extérieur-à ou autre-que l'artiste même.

Un tableau serait une réalité en tant qu'*objet* résultant de l'acte de peindre-portraiturer, un étant qui inclut la vision/contemplation, renvoie, d'un côté, au créateur, de l'autre au regardeur, à leur relation, avec, plus ou moins affirmée, revendiquée ou niée refusée, la volonté ou la conscience d'une *réversion d'un ailleurs, autre, absent,* dans *l'étant d'ici-bas,* par l'intermédiaire d'un matériau (pigment, pate, bois, encre, excrément…),

Nous vivons toujours sur cette idée *d'image,* de *simulacre, illusion,* avec néanmoins la *conscience perceptive de la figure représentée dans la figure représentative* - une sorte d'induction-déduction de la réalité du référent capturé dans et par l'image et la mise en représentation, effectuée par le regardeur

Sous entendant néanmoins une sorte de concurrence ontologique dans la priorité mondaine de ce qui est représenté, Entre le représenté et le représentant, Incluant cependant forcément une relation entre les deux,

Le travail de Représentation est humain, trop humain, n'est qu'humain ;

le réel, lui, en dehors de l'humain, n'a pas besoin de se représenter,

IL EST.
L'Être EST.
Mimesis, projection du figuré sur la figuration, déformation du figuré, projection du figurateur, défiguration de l'un ou l'autre, compréhension, incompréhension, explication silence, tout est possible dans le cadre… du tableau, y compris le hors cadre, le non cadre, le cadre brisé, l'action ou l'inaction du représenté, du représentateur, de la représentation…

Tout a été fait, créativement parlant, et nous ne sommes plus guère que dans la répétition, avec commentaire disproportionné de l'égo du créateur dans sa prétention à faire différence, singularité, nouveauté, zapping, modernité postmodernité, *post-post contemporanéité*, *Tout-à-l'égo* de l'art post figuratif (y compris abstrait, etc…)

Mais qu'en est-il du *Tableau Armanien* ?
A quel type d'objet appartient-il ?
A quel type d'objet appartient la création Armanienne en tant que figure dans l'imaginaire ?
S'agit-il d'un simple objet avec de la peinture déposée dessus (*objet-tableau*) ?
Appartient-il à l'ordre de la seule lisibilité/visibilité, au seul ordre du *discours – le semblant, l'Absence représentée, Le Livre du Quattrocento* ouvert étiré détiré jusqu'à nous ?

Le Livre Armanien relève certes d'un discours, non du concept - et encore ! plutôt de la *figure* ?
De *l'Espace en ses figures, des Figures de la Force - donc du Temps*

En forme de mimésis ou simulacre, certes, mais que *sont* ces figures données à lire/voir ?

Quelle est la nature des relations existant entre *Être***,** fiction artistique figures (re)productrices et représentatives des Figures (réelles) de l'Être ?

S'agit-il seulement d'*images* ?

In concreto, en quoi l'entreprise Armanienne, son résultat matériel, même pour ce qui concerne sa richesse et sa *diversité objective objectale* (peinture, encre, crayons de couleur, papier, tissus, boites, carnets, bois, galets, chambre, maison, serre, foret, écritures, poèmes, sentences, cartons, architectures, feuilles …)

pourrait-elle se distinguer de la *permanence de la mimésis* ?

Pour le peintre Armand, L'artiste Armand- *L'Armand Armandartiste* - la figure est bien le produit d'un acte créatif, d'un aplat de couleurs, signes au second degré, en profondeur, d'autre chose, de la *Chose Autre,*

La Grande Altérité du Monde

Figure, et œuvre de figures de La Figure

mais à quoi fait référence (signifié de quel référent ?) cette œuvre, pour l'auteur, ou par-delà lui, au travers, au-delà de lui, *beyond,*
s'agit-il d'une simple reproduction/traduction / affirmation de l'*affirmation figurative ontologique de l'Être,* d'autre chose que de simples *couleurs et formes,* mais alors de quoi ?
Et que *cela satisfasse* Armand de lui apparaitre beau, de jaillir de lui-même (qu'est-ce que ce lui-même, quel et qui est ce *lui-même*, *lui-autre* ?) à la fois en tant qu'*humain universel* (l'humain Armand Scholtès), en tant qu'*humain singulier* (Armand Scholtès), en tant que *poïétikeur (l'Hommarmand*), est d'abord essentiel en quoi *cela d'abord ne le satisfait pas*,
d'une part, parce que, si l'instant de la création est pur bonheur, époché, enlèvement au monde, jouissance, la *redescente* de la création, elle, est souffrance, déchirement, *bad trip,* irruption de l'insatisfaction, du manque - du manque à dire/voir/être, de la conscience aigüe déchirante de la séparation et de la perte du monde, en tant que l'état même de l'Humain
d'autre part, parce qu'il ne s'agit en aucune façon pour lui de *la projection d'états intérieurs, états d'âme, d'autoportrait,* mais bien de la saisie, de la retranscription d'une réalité, de *la Réalité* ?

Quelle *Réalité* ?

Il est question d'une affirmation figurative de l'Être, au-delà des simples couleurs et formes de leur figuration.

Mais quoi ?

Peut-être est-ce du fait même de ce questionnement-là qu'Armand ne donne ni titre ni date à ces œuvres ?

Objet dépeignant-peignant autre chose que le *titre absent*, figurant et impliquant présence et absence du figuré, excluant à la fois la réalité et le néant, *quasi étant quasi Être.* Ni icône ni allégorie

Quelle reproduction, traduction ?

Quel est *l'être du référent figuré, l'être (figuré) l'Être (référent)? Le figuré de la Figure* que *voit l'Hommarmand*

Pas un *complément d'objet de l'image,* la réflexion de la Figure sur elle-même, une *référence sans référent ou une auto-référence* ?
Ni être ni néant, ni négation ni affirmation

Epochè ? Suspension, envahissement, possession ?

Force humaine imaginative qui convertit en figures *les Figures du mouvement du Monde*

L'Être de l'Être

Quelles sont les procédures spécifiques par lesquelles un texte/tableau pourrait être le véhicule *d'une Figure du Monde, de la Figure du Monde*,

élucider comment une représentation *de la Figure du Monde* peut s'inscrire par, avec et dans les signes de l'écriture.

Quelle est la *Chose dépeinte* par le portrait ?
Comment peut-on *tirer le portrait* de l'Être ?

Ne s'agit-il pas du récit d'un voyage en *Utopie Uchronie*, plutôt *Pantopie Panchronie, Nulle-Part-Partout-Tout le temps,* avec ses discours, cartes, détails géographiques, géologiques, le végétal, sans cependant de fiction revendiquée comme à la source de la représentation proposée, le *peintrarmandart* ne se définit pas comme un artiste d'imagination, pas non plus un voyant un voyeur.

Un *regardeur* ?

Le *livre récit Scholtensien* pourrait être *Le Texte Exemplaire Modèle*

(voir entrée : « Si un tableau disait Tout » : Tout des tableaux à venir, certes, mais aussi Tout du Monde,

Tableau-Monde du Monde-Tableau du Tout-Monde

en ce qu'il efface les traces et marques de sa production en se présentant comme *l'équivalent absolu* de ce dont il parle - ce qui est *Le Livre Même, mimesis, reproduction, vérité*

Lié au livre en tant que le monde de l'écrit est écriture du monde comme représentation idéale de l'être représenté substitué à l'Être

Mais en même temps tentative de déconstruire le livre - en tant qu'idéalité spatio temporelle ou *intelligibilité rationnelle - par exhibition des procès par lesquels il s'y est substitué*

Sauf qu'il s'agit là d'un texte dont la réalité serait nulle part et partout, un signifiant dont le signifié n'est pas une image ni le produit de son propre jeu dans l'espace pluriel (la Représentation) qu'il construit.

Parfois, rarement, les tableaux Armaniens jouent avec eux-mêmes en laissant des traces d'une auto critique ou d'un autocommentaire, Ainsi qu'un sourire à *L'Absente.*
Cela ne semble possible que comme un rajout volontaire, ironique, d'Armand lorsqu'il redescend de son extase artistique, sans qu'il s'agisse là d'une attitude/comportement artistique ironique décalée, regard sur sa propre œuvre, qu'il pourrait avoir quand il est possédé par l'Être *(Cf. Tableau du Dragon des toits du Bd Dubouchage) ...*

Pas de distance d'Armand à l'Être dans sa mise en présentation/représentation. Sauf quand il décide d'arrêter la série, quand il s'arrête avant la répétition, quand il ironise sa peinture par un détail incongru - rarement.

Être possédé ne laisse pas de marge, de distance, de surplus pour S'exprimer par devers la possession : ce qui veut dire que la possession par l'Être produit bien une *image* (?) fidèle de l'Être, sans place pour la présence, l'affirmation, une distance, de l'artiste par rapport à son compte rendu médiumnique de l'Être en train de se peindre/représenter/écrire par l'intermédiaire, le médium du peintre Armand.

Mais *pourquoi* l'Être ferait-il cela ?

Ou plutôt *comment* Armand ferait il cela qui n'est pas être contre l'Être ou en écart avec l'Être mais *être/n'être/naitre bien (et bel !) son médium*, son pinceau, son crayon.
L'artiste utilisé par l'Être pour dire l'Être à l'artiste et aux hommes. L'Être utilisant l'artiste pour se montrer/dire.
Quel rapport entre *l'Être* (*le Hors-là, Hors-L 'Homme, Fors-L 'Homme*)
et l'imaginaire (l'humaine condamnation à la grandeur/petitesse de la *Représentation*) - l'humaine condition

Armand substitue au jeu de l'absence et de la reproduction, la relation d'une référence absente et d'un imaginaire qui la répète/reproduit dans une/des représentations, *l'isologie* du référent et du sens, du signifiant et du signifié, dans une *coalescence* sans supplément ni défaillance.

Il s'agit bien *d'isologie,* cette sorte de science et d'art vivant de la communication non-verbale bâtie sur l'apprentissage du langage corporel, sensitif, sensoriel et émotionnel, utilisant la nature et le vivant comme médiateurs – la sensibilité d'Armand, la *complexion biospiritualocorporelle* sensible de *l'Hommarmand*

Livre du Livre : en tant qu'œuvre du *peintre de la remémoration* qu'est Armand (il ne peint pas *sur place*, sur chevalet, à peine s'il saisit quelques traits au crayon dans des carnets, mais peint de mémoire une fois rentré chez lui), *le livre Armanien* nous fait entrer dans l'ordre du signe comme représentation et de l'imaginaire comme substitut de la réalité, mais à partir de l'oubli de ce qu'est la lecture comme réactivation de la trace de l'Être, le produit final (tableau) étant en même temps souvenir, oubli, image tremblante de l'Être en train de s'absenter en se fixant dans le souvenir du peintre - son *tableau de mémoire* -, du signifiant inscrit et oublié qui découle nécessairement du souvenir, puisqu'il n'est que l'image d'une absence.

Le *livre d'Armand Scholtès* est moins un instrument médiateur opératoire de la connaissance que l'observation directe dont il se fait lieu de conservation et de transmission - *un herbier, un rochier, un montagnier, formier, colorier, mouvementier* – recueil conservatoire d'observations liées au mécanisme naturel, un démontage, par cet ouvrier, de la *machine(rie) du monde*.

Où se trouve donc cet espace ? En quel dehors ? Quel dedans ? Quel dedans du dehors, quel dehors du dedans ?

La question du lieu (utopique, réel ?) est la question même de ce texte et d'une vie, de cette peinture

Discours qui s'organise intransitivement comme le discours de sa propre constitution.

L'aperception de l'Être est la vie même d'Armand Scholtès qui est l'œuvre même d'Armand Scholtès.

Sa vie est son œuvre qui est sa vie

L'Être, le lieu de l'Être, c'est l'Être même, autant comme topographie (La Rovere, Dubouchage, l'idéalité du *Partout Toujours Ici Ailleurs*) que comme topique : pas un lieu imaginaire, mais un lieu indéterminé, l'indétermination même.

Le discours du peintre dit *Le Lieu,* à la fois comme *là où il est* et comme *lieu-dit* pour les humains : texte montrant disant le lieu qui est lieu d'où s'arrache le texte peinture de l'espace : espace de la peinture

Option # 2. Le livre du monde en tant que carte

L'Être à la carte - et au menu

« *En cet Empire, l'art de la Cartographie fut poussé à une telle perfection que la carte d'une seule province occupait toute une ville et la carte de l'Empire toute une province. Avec le temps, ces cartes démesurées cessèrent de donner satisfaction et les collèges de cartographes levèrent une Carte de l'Empire qui avait le format de l'Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. Moins passionnés pour l'étude de la cartographie, les générations suivantes réfléchirent que cette carte dilatée était inutile et, non sans impiété, elles l'abandonnèrent à l'inclémence du soleil et des hivers. Dans les déserts de l'ouest subsistent des ruines très abimées de la Carte, des animaux et des mendiants les habitent. Dans tout le pays, il n'y a plus d'autres traces des disciplines géographiques*. » (Suarez Miranda, *Viajes de Varones*

prudentes, Lib IV, cap XIV, Lérida, 1651, cité par Jorge Luis Borges, *Histoire universelle de l'infamie/Histoire de l'éternité*, Le Rocher, 1951, 129-130)

Jorge Armand Borges et le passage de la carte, modèle analogique de son objet, qui le réduit selon une échelle de mesure et de rapport déterminé à la carte en tant que « double » de l'Empire, passage de la *représentation* à la *Représentation*, conversion de l'objet représenté dans son simulacre, inassignable, puisqu'il est sa carte dans une totale coïncidence et cependant différent d'elle ou elle différent de lui puisque l'Empire subsiste alors que la carte est abandonnée.

Carte de *l'ubris,* de la reproduction infinie
Disparition de l'Autre, de l'Altérité
Carte ne résistant pas à l'histoire
Carte faisant *signe* vers la *science des modèles*

Ce n'est pas le projet d'Armand de lever la carte de l'Être à l'échelle, d'abord parce qu'il est impossible de lever la carte de *l'Empire de l'Être* en tant que Celui-ci contient tous les Empires depuis le début des temps jusqu'à la fin des temps, ensuite parce que Armand n'est pas dans cette vision totalisante totalitaire, même si l'on prend en compte (conte) l'infinité et la patience de son labeur, son obstination,

Ce peintre n'est pas homme de pouvoir, Empereur levant la carte de l'Empire à l'échelle 1/1
Habitant de la carte, habitant de l'Être, certes, Mendiant, certes. Beau mendiant à qui l'Être donne tout.

Option # 3. L'Être restitué comme tel

Tentation/proposition 3-1. L'Être comme réplication parfaite, absolue, l'Être de l'Être, s'accompagnant de silence, de béatitude (prière ?)

*« Si je le pouvais, à ce point, je n'écrirais rien du tout. Il y aurait des photographies ; pour le reste, des morceaux d'étoffe, des grumelons de terre, des paroles rapportées, des bouts de bois, des pièces de fer, des fioles d'odeurs, des assiettes de nourriture et d'excréments (...) un morceau de corps arraché par la racine pourrait bien être plus adéquat » (*James Agee & Walker Evans*,*

Louons maintenant les Grands Hommes, Plon, Terre Humaine, 1972 : 30).

Avec Armand, nous sommes au-delà même des questions que pose la représentation, la torsion de la représentation, la culbute de la mimésis ou de la reproduction, l'épuisement de la mise en vision de l'absence :

qu'est-ce que l'imaginaire,
qu'est-ce que la création,
qu'est-ce que le réel,
qu'est-ce qu'un objet ?

Le système livre/tableau/représentation/AS, croisant l'imaginaire de l'artiste avec l'invisibilité de l'Être, amène une complication, une complexification du rapport des deux cotés à la fois, décomposant ainsi la structure de la représentation signifiant/signifié, la fiction et la structure du représenté, objet-référent

Le *LivrArmand* est originaire, récit de voyage en au-delà, ailleurs, partout, nulle part, utopie et uchronie, (nous) rapportant quelque chose par des *fragments narratifs (séries, réseaux, modèles) et récits de fondation (l'Être).*

Il n'y a pas d'opposition entre l'Armand historique et l'Armand peintre, pas de spectateur mondain du peintre idéal.

De la création à la création : il convient d'étudier ces fragments narratifs et récits de fondation, d'étudier les figures structuralo-dynamique

A- Tableau

Objet tableau
Objet peinture couleurs (représentant-signifiant
Objet représenté - réel (nature morte…)
(L'Absent) - invisible (Être - nature vivante, naturante)

B- Le Tableau Armand Scholtès

Représentation croisant l'invisible de l'Être et l'imaginaire de l'artiste
Un supplément, une complication/complexification du rapport
- représentant

- auteur/écriteur/peintre (en général du côté du représentant)
- représenté

Armand Scholtès est des 2 côtés
Décomposant

La structure de la représentation	/ la structure du représenté
Signifiant-signifié	/ objet-référent
Fiction	/ Livre originaire

Récit de voyage en Pantopie Panchronie
Fragments narratifs, récits de fondation

Livrer aux générations de chercheurs en histoire de l'art ou en introspection Armanienne les opérations de construction/déconstruction de l'Être

Le livre originaire Récit de l'espace/temps Séries se déployant, sautant de l'une à l'autre, glissant, se fondant, sans relation, Structurale S'abandonnant – provisoirement, définitivement, retour, non-retour Objet iconique ? commencement ? Objet ironique ?	Réseaux Congruence, non congruence Chiasme Métonymie, métaphore Attente Fin Relevé géo – logique, graphique, topologique Naissance, hésitation Matrice Moment, dynamique, rythme, formes forces Couleurs, noir-blanc Causalités, hasard, indéterminisme, récurrence, occurrence, co-occurrence,
s'autodévalorisant, imitant, interrogeant Objet poétique – poïétique Que raconte le récit, histoire, géo, -métrie, -logie, -graphie Quel est l'objet de cette description ? Comment l'auteur raconte-t-il cette histoire ? Comment la description de cet objet dit quelque chose de plus sur l'objet (l'Être), le sujet (le peintre) La façon de raconter l'histoire constitue-t-elle l'histoire elle-même (de l'Être, du sujet), l'histoire ne raconte jamais que la manière dont elle s'y prend pour raconter que c'est là son objet. l'histoire ne raconte jamais que la manière dont la matière s'y prend pour raconter que c'est là son objet. Narrativisation d'un procès de production du sens : telle serait l'opération que l'analyse de l'espace dont parle le discours nous permettrait de cerner par transformation de cet espace référent (fictif, réel, outre réel ?) en un espace qui est celui du texte - du livre, de la peinture.	Retournement Dissipation Cristal Fumée Modèle : série, réseau Contre modèle : non-répétition Verticalité, horizontalité, boucle, cercle Lumière Tore Génésique, commencement, origine local, universel, l'Atlantide platonicienne, l'utopie de More La Lémurie d'Hermann

Ce n'est pas une simple métaphore du sens du mot espace, puisque cet espace est celui des opérations, des relations, et corrélations, par lesquelles un discours, narratif descriptif parlant peignant l'espace, devient un texte, produit du sens qui est en deçà et au-delà de ce référent apparent	
La recherche du vide matriciel Trace, lieu non-lieu sillage Le rythme, le mouvement La brisure du mouvement La ligne la courbe le vide le plein le dedans le dehors	
Extérieur intérieur fermeture ouverture la couleur l'enveloppement La loi des séries abrégées ruptées Le Jeu fond forme L'épuisement fond forme Le jeu avec le centre et les périphéries, L'épuisement d'une série de série La géométrie doutée, invoquée, bloquée, fatiguée, ironisée, La matrice : invoquée, montrée, ignorée, soupçonnée, refusée, Inquiétante Souveraine dubitative Affirmation du Même et de l'Autre, de l'Autre du Même : différence La Grande Altérité, la nature naturante,	

Tableau.2

Tentation/proposition 3-2.

A l'image de l'œuvre de Klein pour qui l'artiste n'était jamais à proprement parler l'auteur d'une œuvre, l'art d'*Artmand affirmaffich*e que la beauté existe à l'état invisible ou plus ou moins invisible, indépendamment de toute approche ou reproduction humaine, la tâche de *l'Artistarmand/Armandrtiste* consiste à la saisir partout où elle est, non pas, comme Klein, dans l'air, la matière ou à la surface du corps de ses modèles mais au plus profond de sa manifestation ontologique, dans l'Être même.

Le partout toujours de la *matière invisible*, et de *l'invisible matérialisé*

Sans intervention ou *direction d'artiste* (rôle actif des intempéries, de l'air, du vide, de la pluie, peintures de feu, …), c'est la réalité invisible qui devient visible, à travers la sensibilité de l'artiste à l'état pur, brut.

L'œuvre d'art n'est que la trace de la communication de l'artiste avec le monde, de l'affirmation de l'Être à travers, par le médium de l'artiste.

Les tableaux d'Armand sont les traversées de son être par l'Être, la preuve de sa médiumnité que traduisent à la fois :
- la Beauté de ses réalisations,
- le respect et l'amour pour l'Être à travers celles-ci
- son humilité par rapport à elles.

L'œuvre d'Armand, en quelque sorte, achève la déconstruction du dispositif de la représentation et de la perspective héritée du *Quattrocento* en abandonnant le tableau (en tant que reproduction, simulacre, semblant, signe - *Livre*) et la structure ternaire trinitaire modèle/toile/regard, cette cage-prison des couleurs et des formes, et cette obligation à la sensibilité réactive (la *bêtise rétinienne* en est la plus élémentaire expression) en y substituant, d'une part, *l'infini du réel poïétiké (la nature naturante)*, et, d'autre part, la sensibilité, le monde et la vie du *peintris poïetikans Armand,* sans souci de l'espace de l'art contemporain, de l'histoire de l'art, de la civilisation Occidentrice.

Chaque manifestation de l'œuvre affirme une découverte de l'Ur-langage originel, la prise de conscience d'une nouvelle possibilité de communication par possession. L'Œuvre tout entière dégage l'extraordinaire pouvoir de fascination d'un lyrisme halluciné dépassant les problèmes esthétiques, une activité gouvernée par une cosmologie qui fait du monde le principal acteur de l'art.

Armand Scholtès apparaît comme un personnage de légende, héros mythologique peintre de l'espace-temps infini, architecte du feu, prophète de l'Être.

Idée du monde comme œuvre.
De la vie de l'artiste comme œuvre de cette œuvre.

Œ : E dans l'O

Symbole peut être de la création Armanienne : *l'Oeuvre* (E) sortant de *l'Oeuf Monde* (O) comme dans le tableau de Dali

Option # 4. La Lémurie

Malgré le relevé/répertoire (*herbier, géologier, Mondier*) qu'il dresse en arpentant le monde, malgré cette impression de découverte/exhumation et réhabilitation de traces d'une civilisation disparue par les témoignages (bois, tentures, fragments, carrelage, cartographie) qu'il en propose, nous ne sommes pas dans la restitution d'une mythologie, ni dans l'invention d'une civilisation, comme la Péssinoise, ou alors, comme il a pu être dit par ailleurs, il s'agit de *l'Ur-mythologie, de la mythologie des mythologies*, du *lieu de l'utopie et des utopies*, *du temps de l'Ur-chronie et des Ur-chronies*, espace où va pouvoir s'ébattre l'espace, ainsi qu'un nouveau-né en un berceau, un parc d'éveil, temps où vont pouvoir s'ébattre les temps, possibles, réels, impossibles, peut-être.

Et nous ne sommes pas en *Scholtensie* comme on a pu le dire de la *Lémurie* du Réunionnais Jules Hermann, ou de ses contemporains insulaires des Mascareignes Malcom de Chazal et Robert E Hart.

Armand ne dit pas comme Hermann que les montagnes qu'il décrit ont été sculptées en Zodiaque par un peuple de Géants-Dieux désormais disparu dont le savoir et les techniques, ainsi que les langues, auraient essaimé depuis les Mascareignes sur la planète entière*, poïesis micro locale* à l'origine de *l'anthropopoïesis universelle.*

Les *Révélations du Grand Océan* publiées en 1927 après la mort de leur auteur, le Réunionnais Jules Hermann, reconstituent, à partir des sculptures visibles sur les montagnes des Mascareignes, la civilisation engloutie des *Grands Lémuriens* à l'origine des langues et cultures de la quasi-totalité de la terre habitée.

Dérive littéraire associée à la théorie scientifique de la dérive des continents, le développement du thème d'un monde paléo-austral disparu (*Gondwana, Mu, Lémurie*) par Malcom De Chazal (*Pétrusmok* publié en 1979) et Robert E. Hart (*Pierre Flandre* publié en 1932) ouvre les îles-confettis de l'Océan Indien à la connaissance et au rêve.

Cet univers fabuleux érigé en cosmogonie proto-géographique et proto-linguistique universelle, d'une part, décerne à la littérature l'honneur du *Commencement*, en lieu et place du *conte vraisemblable* sur lequel s'interrogeait Platon concernant la naissance du monde, et d'autre part, hisse l'idée du monde disparu à la hauteur des figures majeures de l'imaginaire contemporain.

Hermann, Chazal et Hart, sont parmi ces inventeurs qui construisent (déchiffrent ?) une utopie dans (sur ?) le réel et montrent à voir la réalité comme *conte*, comme image première qui, jusqu'à eux, se faisait passer pour non-image, recréant la réalité comme texte, écriture, littérature.

Ces montagnes, écrites (La Réunion) ou parlantes (Maurice) existent, ces légendes, ce mythe minéral, on peut les constater tous les jours, chacun peut se faire lecteur de cette frise géologico-mythique, de cette utopie qui dure, ce texte/Livre où les créateurs du mythe lémurien cherchèrent dans la géologie réunionnaise et mauricienne la pierre philosophale (*mytho-sophale*), le vrai usage de la nature, la clé des champs du possible et, dans l'exploitation turbulente de tous les domaines du communicable, cette langue de liberté totale, gigantesque et invisible, du *commencement,* avec cette logique particulière du sémiologue fasciné, pour qui tout est signe d'une autre réalité, pour qui tout est masque d'un secret, qui conduit à l'hypothèse bientôt tenue comme certaine et démontrée de l'existence du *Continent Originel* effondré.

L'île toute entière, et les autres îles de l'Océan Indien, et le monde lui-même, se mettent à devenir lisibles là où ils ne l'étaient pas

Si toute utopie est d'abord un *livre,* la révélation naît de la vision, elle énonce une ontophanie d'une ontogenèse et une eschatologie, elle est apocalypse ; elle crée la parole du prophète, elle engendre *Le Livre,*
et ce dernier est toujours un livre des causes premières et dernières.

Et *Le Livre* ici est de pierres, la divination, de montagnes - chiromantiques, graphologiques - *La Lecture,* de montagnes sculptées et écrites.

Les Mascareignes ont été le berceau d'une prodigieuse civilisation antédiluvienne, elles en sont encore aujourd'hui le livre ouvert : Les montagnes qui parlent ont révélé à Chazal que l'île Maurice est le vestige d'un continent englouti, la Lémurie, dernière terre émergée de ce monde disparu, avec les autres petites îles de l'Océan Indien, elle porte aujourd'hui encore

témoignage pour la brillante civilisation lémurienne des temps antéhistoriques.

En effet, l'œil averti, scrutant le relief de l'île, peut voir se découper la silhouette reconnaissable des montagnes-temples taillées et sculptées à la main par les géants habitants de la Lémurie

Chez Armand Scholtès, pas d'univers fabuleux localisé, pas de territoire exclusif, quasi divin et prototypique, servant de modèle à la diversité de l'humanité dans son unité, c'est *l'Être lui-même* qui constitue une cosmogonie proto géographique universelle, mais en tant que cette nature est partout, depuis l'origine des temps jusqu'à leur fin, et ce monde n'est pas disparu,
effondré tel une Atlantide ou une Lémurie, mais *oublié* de l'homme, *perdu,* et véritablement devenu *invisible*.

Les montagnes ne sont pas sculptées par des dieux géants, elles ne parlent pas à Armand ou avec lui - quoi que, là-dessus, je ne sois pas un témoin absolument crédible, et que Armand soit peu disert à ce sujet : je l'ai quelquefois entendu psalmodier, chanter, parler à l'arbre, tel un sage habité de mots et de notes dont je n'avais pas connaissance jusqu'à ces moments cérémoniaux.

Je ne doute pas que cet homme,
à l'image de Chazal, n'ait entendu murmurer une fleur, chanter l'étoile, parler la montagne,
à l'image de Hart se soit retrouvé seul avec la rafale, la lumière et le paysage, leurs furtives haleines mystiques,
toutes pareilles à des allusions, dont la tiédeur a ému son visage, n'ait entendu le salut fraternel de quelques mouvements tellement primitifs sculpteurs de montagne, aux incantations rustiques, qui, dédaignant l'exiguïté des temples, auraient résonné aux quatre vents des plaines ou, pour des rituels privilégiés, sur les collines,
à l'image de Hermann, n'ait perçu des agencements géologiques faisant rêver à quelque Gulliver sculpteur aux prises avec la matière première et dernière, le feu,
à l'image de Dunsany, n'ait su comprendre le langage du *Vent du Nord* dans les Forêts Lorraines ou dans le Haut Pays Niçois,
A l'image de ses sens s'interpénétrant, écoutant par les yeux, regardant par l'ouïe, cependant qu'un pan-utopisme, pan temporalisme, panthéisme démiurgique s'empare amicalement, tendrement, de lui (l'instant de la création), le berce, l'entraîne dans ce miroitement fluide coloré et musical
où s'abolissent les certitudes humaines et s'exacerbent tous les sens.

Il ne s'agit pas pour cet homme d'un ailleurs, d'un horizon fabuleux tout entier passé dans le noir ou la lumière, de *l'Autre Côté du Monde,* dont il ne resterait que des souvenirs obsédants qu'Armand tenterait ou aurait pour mission de réveiller en nous, pour quelque festin/destin de retrouvailles avec *L'Heur du monde.*

L'ailleurs des rêveurs utopistes ou des illuminés est ICI, en nous, toujours, autour de nous, et dessus et dessous, et il ne s'agit pas d'avoir l'œil du voyant, l'oreille du sage, et la main-pinceau de l'oracle ou du disciple croyant, mais bien, ici et toujours maintenant, et sans qu'il soit besoin de faire œuvre d'imagination pour le vêtir de la magnificence des rêves et des désirs, non ! : il s'agit d'en devenir *le médium* pour montrer que, sans rêve ni désir, *l'Être est le Beau, le Beau est l'Être,* et que nous l'avons perdu. Le conte, le mythe, l'utopie, coagulés dans l'impossible présent des mythogonies, des rêves, des créations spiritualo-corporelles humaines, en sursaut contre la pensée technique, machinique, connectée aujourd'hui, le symbolique en dénutrition sous perfusion d'écran, des désirs, tout cela n'est que peinture (*Livre),* signes et sens humains, trop humains, petits tout petits, quand je vous parle, moi, du *Grand Très Grand, de l'Infini, du Beau,* de *l'Être en tant que réalité perdue, oubliée, et matrice du reste.*

Mais je relate, dis, expose cela, sans une idée métaphysique de réalité/vérité dernière dissimulée, complotiste, manipulatrice, arrière monde visé par tous les reproches nietzschéens, lieu utopique des valeurs religieuses, de la peur, de la mauvaise conscience, et *Tousalà.*

Armand Scholtès ne ré enchante pas le monde, il n'est pas l'acteur égaré en notre siècle hyper consumériste hyper individualiste hyper identitaire (*hyper vide*), d'un ailleurs à visiter, investir, cartographier, inventorier, reprendre, pour retrouver comme une alternative, une voie vers… quelque chose, quelque humanité, quelque dieu, le mythe, la poésie devant nous permettre d'aller au-delà de cette limite désespérante que nous présentent aujourd'hui le réalisme, la pensée unique, l'opinion autorisée, la technocratie planétarisée.

Car nous sommes à la recherche de la promesse au cœur du réel de quelque épaisseur, d'un moteur, en le gonflant de virtualités et de résonances révélatrices, autant de textes comme autant de lieux où l'imaginaire du lecteur /regardeur se laisse prendre au sourire prédateur de l'ailleurs.

Armand n'est pas le chantre d'un arrière monde, fut-il celui de tous les arrières monde, pas la locomotive qui tire toute la ferraille, pas un promeneur pèlerin effracteur d'un ailleurs imaginaire, fut-il infiniment (à l'échelle humaine) Beau, Ancien, et Infini :
l'ailleurs que certains voient en son œuvre n'est pas ailleurs ; comme tous les ailleurs, il est déjà ici, plus : il fonde les ailleurs, nos ailleurs, les espaces et les temps, les lieux et les non-lieux, les topiques et les temporalités,

L'œuvre de vie d'Armand, sa vie d'œuvre, est la chronique des utopies et uchronies fondatrices. Chercheur et pèlerin du temps et de l'espace maintenant qui fondent tous les temps et espaces d'avant et d'après. Depuis Platon *(République,* 316d*) ;* et son conte vraisemblable, mythe, utopie, littérature produisent le monde comme reste, le réel comme résiduel, ce monde-ci comme bien mort et privé de dimension esthétique et éthique à la fois, simple wagon tender de la locomotive économico-politique emballée. Le langage seul produit le réel comme sens, mettant en apesanteur un monde grinçant, besogneux, grincheux et réifié.

Imaginer est s'écarter de l'expérience.

Eh bien, l'expérience d'Armand à ceci de singulier qu'elle est *l'expérience de l'Être, de l'autre côté de l'imagination humaine (*même si, bien sûr, elle a un pied en celle-ci), de l'autre côté des possibles et des esthétiques présomptueuses qui sont toutes (*ne sont toutes que*) prises dans la nasse, la structure, la grammaire, la vision-diction du signe et du sens.

Je crois et il me semble - mais autrement que de *semblant* - que la peinture Armanienne, l'aventure, le pèlerinage, la promenade, la déambulation Armaniennes, ne relèvent pas vraiment, entièrement (et c'est cela qui fait *différance,* différence dans la différence que pose le langage, séparé dans la séparation, que dit-écrit le langage, retrouvé, par éclaircies sans doute, mais l'éclaircie d'une vie, depuis ses 14 ans jusqu'aux 80 passés d'aujourd'hui, retrouvé dans la perte du monde, *souvenu dans l'oubli* de l'Être, du semblant.

Notre Ambassadeur Non Désigné, l'Otage de l'Être, Son Représentant, pour nous dire/montrer *quelque chose* qui ne relève ni du langage ni du voir ni du signe ni du sens et qui a un rapport essentiel, fondamental, à l'Être.

Les tableaux d'Armand ne sont pas des tableaux. Ni portrait-de ni

autoportrait. Ils sont la forme, une des formes, que prend l'irruption de l'Être pour nous phénoménologiser le monde, nous le faire sentir, pressentir par éclaircies, partager.

Ouverture du monde à l'homme, de l'homme au monde.

Armand est une de ses portes.

De la sensation (les portes de la perception de Jim Douglas Morrison, ouvertes dans le Désert), de la perception, du don, d'un échange, de la réciprocité, possession, contemplation. Du spectacle du monde et l'homme Ce que l'on n'interroge pas : cette sensation de l'inaccessibilité du fond du monde ne désire pas la science et son discours désacralisant, parce que ce discours-là ne comprend pas (ne sent ni ne perçoit) le *sacré,* mais le nie, tout simplement.

Or, c'est peut-être bien de *sacré* dont il s'agit et le sacré est l'ami d'Armand : ce qui est entre le monde et nous, l'espace et le temps qui vibre et coule partout et toujours entre le monde et nous.

Et cela n'a rien à voir avec d'éventuelles fonctions de l'imagination, si bien répertoriées par Bachelard, Durand, Wuzenberger, les poètes, les peintres, les humains créateurs imaginant, tous *poïétiqeurs*, *poïétiquans*, rien avoir avec cette imagination qui serait une fonction égale, concurrente, co-concurrente de la fonction du réel, et tout aussi positive et… créatrice de nos mythologies, croyances, savoir, de la *noosphère*, depuis le bâton brandi de l'odyssée de l'espèce, depuis la séparation du monde du parcours de la savane, de l'outil, de la tombe, de la grotte (et Lascaux et Altamira et Chauvet), cette fonction de l'imagination qui nous détache du passé, du présent, de l'avenir, de la réalité

L'aventure d'Armand n'est pas d'imagination au sens de l'utopie, de ce qui n'existe pas encore ou plus, puisque les montagnes, le géologique, le végétal, sont *toujours là* et soudain, l'idée que l'œuvre d'Armand pourrait dire un écho, un éclair de leur survivance avant/après la disparition d'une certaine forme de l'Être, du fait de l'homme ou du fait de l'Être lui-même, et soudain je comprends l'absence de l'animal et de l'animalité dans cette œuvre comme le constat par l'Être, dans l'Être, de la disparition des bêtes, déjà, enregistrée dans/par l'œuvre d'Armand, tout en n'étant pas encore détectée enregistrée par la documentation humaine, les sismographes de la vie, et à peine envisagée,

préfigurée, annoncée, probable - le *Poubellien*, *l'anthropocène*).

Ou alors programmée ni au sens de ce qui n'existe pas encore, bien que j'y perçoive (surajoute ? sur ?) une sorte d'apocalypse, ni au sens d'irréalité (*ou-topos* = absence de lieu) ou d'idéalité (*eu-topos* = lieu où tout est bien), ni projectiviste, ni passéiste, car toujours, depuis toujours, présente, ici et maintenant.
Pantopie.
Utopie vivante.
À vivre ?
Serait-ce du « à vivre » que propose *l'œuvraventure* d'Armand, à vivre et partager le retour à l'Être, de l'Être, l'éblouissement, le ravissement de l'aventure vivable de/avec l'Être à partir du ravissement d'une œuvre, d'un seuil *d'appartatelier,* d'une exposition, d'une volée de couleurs et de formes.

Sensation, aux *Passes*, d'être définitivement loin du monde contemporain, de l'agitation des villes et des choses citadines tellement extravagantes - bâtiment croyant en l'architecture ou dévots d'histoire, voitures, bruit, saturation, humains -, dans le silence sacré d'un monde hors du monde et heureux de ne pas y être entré, espace serti dans l'écrin de l'enfance, que l'on porte au doigt comme la bague de *Jacques Flash* et qui se déploie et m'enveloppe de la tenue glorieuse et cocasse du super héros, rouge avec un éclair jaune sur le front, autant qu'il m'en souvienne, mais il me faudrait vérifier - comme si l'enfance était restée là, tapie ainsi qu'une bête patiente que rien ne saurait effrayer, à demeure, un être aux mains ouvertes au bout de bras tendus. Chaque rencontre avec cet espace de temps m'arrache aux limites de ce que la majorité statistique de l'illusion partagée s'impose à nommer raison, m'accordant à cette lueur extatique qui scintille entre le présent, le passé et l'avenir, la vie et la mort, à la fois désir et attrait, séparation et souffrance m'immergeant dans une aphasie d'acier et de velours qui me rapproche de l'Être, car l*'Être* - minéral, végétal, animal - est silence, osmose multiple nous renvoyant aux malheurs du langage et de la séparation. C'est dans ce silence que les choses s'ouvrent à La Chose, les êtres à l'Être - l'Être à l*'Être*. Et je suis alors suspendu sans attache, aérien et mystique, hors de tout lien terrestre, demeurant dans l'absence que l'instant arrache à ma tension de petit tout petit existant. Et y demeurant bien. Et je n'ai besoin que personne ne veuille de moi, point de solitude habitée par le ministère, je suis *les Passes* même. A ce point, il paraît utile d'éclairer d'illustrer l'unicité de l'expérience Armanienne d'un exemple proche de nous autres niçois, selon le temps et

l'espace.

Option # 5. Le *système grotte-pyramide*

L'homme de la grotte et l'homme de la pyramide. Portrait d'Armand Scholtès en préhistorique et pharaon

De passage à Nice, en mars 1803 ans, un jeune avocat turinois, Domenico Rossetti, se fait indiquer en lieu et place de ruines antiques désirées mais inexistantes, la présence dissimulée d'une grotte à flanc de colline qu'il explore derechef et dont il ressort ébahi. Le propriétaire des lieux lui proposant d'en faire une description, il publie un *poemetto* de 1300 vers (Domenico Rossetti, *La Grotta di Monte Calvo*, Parma, 1804/An XII) dans lequel il fait part de son émerveillement en termes de forêts de stalactites et stalagmites, de représentations d'animaux, de végétaux, de gisants, de scènes mythologiques

Le retentissement du *poemetto* est tel que l'Europe entière vient visiter la grotte, dument répertoriée dans les guides touristiques en des descriptions enthousiastes.

Pour indiquer l'emplacement précis de *l'aven*, le propriétaire fait édifier vers 1811/1812, dans l'ambiance d'égyptomanie qu'a provoqué le retour d'Égypte de Bonaparte (comme en témoigne l'édification de multiples pyramides sur le territoire français), voire en un hommage à la naissance de L'Aiglon, justement en 1811, une petite pyramide d'environ 5x5 m juste au-dessus de l'entrée de la grotte, portant une épigraphe précisant probablement le nom (*Grotte de Falicon, dite des ratapignata*) et le nom et la date de son inventeur (*Dominico Rossetti, 23 mars 1803*).

A la fin du siècle, parallèlement au dénigrement et à la banalisation de la grotte et à l'épuisement du phénomène de mode du tourisme spéléologique, le temps et les météores ayant fait leur œuvre, la pyramide, édifiée avec de mauvais matériaux, commence à s'éroder et à s'abîmer.

Lorsque, en 1901, Jules Gavet, effectue le premier relevé scientifique de la grotte, il note qu' « *en matière de signal, l'abîme est surmonté, ou mieux recouvert, d'une énigmatique pyramide élevée là par la main de l'homme et dont l'origine n'est rien moins que ténébreuse. Sur la face regardant*

l'ouverture, il est possible de distinguer encore un bloc rectangulaire qui porte les traces, bien précaires, il est vrai, d'une épigraphie ancienne ».

Il s'agit là, selon toute vraisemblance, de la plaque de pierre ou de ciment sur laquelle était porté le nom de la grotte et de son inventeur.

À partir de ces mots, « *énigmatique, à l'origine rien moins que ténébreuse, épigraphie ancienne »*, accolés à une construction pyramidale, dont la fonction de signal est pourtant précisée, l'intérêt va se déplacer et passer de la grotte, désormais négligée, sinon oubliée, à la pyramide, à son origine et sa fonction sans cesse interrogée, interprétée, surinterprétée, imaginée.

La pyramide visible se substitue à la grotte invisible.

La grotte, en tant que pyramide en quelque sorte inversée, faite de vide, tenant sur sa pointe, et pointant vers les profondeurs, va se transformer en son double imaginaire, pyramide de pierre pointant vers le ciel.

Les théories les plus folles vont alors se disputer l'explication de l'édification de cette pyramide, depuis le chamanisme préhistorique, le culte de Mithra apporté à Nice par des soldats romains d'origine africaine ayant eu connaissance des pyramides d'Égypte, en passant par un temple gallo-romain,
les Templiers,
les Étrusques,
les Rosicruciens,
les Francs-maçons,
l'ésotérisme,
le satanisme,
l'Agartha,
et aujourd'hui, puisque le *mystère* de la pyramide se perpétue sur Internet, à travers les réseaux sociaux, les polars,
les extraterrestres ou les Ovnis,
du fait, entre autres, de la proximité du col de Vence, haut lieu de pèlerinage récurrent E.T.,
la théorie des anciens astronautes créateurs de l'humanité (popularisé par le film *Prometheus*)
…

Ainsi a-t-on imaginé :

* dans les degrés d'escalier et la base maçonnée de la première chambre de la grotte, à environ 10 m de profondeur, des degrés initiatiques et un autel sacrificiel mithraïques, là où il ne s'agissait que d'assurer la stabilité des échelles mises en place pour descendre visiter la curiosité souterraine, y compris les femmes en toilettes,

* les faces de la pyramide plaquées de feuilles de métal ou d'or réfléchissant les rayons du soleil - aux solstices, évidemment - et servant d'un véritable phare mystique,

* la grotte prolongée de souterrains la reliant d'abord au quartier niçois du Ray, puis à un réseau planétaire débouchant dans l'Himalaya pour constituer un véritable réseau d'intelligence mystique.

Le point culminant, si l'on peut s'exprimer ainsi s'agissant d'une pyramide, de l'imagination et de l'imaginaire, en matière d'interprétation de la pyramide, sera atteint, dans les années 1920, avec Étienne Gotteland, habitant de Falicon, sur la route du Mont Chauve tout proche, et fondateur de *l'universalité pratique*, cercle de réflexion mystico-politico-scientifique, établissant un véritable *système grotte/pyramide* servant d'initiation à nos ancêtres préhistoriques par des sages dépositaires d'un savoir exposé dans la grotte et la pyramide et reposant sur le résumé de toute la mesure de l'univers contenu dans les mensurations de la main humaine, mère-étalon permettant de tout calculer, depuis le diamètre polaire de la terre jusqu'à l'infini du cosmos, l'unité de mesure de la science des nombres des Anciens Égyptiens, déposé-e-s dans la grotte, *antre sacré de la sagesse*, ayant servi de base métrique à l'édification de la pyramide de Khéops comme à celle de Falicon, les néophytes progressant symboliquement dans les étapes d'évolution des mondes et des êtres depuis la conscience du moi physique (Terre) jusqu'au centre des passions (eau) puis à l'autre centre de l'intelligence (air) et, enfin, à la raison souveraine (feu).

Ce *système grotte pyramide* constitue ainsi une synthèse, un concentré, sorte de *trou noir micro local,* de l'ensemble de la connaissance humaine. L'hyper-relativisation rejoint ici la généralisation infinie planétaire. Le plus infime le plus infini, si l'on peut dire.

Plus besoin de *Gare de Perpignan* quand le *système grotte pyramide* constitue l'ombilic, l'omphalos du monde, l'axe central attirant l'ensemble du monde pour en recueillir le savoir et la sagesse enfouie et oubliée.

Jugez de la transmutation de sens : la pyramide n'avait d'autre rôle que de signaler l'emplacement de la grotte qui, seule, méritait l'attention des touristes, lesquels pouvaient vérifier sur l'inscription placée au-dessus de son entrée qu'ils se trouvaient bien à la grotte du Mont Chauve découverte par Dominique Rossetti, le 24 mars 1803, comme l'indiquait déjà le frontispice du *poemetto* édité en 1804. Elle se dressait donc là, comme une sorte de borne, de cairn, pour frapper les yeux du voyageur. Tant que la notoriété de la grotte était telle que la présence de la pyramide, enseigne/signal, allait de soi, c'est la grotte qu'on venait *voir*, mais comme, sous terre, elle était hors de vue, invisible, la pyramide servait à en indiquer la direction et l'emplacement de loin.

Tant que l'inscription était lisible/visible on ne la remarquait regardait pas, on n'y faisait même pas attention. Lorsqu'elle est devenue illisible, on a voulu la lire à tout prix, inventer ce qui y avait été écrit.

On ne voit réellement plus la pyramide, puisqu'elle est érodée et déformée, mais on imagine la pyramide telle qu'elle devait être avant sa détérioration. On ne voit réellement plus que ce qu'on imagine être ou avoir été la pyramide.

Le mystère de la pyramide est ainsi né à partir du moment où la plaque est devenue illisible et la visite à la grotte passée de mode.

La grotte délaissée, malgré sa mention systématique, un temps, dans les guides, son nom effacé de la plaque surmontant son entrée, il fallait trouver une explication à *l'insolite monument* qui coiffait la grotte connue de tous.

C'est l'oubli dans lequel est tombée la grotte qui a engendré l'énigme de la pyramide.

Le *signal* (la pyramide) est devenu *un signe*, *tous les signes possibles et imaginables.*

L'histoire du *système grotte pyramide* est l'histoire d'une marque faite pour donner à voir quelque chose de dissimulé au regard, de caché, d'en dessous, en le désignant par un signe, une représentation au-dessus, d'un dedans remplacé par un dehors, d'un caché *pas vu* par du *vu-m 'as-tu-vu.*

Montrer quelque chose que l'on ne voit pas par quelque chose d'autre, rendre visible ce qui n'est pas évident, l'invisible, exhiber une invagination par une

érection, rappelle l'image de *l'objet-dard* de Marcel Duchamp être, tout comme il serait peut- intéressant d'examiner le rapport du *système grotte pyramide* (deux triangles accolés par la base et faisant sens à la fois vers le haut et le bas, le ciel et la terre, le symbolique et le chtonien, etc.), recomposant l'image d'un sablier, si on les fait reposer face à face sur leurs pointes en les faisant pivoter de manière à ce qu'elles se touchent par ses pointes, avec le mystère du *Grand Verre* du même Marcel Duchamp….

À ce titre, le *système grotte-pyramide* est l'histoire des pierres dressées sur la Terre et le Monde, depuis les simples cairns des randonneurs aux dolmens et monuments, de la désignation du dessous (invisible, souterrain, mort, inconnu, chtonien, l'effroi) par de l'écriture dessus/sur le monde, le *Grand livre du sens* (le sacré, l'initiation, les religions, les mystères).

C'est l'histoire des pierres posées empilées dressées sur le monde pour lui donner un sens, l'arracher au silence, à l'inconnu, au non-sens.

Faire sens, signe, représenter, sur représenter, interpréter, sur interpréter Pyramide posée sur une grotte, plein sur du vide, donner à voir l'invisible, façon de montrer, de désigner, d'objectiver (en même temps que de se séparer, d'admettre qu'on a perdu, d'admettre la perte)

C'est une trace humaine, une écriture sur le monde, l'écriture du monde,

L'homme écrit ***sur*** le monde, *sur* la terre, la nature, l'Être. Au double sens de « *au sujet du monde* » et « *sur sa peau* ». L'homme écrit sur le monde, peut-être moins pour le dire en tant que tel, pour dire ce qu'il est

Car cela c'est peut-être l'impossible même : ainsi Rossetti décrivant/écrivant la grotte en récitant son petit savoir *mytho* (logique, maniaque) de l'époque, son regard formaté par la vision des Lumières, moitié savante moitié poétique, le canon de son regard, la projection de sa propre illumination, et qui n'a rien à voir/avoir avec la *grotte même,* ce trou de l'Être, notre perte.

Non pas donc pour dire *ce qu'est le monde,* mais pour *se le dire* à lui-même, se le rendre compréhensible par le partage avec les autres hommes, pour le communiquer aux autres hommes, et, à travers cette écriture, pour se rassurer de ne pas comprendre, de ne pas avoir accès au Monde, à la Terre, la Nature, d'être seul et nu face au Mystère

La fonction d'imaginaire est avant toute une fonction d'euphémisation, non pas simplement opium négatif, le masque que la conscience dresse devant la hideuse figure de la mort, mais dynamisme projectif qui, à travers toutes les structures du projet imaginaire, tente d'améliorer la situation de l'homme dans le monde

Imaginer ne saurait être ramené à une activité secondaire de reproduction de la réalité effective, mais constitue aussi une démarche de présentation d'un au-delà du réel, qui le complète ou le fonde, et qui supplée ou amplifie une spéculation abstraite, sans se satisfaire des seuls concepts et savoirs objectivables

La pyramide de la *grotte des ratapignata* est l'histoire de la découverte d'une grotte que l'on veut rendre publique et visible en construisant une pyramide dessus et que cette pyramide va rendre invisible, faire oublier, et, véritablement, *faire disparaître de la surface de la Terre.*

La preuve qu'il s'agit bien là d'une histoire d'écriture, de traduction du dedans en dehors, du dessous en dessus, de l'invisible en visible(plus on écrit dessus, plus ça cache quelque chose, moins ça devient visible, plus ça devient invisible)

c'est que, lorsque cette écriture au sens strict (la plaque avec l'épigraphe) devient illisible, du fait de la détérioration de l'édifice, la communication, le sens qu'elle portait avec elle - le simple signal, comme le doigt pointé de Rossetti vers elle sur le frontispice du *poemetto* - se brouille, disparaît (ainsi qu'un *signifié* privé de son *référent*) et que ce n'est plus de la grotte dont on parle mais de ce qui voulait la donner à voir (référent visible d'un référent caché)et qui, en disparaissant, oblige à écrire et écrire encore (*par-dessus, à la place de*) ce qui devient illisible : *c'est la pyramide qui devient le vrai sens de la grotte parce que c'est l'écriture qui est devenue le vrai sens du monde.*

À l'image du vieil adage « *Quand le sage montre la lune, l'idiot regarde de le doigt* », quand Rossetti montre la grotte, nous voyons la pyramide.

Le *système grotte pyramide* rejoue en quelque sorte le fait que la pyramide montre la grotte et que *Nous Autres Idiots* regardons la pyramide.

À un niveau supérieur encore, cette histoire nous dit que le réel lui-même (la grotte) n'est rien d'autre (pour l'homme) que ce qui le dit (le langage, l'écriture : un texte), - la pyramide, que tout est littérature, seul *le reste* étant

réel - mais invisible, dissimulé, (perdu ?) - la grotte.

Et c'est cela que montre Armand : l'invagination de l'Être, invisible, le réel, la grotte.
C*e que dit le monde* (« *en beaucoup de questions concernant les dieux et la naissance du monde, nous ne parvenons pas à nous rendre capables d'apporter des raisonnements cohérents en tout point et poussé à la dernière exactitude* »), littérature, visible, la pyramide, *ce qui dit le monde* (« *nous ne sommes que des hommes en sorte qu'il nous suffit d'accepter en ces matières quelque conte vraisemblable* »).

La pyramide se substituant à la grotte, c'est le *conte vraisemblable* de Platon se substituant à l'Être même du monde. Le *système grotte pyramide* illustre en une certaine façon ce que je veux dire de la singularité/l'unicité artistique et esthétique d'Armand.

La grotte, c'est l'Être, la pyramide, c'est le signe, l'absence, la perte, le symbolique, la représentation, l'écriture, l'imaginaire.

Armand voit, dessine, peint, donne à voir l'Être, la grotte, les humains s'efforcent par l'imaginaire (la pyramide) de dire et montrer l'Être, mais le manquent : on n'en finit pas de ne pas voir la grotte, on finit par ne voir que la pyramide, toutes les pyramides du monde comme autant de délires imaginaires, de remplissage de la béance de notre séparation - on n'en finit pas de tenter de boucher-remplir la grotte de l'Être en mettant à la place autant de pyramides imaginaires, notre *Être à nous, l'Être de la représentation.* Le parement des faces de la pyramide de plaques solsticiales, clignotant comme autant de phares, constitue certes une belle métaphore, éclairante et parlante, mais illusoire.

Celles-ci, fussent-elle parées d'or, ne sont justement que du tape-à-l'œil quand la beauté même, l'Être, est invisible, dissimulé à nos yeux, grotte, paradis, illumination des aveugles.

La *pyramide* s'est substituée à la *grotte* comme *l'écripeinture* à l'Être. D'une certaine façon- qu'il faut, évidemment, interroger sauf à être l'in interrogeable, la pointe de flèche (la question) de la pensée -la peinture d'Armand, elle, dit la grotte, l'Être. Renouant avec quelque sentiment nocturnal océanique intra terrestre fœtal.

À bien voir, de plus, que l'image minimale de la grotte comme *tabula rasa,* minimum d'où élever la différence, le réalisme, n'est qu'une des variantes du *conte vraisemblable*, l'une des créations de la pyramide, le réalisme est une grotte réimaginée souterrainéisée par sa surface, la pyramide.

Le réalisme est aussi de l'imaginaire, du *pyramidal,* et non du *grottal/grottique* de la Lettre et non de l'Être. Le réalisme est de l'imaginaire du réel perdu et non pas de la *Grotte Être* telle que la donne à voir Armand. *Lettre pour l'Être*

De la même manière,

James Joyce réussit à saisir littérairement les conditions d'une reproduction du mythe par la forme romanesque, en retournant la notion de *réalisme*. La réalité de la littérature est dans la pratique de son matériau propre, le langage. Des grilles symboliques dessinent pour chacun des livres de Joyce des strates de lisibilité où le mot épouse exactement la chose, jusqu'à ce qu'en une étape ultime le langage reproduise le langage en une sorte de métaphore du mot reproduisant la chose. Ainsi, *Ulysse* est le périple d'un héros ne couvrant qu'un lieu et une journée, mais où s'engouffre l'histoire de l'humanité et de la langue anglaise,

Finnegans Wake, la litanie crépusculaire où l'univers ressasse son désir de signifier et où toute signification s'enlise.

De même, Hermann, Chazal et Hart saisissent le mythe même, comme parole originelle, en forme de *pierre de mémoire*, comme matrice littéraire et linguistique des conditions d'une production-reproduction (et de toutes les reproductions) des mythes et utopies possibles, passées et à venir.

Encore : Tourner dans le *système grotte pyramide* comme *voilement/dévoilement du monde* est bien supérieur au *système « origine du monde* » et voile vert le cachant pudiquement, de Courbet ou à l'œilleton de porte sur l'installation posthume de Duchamp *« Étant donnés : 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage… »*

Tout cela, comme la Lémurie, l'utopie, n'a peut-être *à voir* qu'avec la vision même, comme le dit, le donne à entendre et à voir le langage même, tout cela, Représentation, vision du monde, panoptique, a peut-être *à voir* avec une *complexion cognitive affective panoptique* privilégiant le regard, la fameuse *bêtise rétinienne* de, encore, Marcel Duchamp.

Regarder, donner à voir, représenter, montrer, cacher, dissimuler, manquer, visible/invisible, arrière monde, interprétation, surinterprétation, lecture, sur-lecture, illustration, peinture, image, imaginaire, sens, signe, *Livre Lettre*
Séparation, perte
Ainsi système Grotte-Pyramide de Falicon,
Atlantide,
Lémurie,
carte à l'échelle de l'Empire,
restitution brute de l'Être,
Livre du Monde,
sont autant de *contes vraisemblables*,
autant d'imaginaires, de représentations, faisant écart et béance ou bouchage du trou créé par *le semblant* comme l'appelait Lacan.

Peut-être même que l'imaginaire, fille de la séparation et de la Lettre, en son archétype même, son degré zéro, est justement l'affirmation d'une harmonie entre le monde et la Lettre, tel que cette Lettre, ce Livre, pourrait enregistrer et donner à entendre de manière compréhensive toute la clameur du monde.

C'est ainsi que le *poemetto* de Rossetti décrit et présente le *Livre de la Grotte* comme un modèle de tous les arts humains, l'architecture, la sculpture, et que *l'Universalité Pratique* d'Etienne Gotteland présente le système grotte-pyramide comme un modèle/résumé de toutes les sciences humaines, particulièrement la géométrie et les mathématiques.

La grotte devient ainsi un lieu imaginaire qui peut devenir réel (un imaginaire majoritairement partagé) lieu et non-lieu tout à la fois, topique et utopique, dans lequel la pensée place l'image en avant de la perception, une lunette définissant la vue et l'encadrant comme un certain canon du regard.

Prise de vue, perte de vue.

La grotte est l'option basse, minimale, de la pensée pyramide, le degré zéro du mythe, l'imaginaire se solidifiant, gelant, l'imaginaire qui *prend*, comme on dit. Un jeu mental avec l'espace, ses formes, ses contenus, des sculptures, des tableaux, des gisants, des peupliers, des personnages et des scènes mythologiques, du bon à écrire et à imaginer, le mythe perceptif basique - n'ayant rien à voir, à regarder, montrer, qui relèverait de l'innocence du visage

du monde au premier matin de la représentation primitive des choses à elles-mêmes au commencement de l'Être.

L'essentiel, l'image heuristique forte, reste le *système grotte pyramide,* la substitution du visible à de l'invisible, du visible exclusif même si possiblement diversifié à l'infini, en lieu et place et temps de la grotte de l'Être.

De la *Lettre* en lieu et place et temps de *l'Être*

La pyramide, réelle, celle de Falicon, comme construction symbolique, figure géométrique abstraite représentant la supériorité des idéalités mathématiques humaines, est la création (perte/élévation) d'un écart, d'une fêlure, d'une faille entre l'Être et l'homme, l'érection (en lieu et place d'une invagination) d'une grotte verticale souterraine et non plus (et en lieu et place et temps) de la grotte souterraine même.

Écart, disjonction, *différance fondatrice* fonctionnant à toutes sortes de figures, dont *l'analogie* en tant que passage merveilleux creusé dans la surface des choses pour pénétrer les arcanes, cherchant à « rendre visible » avant de reproduire technologiquement l'objet grotte imaginaire considéré comme réel, comme l'illustre désormais si bien la réplication de la grotte de Lascaux puis de Chauvet, mais, pire : l'idée, la conceptualisation froide émerveillée de l'idée même de réplication, déjà défaite interne de la pensée.

Dans cet écart se précipite, par définition, fatalité, obligation, choix :
l'art,
la philosophie,
l'anthropologie,
la science
les idées de commencement,
les désirs d'ailleurs et d'origine,
de création et d'apocalypse,
le possible et impossible,
le probable,
le banal,
l'évident,
le génial,
le rebelle,
la prophétie,

l'utopie, l'uchronie,
la pantopie, panchronie,
l'anamnèse,
l'oubli,
le délire,
le sérieux, le drôle et le sinistre,
le rire et les larmes,
l'essentiel et l'inessentiel,
le même et la différence,
la pensée de l'altérité voire de la Grande Altérité
La pyramide sur la grotte fait comme un phare
pour toutes les béances du monde,
réalité, sous réalité, surréalité,
le cadastre impalpable du continent imaginaire humain peuplé d'univers chaque fois différents et uniques, attractifs, parfois formidables et aimants.

Écrivain, poète, ethnologue, peintre sont les voyageurs de l'imagination en devenir, à venir. Les marcheurs infatigables depuis le non-lieu originel (la grotte) des lieux communs et connus aux lieux impossibles (la pyramide) jusqu'au non-lieu final du jugement dernier ou de la mort brute.

La littérature, l'écriture, la peinture *le Texte, la Lettre, le Livre* (signe, signification, représentation de l'absence, semblant, recouvre l'intégralité de *l'Encyclopédie de l'utopie/uchronie d'hier et de demain,* le *Guide démultiplié de nulle part, d'ailleurs et de partout tout le temps*, le désir d'ailleurs, d'autres mondes, d'origine, de fin, de prophétie, d'apocalypse, d'anamnèse, d'oubli, figure dans la *Table des matières de cette encyclopédie infinie à la Borges* - contenant l'infini de toutes les encyclopédies de toutes les bibliothèques, passées, présentes, à venir, réelles, imaginaires, possibles et impossibles.

L'art d'Armand,
L'Art Armand,
L'Armand art,

peut aussi donner à entendre que l'imagination maniée manipulée par le super individualisme (*le tout-à-l'égo*) pose couche sur couche de peinture, de signes, de sens, sur une représentation du monde, recrépit, re-élève, redessine une/des pyramides jusqu'à en oublier totalement la grotte même, pour lui substituer désormais une pyramide connectée, à

écran, équipée d'audio guide, d'intelligence artificielle, de bêtise GAFAM

Subsiste et se perpétue en nous une ouverture, une béance suscitée par l'absence, et que nous explorons sans jamais pouvoir la combler, jouant notre relation au monde perdue sur une autre scène, théâtralisant, jouant, simulant, entre nous, crédulement, dans notre école maternelle, notre *cours de recréation* - le monde, lui, étant création.

Aucune surhumanité dans la création humaine, juste le destin de la séparation de l'oubli, l'absence et le vide comme une autre scène (que *la scène de l'Autre*) où nous jouons entre nous la créativité, antienne du dépassement de soi, quand il ne s'agit que de jonglage avec des figures absentes de l'Être, beauté et vérité du monde, plaçant en nous une insatisfaction originelle, le désir de remplir le vide, jusqu'à croire que tout se passe entre l'univers et soi, que le seul univers qui compte c'est celui qu'on s'est construit soi-même - lorsqu'on est dans la construction/création, ce qui est rare et précieux, car sinon, c'est le vide que le social et la solitude ensemble construisent pour nous, avec nous et en nous.

Œuvre, œuvre totale, objets d'art, vie d'artiste : habillage humain sous-humain petit tout petit de la néantisation de soi.

Seule existe la littérature, le conte vraisemblable, tout le reste n'est que *réel*, *Grotte vide, imaginée.* Seulement peuplée d'un poète émerveillé, Enfant à genoux, Des couleurs plein les mains Des formes plein les yeux Peignant le *Tableau qui disait Tout*

Bientôt, avec l'effacement de la pyramide, son arasement, sa disparition, la grotte disparaîtra, il ne restera qu'un trou perdu dans la garrigue de Falicon, et seulement un livre pour parler de tout ce dont cette pyramide a fait parler, pour nous faire parler, et le promeneur qui se promènera sur ces hauteurs se retrouvera dans la même situation que Dominico Rossetti, avant le 24 mars 1803….

Seule plane sur les flancs du Mont Chauve, l'écriture du monde, chauvesouris, l'écriture présomptueuse vaniteuse et vaine du monde par l'Homme, *le Monde* lui, va son chemin, sans s'en soucier, et se cache sous terre pour nous échapper. Se dérobe à notre vue. *S'engrotte hors de vue de la pyramide*

En son ventre, un pharaon amoureux du préhistorique qui veille

Penser à la dernière page de « *Tristes tropiques* ». « *Le monde a commencé sans l'homme et s'achèvera sans lui. Les institutions, les mœurs et les coutumes que j'aurais passé ma vie à inventorier et à comprendre, sont une efflorescence passagère d'une création par rapport à laquelle elles ne possèdent aucun sens, sinon peut-être de permettre à l'humanité d'y jouer son rôle. Loin que ce rôle lui marque une place indépendante et que l'effort de l'homme – même condamné – soit de s'opposer vainement à une déchéance universelle, il apparait lui-même comme une machine, peut-être plus perfectionnée que les autres, travaillant à la désagrégation d'un ordre originel et précipitant une matière puissamment organisée vers une inertie toujours plus grande et qui sera un jour définitive, LS, TT, 495-496*

Le jardin d'Eden du livre humain est la somme de tous les sentiers et chemins qui bifurquent. L'avant l'après et l'ailleurs imaginés, A chaque fois ouverts comme un monde particulier et réel où, malgré tout, croît et se lève (le désir, la volonté de) connaissance de l'Etre fondée sur l'activité propre à l'esprit humain.

Poésie, peinture, littérature, fiction, utopie, imaginaire sont autant de métaphores du *conte vraisemblable* originel, de l'écart, de la disjonction, de la fêlure, de la béance, de la schize, de la *différance* fondatrice de l'oubli et de la perte du Monde

Représentation comme besoin infini de remplissage (impossible) de la béance/fêlure et, réciproquement, béance, fêlure comme besoin infini de la Représentation.

L'Hommarmand, lui, tend, par-delà tout effet de littérature/Livre (peinture) à vivre, ressentir, rapporter, restituer un événement total qui est peut-être encore un poème, mais surtout un avènement à réactiver à chaque lecture de chaque page ouverte-offerte de l'Être car elle ouvre un monde médian où se phénoménalisent des couleurs et des formes en mouvement qui se manifestent ailleurs et autrement que dans un au-delà ou un en-deçà

Le En-Tout/Hors Tout, En l'Être/Hors de l'Être sans spatialité concrète sans temporalité abstraite. Hors du temps et de l'espace

Comment comprendre autrement le site insituable de ce point de l'esprit d'un humain d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le

communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, le dedans et le dehors, le visible et l'invisible, le contrôle des séries et des répétitions cessent d'être perçus contradictoirement.

La Grotte, l'Aven Armand ?
La Lettre/Livre/Le Signe

habite et fuit ensemble et sans cesse ce *lieu hors-lieu*, *cet à-côté*, ce *site insituable*, de l'imaginaire où s'écrivent depuis toujours (*i.e.* depuis l'origine imaginaire du temps : le conte vraisemblable, un autre nom pour l'impossible commencement), tous ses possibles :
les contes,
les mythes,
les *Guide de nulle part et d'ailleurs* (Guadalupi et Manguel, 1981),
les *Nowhere* et *Herewon* (Butler),
les *Formose imaginaires* (Psalmanazaar),
les *îles bienheureuses et voyageuses*,
la grande famille des aventures et utopies diverses dont relèvent *l'Histoire Naturelle* de Pline, le *De Rerum Natura* de Lucrèce, le *Speculum Majus* de Vincent De Beauvais, *l'Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert, ou *le Codex Seraphinianus* de Luigi Serafini,

la peinture,
l'art
tout le *gai savoir* que l'homme ajoute à l'homme :
les structures imaginaires de l'anthropologie.

Mais aussi, comme l'écrit Borges dans sa préface de son *histoire des Êtres imaginaires* : le Prince Hamlet, le point, la ligne, la surface, l'hypercube, tous les termes génériques et, peut-être, chacun de nous et la divinité :

« *En somme, presque l'univers* »

Toute la littérature/peinture comme autant de *pyramides,* avec, pour aboutissement, la pyramide géante du « *Pays de la nuit* » (Hodgson) regroupant et protégeant (contre quoi ?) l'intégralité de l'humanité survivante des Âges futurs.

A côté des *Ur-topie et utopie* tropicales à la Herman-Hart-Chazal, le

système grotte pyramide édifie une urtopie niçoise, une construction intellectualo-imaginaire autour de la pyramide, projetant ses lumières réfléchies par ses parois d'or vers tous les horizons du monde imaginaire.

La visite Armanienne à la grotte de l'Être exhibe le *système grotte pyramide* comme matrice du mythe (du *conte*) et réactivation de celui-ci, en tant que parole globale qui a la charge de transmettre et de garantir une image du monde dont elle renouvelle continuellement les origines et qu'elle assume dans sa totalité, qui prend dans le mythe Armanien la forme d'un déplacement et d'une condensation dans le temps et dans l'espace : dans le temps ouvert des origines et dans l'espace immense du monde de l'Être, face au temps apparaissant comme clos et fini de la finitude infinie humaine, et le minuscule espace de l'insularité humanoïde, cette image du monde de l'origine recouvrant tout le temps et l'espace de l'origine.

Permettant en quelque sorte *un don du sens* au sens même, de fonder l'imaginaire du monde (Tour de Babel, Musée des musées, Peinture des peintures, Encyclopédie des encyclopédie - Représentation) sur la base et au-dessus du plus formidable océan (de feu) que notre imagination puisse concevoir, le feu originel perpétuel du Monde engendrant le Monde

il aime jouer avec le feu - *Prometheus Scholtensis* -, et diable d'homme, homme diable, être igné tel qu'on pourrait le voir illustrer les boites de Leonetto Cappiello *Le Thermogène* il fut un temps, je l'ai dit ailleurs, non seulement il joue avec le feu mais il marche sur les braises, danse dans le feu, jongle avec les roses de pierre, lave refroidie, grimpe à l'arbre primitif et originaire.

On l'a vu peindre Chauvet.

Matrice de feu du «*conte vraisemblable*» au-delà duquel «*nous ne devons pas chercher plus loin*». Fondant ainsi le texte du texte : art, langage, dans cette grotte des origines, mieux que les inventeurs de cosmogonies - linguistiques-littéraires, artistiques, archéologiques.

Le mythe Armanien, cet étrange utopie uchronique atypique fonde tous les lieux du monde et tous les non-lieux.

Ur-topie ou *archè-topique* dans laquelle se moulent les formes mêmes des utopies présentes, passées et à venir, le Monde, l'Être, l'Oeuvre est aux

antipodes de tout exotisme.

Ce n'est pas au bout d'un voyage imaginaire mais là, ici et maintenant, comme partout ailleurs et tout le temps (*sous nos pas*, parce qu'il s'agit d'une grotte, mais cette grotte n'est que métaphorique et c'est au-dessus de nos têtes, autour de nous, dans nos bras qu'il faudrait dire la présence palpitante de l'Être) que se réalise *l'utopie Armanienne*.

Armand Scholtès est-il instaurateur ou restaurateur de sens, propose-t-il un monde au-delà ou reconstitue-t-il un monde en-deçà, qui a été, qui est et qui sera, et qui présente partout la séparation sous la forme de traces et de signes ?

Qu'importe : cette antiquité démontre une autorité sous-jacente à toute autre, une fondation, une *anthropogonie*.

L'utopie ontologique d'Armand peut paraître enchâssée dans une utopie fondatrice, régression vers un terme premier enfoui, anamnèse conférant une sorte de légitimité à la sienne propre, recherche d'une mémoire antérieure au temps de l'homme, mythe rétrospectif et non projectif.

Mais je crois qu'il cherche
- ou que l'Être lui offre, et lui offre de *cherche trouver* -
l'origine du langage d'avant le langage disant la vérité du monde, puisque l'Ur-langage original est consubstantiel au réel, moment unique où le mot n'est rien d'autre que la chose, lieu magique où le langage est aussi riche que l'Être que seul le monde (espace-temps des espaces temps), la nature naturante, permet de maîtriser en ramenant sans cesse à l'Être, hors des accidents de l'histoire, *Archè* de *l'archè*, cosmologie totale, proto-géographique, proto-linguistique et géno-linguistique, à la fois topique des topiques et des utopies, où se concentrent l'ici, l'ailleurs, l'espace, le temps,

l'Armandie,
La Scholtensie,

est une matrice anté platonicienne, le site insituable et le temps intemporisable de la *différance*.

Plutôt qu'une utopie, nous pouvons la qualifier *d'ur-topie*, à l'image de *l'Ur-sprache* qu'elle constitue aussi.

Ainsi, le *système Moyeuvre-Grande/Haut Pays Niçois* constitue une véritable topique de *l'ur-topie*, exotisme et endotisme, un équateur de l'imaginaire, un tropique de l'urtopie.

Un pied dehors, un pied dedans, entre la grotte et la pyramide,
L'Être et l'étant,
embrassant et arpentant et mesurant le monde
tel l'Homme de Vitruve
ou le Christ de pierre de Rio,
les statues menhirs de Filitosa,
les êtres de pierre de Stonehenge,
les korrigans de Carnac,
le Montségur ariégeois,
la Sagrada Familia,
le Peter Pan du jardin de Kensington,
le quêteur du *Pays de la nuit*,
les aventureux de Dunsany,

tous les développements du Livre Armanien n'ont pour unique but que d'associer l'être qu'il est à la Terre où il vit et d'inséparer le créateur qu'il est de l'ambiance de la Création qui le porte et l'immerge en elle.

Proto-historiquement, si l'on peut dire, d'une manière originelle, fondatrice, l'imaginaire fait irruption dans la perception du réel et le mythe fait irruption dans la vision du monde, la pyramide dans la perception de la grotte, l'art dans l'imaginaire de l'Être - qui n'est pas l'Être, mais l'imaginaire.

Désormais, ils vont devenir à la fois les produits et les coproducteurs du destin humain. Ainsi en va-t-il du fondement même du *conte vraisemblable* comme matrice en quelque sorte de l'ordre de l'imaginaire : *l'intention symbolisante* dans son efficace créatrice, *le semblant humain,* la plume du dessinateur remplaçant la plume de l'oiseau, l'encre de Chine le sang de l'auroch, la palette des couleurs la boue des souilles et le pollen des fleurs, le mouvement du pinceau le vol du papillon.

Les représentations mythiques ne sont pas prélevées sur le monde achevé de l'Être, elles sont de *simples (mais complexes et belles)* constructions de l'imaginaire qui se détachent de la réalité effective et stable des choses pour s'élever au-dessus d'elles comme un léger brouillard, tout en *représentant*

pour la conscience primitive le Tout de l'Être.

Car les humains possèdent le monde qui n'est pas pour eux une représentation du monde, mais le monde qui pour eux est réel.

Ce *presque rien* qu'»*il nous suffit d'accepter*» est le *Tout* même de *l'humain*, le *Rien* même de *l'Être*.

Et c'est en ce *Rien-Tout* que se positionne Armand Scholtès, agenouillé dans la boue de la grotte, de ses mains éraflant ou peignant les parois, et ses yeux sont allumés par la lumière en crinière de l'Être.

Qui est cet homme à genoux d'adoration et possession et criblé de lumière ?l'homme naissant dans la grotte, s'arrachant de la boue la glaise, inspirant d'un premier souffle l'air non encore vicié, humanisé, de la grotte, avant que l'on y jette des cailloux gênant les cultures ou l'élevage, des cadavres de moutons, et que Dominique Rossetti n'y pénètre en la déclarant *de merveilles*

Qui est cet être de l'Être ?

Qui est cet autre que Nous ?

Car *Nous autres constructeurs et habitants de la pyramide* sommes des êtres d'imagination, êtres imaginaires, personnages du rêve d'un conteur endormi, faisant de l'Être l'imaginaire même.

Nous ne SOMMES pas, nous *ex-xistons*, hors de l'Être, Armand *Est,* au moins un peu

Lieu de naissance du mythe, de la littérature, *ce presque-rien-presque-tout,* ce *conte vraisemblable*, est aussi un non-lieu, *Le Non-Lieu,* Nowhere, Herewon, l'utopie, ce site insituable, partout et nulle part, où la pensée ne peut prendre appui que sur elle-même. Ne commençant donc jamais.

En quoi la philosophie (*le logos*) est philosophie de s'inquiéter de ce qui n'apparaît pas, dès l'abord, comme elle-même (les *dissoï logoï, la pensée paradoxale, oxymorale, sophistique*) ?

En quoi la pyramide (*la Représentation)* n'est pyramide que de s'inquiéter de ce qui n'apparaît pas, dès l'abord, comme elle-même (*l'Être*) ?

La grotte est devenue le rêve de la pyramide, alors qu'Armand est le veilleur de la grotte. Armand dort et veille dans la grotte, rêve la pyramide et la grotte. Armand comme un veilleur rêveur dans la pyramide pouvant s'inquiéter de ce qui n'est pas elle, ou lui : la grotte, et, par éclaircies, pouvant y descendre, se rouler dans la glaise, ou y monter, car l'image de la *grotte aérienne,* comme celle de la *tortue volante,* n'est pas plus troublante que celle des sphères célestes roulant dans l'espace infini ou de *l'Île-Terre* (la Grotte-Terre ?) filant à 30km/s dans l'espace vers *alpha Centaurii*, cependant que la Voie Lactée tourne et glisse dans l'infini

Je veux voir dans le texte d'Armand une cosmogonie des âges antérieurs à la culture. *L'analyse cosmo géologique* d'Armand Scholtès tendrait à prouver que l'ailleurs est présent et cela de tous/tout temps, dans l'ici maintenant, parce que l'histoire géologique a séparé ce qui était à l'origine réuni. Lieu des lieux et temps des temps,

Les traces relevées ne sont pas une mise en scène ou un décor, une note de pittoresque, mais le fragment d'un Tout qu'il s'agit de reconstituer *scientifiquement* :quelque chose comme ces mouvements de la croûte terrestre dans l'infiniment longtemps de la Terre, qui l'ont fracturée en formant les continents séparés tels que les Amériques, l'Afrique, l'Australie et les nombreuses îles, et ces fragments de la croûte terrestre, flottant sur l'intérieur fluide de la planète qui ont voyagé et voyagent toujours par suite du mouvement de rotation de la Terre, en dispersant les traces géologiques et végétales à sa surface et en ses profondeurs

Sans négliger d'éventuelles *sciences Pétra humaines* nous attendant dans les grottes, le temps et l'espace coagulés.

S'il s'agit d'une *utopie, L'Armandie* a ceci d'unique qu'elle place l'exotisme en un autre temps, mais ICI, partout,
S'il s'agit d'une uchronie, *La Scholtensie* a ceci d'unique qu'elle place l'espace en un autre lieu, mais ICI, partout,

Paradoxes d'une utopie qui n'en est plus tout à fait une et d'une uchronie point du tout utopique : utopie et uchronie qui durent encore aujourd'hui, que l'on

peut vivre au présent.

Mais quoi d'étonnant, en fin de compte, pour une utopie à la fois fondatrice de l'origine du temps et de l'espace et leur contemporaine?

Le mythe Armanien est œuvre d'archéologue d'un monde oublié mais toujours-là autant un monde passé qu'à à venir.

Cette œuvre n'est pas d'agrément fictionnel fut-il grandiose et merveilleux Mais tu peux le dire et le voir ainsi si cela t'émeut, Regardeur, Mon semblable, mon frère, Mon Humain mais néanmoins à vocation didactique
Il s'agit de faire voir l'immensité d'un monde sous-jacent et émergé qui nous échappe, peut-être de fonder (et d'offrir à l'espèce) l'archéologie de sa composition originelle,

Prétexte : le livre, la métaphore du livre.

Livre du Monde

Celui QU'écrit le Monde
Celui QUI écrit le monde

dans les deux cas, constat de la représentation et de l'imaginaire L'homme comme condamné à l'imaginaire par la perte et la séparation d'avec le monde, jusqu'à l'infini des possibles, L'imaginaire étant l'infini en tant qu'infiniment humain

Et puis, l'Autre Côté :
Monde, Nature Naturante, Être
Qui ne s'écrit pas, ne se dit pas
Ne relève pas du signe, du sens,
du Livre, de la Lettre

L'Être qui, lui, est proprement infini, depuis le commencement de l'infini jusqu'à la fin. La durée du monde (géologie, végétale, animal, cosmos) EST l'infini même

Alors comment expliquer la place d'Armand Scholtès à la fois des deux côtés de la Représentation, comme des deux côtés du miroir. Poussé d'un côté par l'Être

de l'autre côté, à le représenter, de ce côté-ci du monde des humains, Possédé investi habité par l'Être, et, de par son côté sensible, côté humain, poussé à donner à voir l'Être, à emprunter les formes des figures du signe et du sens - du Livre, De la séparation, de la perte.

Chat de Cheshire planant entre les deux mondes, Lettre et l'Être, son sourire évanescent à la bouche, Armand Scholtès est cet être bifide, Janusien, un visage du côté de l'Être, un visage du côté de la Représentation, ceci et cela, L'autre et le même La Grande Altérité et la petite altérité, La grotte et la pyramide

Ce pourquoi le *système grotte-pyramide* le représente lui et sa situation plutôt bien

La question n'est pas de savoir s'il est plutôt ceci ou cela, de ce côté-ci du monde ou de l'autre, de l'Être ou de la Représentation, ou plus ou moins ceci ou cela ou plus ceci que cela, mais Pourquoi ? Et comment ?

Qui est Armand Scholtès,
L'hommarmand ?

Le *système* est l'esquisse d'une illustration de cette question et de cette réponse, une image à déguster ou mâcher longuement pour avancer dans la réflexion et le questionnement

Un tour de plus dans la pyramide, un tour de plus pour essayer d'imaginer la grotte telle que *non-imaginée* mais *vue/ressentie/vécue* par Armand. Tout en sachant que j'arrive au bout des mots, de leur redondance, à la pointe de mutisme, de silence, d'effacement de l'encre. Moment où, plutôt que tenter vainement de lire décrire montrer par cela même qui rend la chose impossible (les mots, l'écriture, le livre), il conviendrait de jeter l'encre par-dessus bord, les mots, se taire, regarder, écouter, sans l'outillage du *semblant.*

Dormir éveillé dans la grotte.
Dormir et veiller dans la grotte.

Armand Scholtès est à la fois l'homme de la pyramide et l'homme de la grotte

En sachant que le *système grotte pyramide* fabrique, construit, représente la grotte (du *grottien*, du *grotte-représentée*, du *grotte-esque*), qui n'a rien à voir

avec la *Grotte-Être.*

Armand Scholtès comme tout à la fois l'homme peintre de Chauvet et le Pharaon de la pyramide

La *cosmogonie* d'Armand Scholtès contient en puissance la production de l'ailleurs du monde dans le *langage des choses* de l'origine du monde, et l'engendrement de la temporalité humaine dans une forme unique qui donnera naissance à toutes les formes de temporalité.

L'Armandia est ainsi l'œuf originel, la matrice première des choses dans leur mouvement.

Armand Scholtès n'est pas un mythologue au sens où il cherche à créer ou reprendre un mythe de fondation, il est un Platon écrivant l'histoire inverse de l'engloutissement d*'Atlantis* : le surgissement du Monde, un utopiste à rebours.

La restauration de cet univers premier et complet, bien que nous n'en ayons que des bribes, même toute une vie consacrée à cette restitution n'en représente qu'une infime partie et un infime moment, cependant plus qu'un simple *conte*, une légitimation discursive, une anamnèse, une remontée dans un temps géologique et généalogique qui met à jour la naissance de l'espace et du temps planétaire.

Artisan secret des imaginaires futurs, le poète nous dit l'utopie libérée dans la splendeur (matinale) des choses.
Il est le secret des utopies sans passé ni futur : celles de l'Etre.

À ne pas négliger cependant, que l'artiste n'est pas simple tête de lecture du monde. Il est mu par l'imaginaire. Il pétrit la terre d'origine, le feu originel, il sait, et pratique, qu'il n'est pas de commencement naturel, géographique, géologique, *igné,* qui ne soit précédé d'une géographie de mots, une relation imaginaire à l'espace et au temps. *De l'acquis avant l'igné*.

Il n'y a d'espace-temps que de l'expérience d'un espace-temps, que d'une *phénoménologie de l'exister au monde.*

Armand n'est pas son crayon ou son pinceau. Il n'est même pas sa main ou ses yeux. Il est vivant, et vécu. Dans l'allégorie concrète de la pierre, des mots sont déjà en place dans les montagnes, une mythologie immédiate, des rochers

parlant le paysage, voire la grandiose polyphonie du cosmos en genèse, toutes légitimées par le fait que l'homme s'est créé le besoin d'une véritable morale cosmique (mythologie, religion, science) s'exprimant dans les grands spectacles de la nature, jusque pour nommer sa vie et son labeur quotidien d'homme.

Le corps du peintre est ainsi la moitié d'un atlas universel, dont le monde, la nature (incarnée la plupart du temps dans un lieu [d'où la notion *d'hommes-lieu*] qui réticule cet atlas en une réalité historique charnelle, morceau et moment de l'imaginaire), constitue l'autre moitié.

Ce qui est présent dans le monde vécu participe cependant en même temps (puisque c'est le temps-même) d'un arrière monde préréflexif, un savoir implicite qui gouverne cette ressource de sens à laquelle le peintre s'approvisionne à chaque fois qu'il dit/peint, donc qu'il interprète.

Le territoire, le lieu, le monde, relève d'une sémantique qui révèle le social et nous est révélé par lui.

Il y a un *feed-back* entre la *lecture du monde* et *le monde de lecture du peintre* qui fait que le peintre opère à la fois *en deh*ors du monde (le sens, l'interprétation, le symbolique, l'humain) et *en lui* (l'Être, la nature, la géologie, le végétal).

Ainsi la nudité, même dans le langage du peintre, dans l'écriture du livre du monde, est à la fois nature, tatouage de nature, cosmos, en même temps que langage du mythe, de l'imaginaire, social, individuel.

Avant même que ne commence la peinture - l'activité du système œil-main - qui douterait que la peinture n'ait déjà commencé.
D'un côté, avant le monde, il y a l'idée, une *idée, du monde* ; *l'idée d'un autre côté* ;
D'un autre côté, *le monde précède l'idée du monde*.
Avant tout commencement, il y a déjà un commencement.
Avant chaque commencement, tous les commencements.

L'avant - les deux avants : du monde, du peintre - va toujours à l'encontre d'un avant. Pas d'antériorité vraie et ultime quand chaque moment-commencement institue un temps et un espace différent et multiple.
Plus : commencer est un arrêt dans le commencement perpétuel, commencer implique de s'arrêter.

La peinture est ainsi *une stase, une erre* délimitée dans une erre plus vaste qui lui est à la fois antérieure, future et contemporaine.

L'argument d'autorité de chaque commencement ne s'enracine que dans un commencement jamais interrogé.

Armand Scholtès a ceci de singulier qu'il est en *lien* (*en cheville,* cela pourrait faire image pour ce *marcheur-promeneur*) avec un opérateur d'ouverture du monde niché, peut-être, dans un écart du/au langage, non du fait de l'absence de sens mais parce que, bousculant les signifiants, le parcours interminable (infini dans le fini de la langue et de l'écriture) du sens et des signifiants, il toucherait, peut-être, au signifié même, qui est *le Monde*.

A la fois du côté de *l'absence* même (le langage), de l'autre du côté de la *présence* (le Monde).

Il ne semble pas davantage être ici question d'une *fiction* - tout récit, d'être langage, symbolique, imaginaire, est *fiction* - une tentative d'abolir la distance entre la chose vue et la chose rapportée, entre l'information reçue/prise/projetée, l'information interprétée, l'information transmise, et celle reçue par le regardeur.

Mais pas davantage du monde non fictionnel de la transparence des signes, de l'absence d'un énoncé premier, absolument vierge, des choses que l'on n'aurait qu'à se donner pour tâche d'accueillir au nom d'une phénoménologie implicite, d'une ouverture réciproque du monde au peintre et du peintre au monde.

Notre homme procède au *dépliage* et au *déploiement* de la dimension d'espace-temps de déroulement du monde par cet opérateur d'ouverture singulier qu'est l'obsession de *l'Autre*, la possession de soi par la *Grande Altérité* - de l'Être, la nature naturante.

Pas de *point zéro*, *ground zéro,* de page blanche où retrouver, inscrire, la vérité, du monde de l'Être, mais toutes les pages sont des premières pages, toutes les premières pages de simples pages, Le Livre où s'énonce la prose et la poésie du monde.

À ce titre, le *peintrécriteur* Armand, le *lecteur-diseur du Livre du Monde,* pratique une activité de traces, de relevés, de sentes, chemins, méthodes

- *praxis hodo poïétiké*, habitus créateur de chemins, d'*investita* (forme de pastoralisme en corse reposant sur des parcours auto régulés de troupeaux, ovins essentiellement), de relevés patients, infinis, par microcosmes ponctuels et spatialisés, du macrocosme du Monde.

Dans ce qui est devenu un projet, un destin, une vie, il n'est pas, chez ce marcheur infatigable, de *lieu propre et clôturé* (qui serait une victoire de l'espace sur le temps, une illusoire maîtrise du monde par la vue et sa partition panoptique), pas de *présent délimité* (qui serait une pseudo victoire du temps sur l'espace, au prix d'un aveuglement sur l'avant et l'après, une illusoire maîtrise du temps par le langage et sa partition pan-discursive).

La victoire séparée d'un seul sens (vision ou parole, panoptique ou pan discursif, espace ou temps) est la défaite commune de tous les sens. La vue n'est en effet jamais ce qui apparaît *à première vue*, ni le langage ce qui se donnerait simplement à entendre. Toujours déjà un regard a été là, éveillé ou endormi, émerveillé, en pleurs, ou aveugle.

Anamorphoses, perspectives, lunettes, kaléidoscope ne ramènent pas à un regard génésique pur ou entier.

Tous les commencements sont riches d'antériorité.

Les chemins Armaniens constituent une/des routes sans départ déterminé et sans horizon anticipé.

Il n'est plus question ici (ici ?) de nostalgie des origines, de nappes idéales de sens brut, pas de couche primordiale corrélative d'un être sauvage et innocent confronté (accouplé ? adoubé ?) à l'Être sauvage et innocent, car, c'est dans le tissu lacunaire du présent, inachevé, que l'originaire est à ressaisir.

Il est étonnant de constater la proximité de cette démarche du *peintre* avec celle de *l'ethnologue* pour qui chaque langue et chaque culture restaure à chaque fois une origine qui, sont, deviennent et se laissent connaître seulement à partir d'elles-mêmes et du dialogue que l'on instaure avec elle. Chaque fois, il faut entreprendre le voyage, et, si l'on veut réveiller les imaginaires constitutifs, aller habiter un temps le lieu de leur aurore.

La peinture Armanienne, comme l'ethnologie, est rencontre de créations,

d'esthétiques, des *modes d'être dans le monde* (et des modes d'être de l'Être) à travers leurs variétés et leurs vertigineux contenus - formes religieuses, cosmologiques, imaginaires, d'un côté, volcan, géo et anti synclinaux de l'autre, façon de pleurer d'un côté, de jaillir ou pousser de l'autre, éternité et éphémère des deux, du peu au tout, du tout au peu, et divers et varié et singulier et multiple, dans la forme sensible d'une quotidienneté native et partagée (par l'ethnologue et les acteurs, par l'Être et le peintre).

La démarche d'Armand, à travers peintures, dessins, cahiers, carnets, tissus, boites, peut-être vue/lue comme un journal de terrain, un index de pratiques - testées, essayées, abandonnées, reprises, conseillées, déconseillées – sans volonté d'exemplarité ou de modélisation, mais seulement au sens d'une marche (chemin = *méthodos*) à la fois volontaire, erratique, têtu, obstiné - d'une vie ! - tournant autour de son objet dans l'attente que celui-ci lui fournisse une (impossible ?) clé d'entrée en lui, *lui-L 'Autre.*

Armand Scholtès, incarne en son œuvre de commencements perpétuels, de lecture du temps et de l'espace, de la morphogenèse et morpho dynamique du monde, des choses et de l'Être, à travers ce *discours de la méthode* (méthodos = discours de chemins), pelote de routes, peintures des sentes ontologiques, un anthropologue de l'Être, anthropologue du *non-humain, de l'extra, pré et post humain*, non pas *anthropologie en l'absence de l'homme,* qui caractérise trop souvent les positions positivistes objectivistes, mais tout entier de présence et d'implication de l'homme dans son rapport à l'humain à travers le non-humain.

Le commencement rencontré et offert par Armand est ainsi l'impossible même, tout renvoyant à tout dans un jeu infini de miroirs, labyrinthes, rhizomes, réseaux, somme de tous les commencements possibles.

L'originaire Armanien éclate, diffuse, diffracte, réfracte ; le premier pas est déséquilibre rattrapé, d'où naîtra le monde. Jamais d'ici, toujours d'ailleurs, toujours ailleurs, le commencement Armanien bouscule les fantasmes du commencement, il est l'impossible même, la pensée véritablement impossible étant celle du commencement.

Néanmoins, l'efficacité et la dignité du commencement tiennent au pouvoir qu'il donne de lever en un lieu la question de l'origine, d'atteindre là à tout ce qui demande à être pensé – et du même coup, de faire glisser la pensée

ailleurs, en effaçant les repères qui circonscrivent ce lieu comme celui du réel.

La question ne serait plus, dès lors, *comment commencer*, ni par où ou par quoi, mais qu'est-ce qui peut bien légitimer tout commencement, autre qu'une certaine transparence (révélée, théorisée, *artée*, rêvée) de la réalité, une complicité (imaginaire, réelle) avec celle-ci ?

Qu'est-ce qui peut bien justifier et retenir un commencement parmi tous les commencements possibles, sinon que l'origine n'a de sens qu'autant qu'elle relève d'un choix de sens, sinon que chaque commencement particulier est une justification ?

La *Méthodarmand* est alors celle d'une route sans départ déterminé et sans horizon anticipé, l'expérience d'un présent sans cesse renouvelé, répété, exclusif, singulier, une multiplicité innombrable d'origines, récurrentes, singulières, une accumulation de moments, lieux, singuliers, passant de l'un à l'autre sans se perdre, à partir de quoi le monde devient ce qu'il est, se tient, devant, derrière, dessus, dessous, obstinément, dans la stupéfiante objectivité des choses.

C'est dans cette infinité de présents, le tissu de ces présents toujours achevés/inachevés, qu'il faut aller chercher l'Être où il est, comme l'anthropologue ses natifs, dans leur discours d'origine, aller habiter, dis-tu, un temps le lieu de leur aurore – premier matin du monde, premier matin de chaque culture.

L'espace ainsi appréhendé par Armand est restitution des grandes profondeurs sous les platitudes encerclées, le temps comme une spirale ouverte à tous les imaginaires, réserve d'imaginaire, prisme, kaléidoscope, temps et espace parfois cristallisés, parfois vaporeux, parfois éphémères, parfois durables, parfois faisant signe vers un grand tout, parfois vers un petit rien.

Mais le message essentiel du peintre marcheur n'est-il pas qu'il n'est de commencement véritable – impossible, inconscient, partiel, étonné, initiatique, de hasard, de passage, rencontres, frôlements - que *d'œuvre.*

De *création*.

Cette œuvre dit sur le dit, au plus près de l'inconnu et de l'invisible, à la fois vision, parole et désir, faisant advenir le sens par la rencontre des humains, le dialogue, les gestes et les impositions de mains et de couleurs, laissant

néanmoins flotter le sens, au carrefour de toutes les anthropologies possibles, où les questions ne sont pas données mais tracent autant de chemins qui veillent sur l'interrogation.

Art

L'Homm-art-mand

Il reconstitue le chaos natif - ouverture et abîme, libération. Par la grâce d'Armand, nous voici revenus à l'origine du regard - non pas le regard *nu* car, au lieu de reculer, dans la perspective, les choses avancent vers le regardeur - par laquelle les forces naturelles sont rendues à leur ancien mystère, avant *la représentation*, opérant du coup une remise en question des principes dans lesquels se complaît l'art - peut-être depuis la Renaissance, en tout cas depuis Marcel Duchamp.

Cette grâce est celle du retour à l'expérience primordiale d'où jaillit la source énergétique qui commande le fonctionnement de l'espace pictural et qui est immanente à la tension entre le fond et le motif.

Celle du retour à l'origine du regard, par-delà le regard optique géométrique du physicien et de la perspective : le regard qui institue une *présence-à* la chose qu'il rend visible et qui nous réinsère dans cette nature *en profondeur* qui s'exprime *à la surface* à travers les couleurs qui remontent des racines mêmes du monde, souvenir des temps immémoriaux et de l'obscurité originelle - virginité du monde ?

Moi, bêtement (qu'il est souhaitable et bon et beau d'être un peu *bête* !), quand je ressens cet ébranlement jusqu'aux fondations de la *représentation*, je pense à Kandinsky qui voulait que couleur et forme donnent une accès direct à l'âme, à l'art elliptique et abstrait de Klee, pureté de la ligne et de la couleur, à Mondrian, au suprématisme de Malevitch et son jansénisme pictural d'un monde sans objet, où, dans le dépouillement le plus extrême, comme dans l'expérience mythique, s'inscrit la certitude de la vérité, à théologie négative, la croyance inversée de la peinture cubiste relative à la toute-puissance de l'œil unique, exclusif, tout-puissant - *le cyclope humain* -, naïveté et bêtise rétinienne de la juxtaposition de perspectives diverses au cœur de la structure d'un même objet pour contester l'identité de cet objet dans l'espace de la représentation, au collage (Braque, Picasso) introduisant sur la toile un corps étranger, *shuntant* l'espace illusionniste de la représentation au profit d'un espace d'avant les raisons et les calculs, mettant la peinture en contact avec le monde physique des choses pour capter les pulsions obscures qui montent du fond, rejoignant l'activité aux principes même de la pensée sauvage, solidaire du mythe

(Braque : « *j'ai souci de me mettre à l'unisson de la nature bien plus que de la copier* »).

L'Hommartmand n'a que faire de l'objet *cubisme* - plutôt que *cubiste* - fétiche médiateur imaginaire et contrefait, tout entier du côté de l'humain, absent de l'Être. Il n'a que faire de déconstruction et de déconstructionnisme. En dégageant l'expérience des lignes et des couleurs jouant librement dans la lumière, d'où jaillissent des formes indépendantes de la présence des « objets », mais qui sont la nature même reconquise de l'intérieur au niveau de l'essence - de l'abstraction, si l'on veut (penser au parflèche d'Amérique du nord en tant que *sac abstrait*) -, il rejoint l'acte de peindre dans son principe originaire, il se fait médium entre l'homme et la nature, le social, le visible et l'invisible.

Mais il se sait, de plus, humble et démuni devant l'infinité *de la Présence*, devant l'immensité de la tâche à accomplir : devenir berger, jardinier, géomètre de l'Être, peintre du lieu pittoresque, ce qui peint dans la peinture, ce qui dessine dans le dessin, fouaille dans le minéral, Ô danseur chaman-médicine-man inspiré buvant le monde et nous le restituant - car le monde est l'art du monde, le poème du monde - pinceau du pinceau, ce qui est eau dans l'eau, feu dans le feu, dureté diamantine et douceur de la ligne courbe dans la roche.

J'oserais dire qu'il y a, d'une part, un déficit fondamental, essentiel - ontologique - dans la représentation, une séparation et une perte incommensurable et hors de portée entre l'Homme et l'Être et que, d'autre part, du côté de l'humain et du langage, il y a une surabondance de signifiant par rapport au signifié, à la fois indice de la servitude (la limitation) de toute pensée finie (rationnelle) mais aussi gage de tout art, de toute poésie, toute invention esthétique et mythique, que, pour sa part, la connaissance scientifique ne saurait étancher, tout en la disciplinant partiellement.

Signifiant surabondant et flottant désigne l'inadéquation nécessairement éprouvée entre la totalité du sens visée par le signifiant (totalité de sens elle-même totalement déconnectée, *desexpressive* de l'art du monde, du poème du monde, de l'Être-même en tant que Tout à la fois infini et cependant ouvert) et l'aspect partiel du signifié atteint au fil de chaque conscience effective.

Le *sacré* pourrait être le nom donné à cette relation (inégale, sans comparaison possible, bancroche) entre l'Être, le signifiant et le signifié, le sacré faisant sens et signe - et *aesthésis* : *sensibilité* + *sémiotique* - vers une donnée

phénoménologique insaisissable et inexpugnable ? Le sacré comme synonyme de ce bon vieux *mana* des ethnologues au principe de toute relation de sens au monde. Possiblement, l'exigence dans le nostalgique d'une plénitude, l'idée de paradis perdu, vers laquelle et lequel se précipiter à tire d'ailles comme un ange déchu - ce que fait et qu'est Amand, en un sens.

L'Hommartmand signifie tout cela à la fois, l'art (l'*aesthésis*, l'esthétique) comme médiation entre l'humain, l'Être, le signifiant, le signifié, par la grâce d'un *médium*. Du coup, il y aurait deux sacrés : celui de ce rapport à l'Être, et celui investi, appréhendé par (et attribué-à) l'artiste, l'homme en grâce de création, et cela va bien à Armand Scholtès. « *L'art est une besogne sacrée où il n'est rien* » a eu le bonheur d'écrire Braque, et Paulhan : « *Avec un peu de chance, nous serions enfin, grâce au tableau moderne, ce que c'est que le sacré* ».

Il y aurait bien plusieurs sacrés : l'*Être*, qui constitue *l'altérité absolue*, le sacré comme invisibilité, possible et possibles, surplomb, désir, nostalgie ou terreur, impensable et impensé ; le *ressenti* de *la perte/la perdue* de l'Être, le *De-L'Autre côté de l'Être* désormais inaccessible et dont l'image est possiblement celle de Dieu, de Gaïa, d'un hyper lieu où Ur-lieu ; et, enfin, de ce côté-ci de la faille avec l'Être, conceptualisé, le *logos.*

La *grâce* échue à *L'hommartmand* est d'être touché par la puissance de l'Être qui flotte autour de nous et de s'être vu offert un crayon-pinceau par le poème du monde.

Armand, l'art et la vie

Avec Armand et l'infini de ses représentations, nous touchons au moteur secret, au fantastique moteur secret de l'Être, à l'âme du monde. Nous dépassons la question de la détermination ou de la liberté. Nous dépassons l'idée du temps fluant, de l'étirement de l'histoire, du contemporain.

Cet homme n'a pas d'âge, n'est pas de l'histoire, il touche à la racine du temps, c'est-à-dire à l'éternité. Il est de tout temps.

Nous dépassons la question de la détermination ou de la liberté, nous dépassons l'idée de la fin du monde, de l'apocalypse. L'Être ne finira pas, ni à notre échelle ni à celle de l'humanité. La liberté contre la fin du monde.

Armand est l'exemple même de l'art comme quotidien et du quotidien comme art - beaucoup plus que Duchamp qui en avait fait sa propre devise. L'art est l'activité quotidienne d'Armand, sa vie. Sa vie est ainsi *l'œuvre-d 'art-en-tant-que-vie.*

Pour le dire autrement, Armand ne sépare pas sa vie - la menée de sa vie - de sa création - d'art et d'homme.

Il est un jongleur des différences, un marionnettiste des différences vivantes, un montreur de moteur, de pièces, d'éléments, de réseaux, un maître mécano, un poète esthète du différentiel. Il nous offre, dans la quête et la trouvaille de la pépite de la différence pure, sous le minerai charbonneux des différences et des répétitions apparentes, *le problématique* (le problème atteignant sa propre positivité) et *le différentiel* (la différence devenant l'objet d'une affirmation) *mêmes*, par son exploration de l'Être à l'état sauvage, de l'Être de l'Être.

L'œuvre d'Armand est une expérience, l'expérience d'une rencontre, d'un voyage au pays des choses mêmes, de l'Être, d'avant, d'ici et de maintenant, de nulle part partout ailleurs autrement.

Avant la mort, faire le tour du monde, de l'Être, de la nature, n'est-ce pas notre ambition d'Homme ?

D'un impossible anti art

L'art contemporain consisterait en l'affranchissement de la nécessité occidentale d'impliquer l'art dans la recherche du beau, de l'associer au bon goût et au plaisir désintéressé (Kant) par ouverture de la sensibilité occidentale à un art autre, intégration des arts exotiques, primitifs, sauvages. Un art nihiliste, affranchi de toute valeur - autre que marchande. Il s'agirait, esthétiquement, par la contestation et la négation de toute esthétique, de faire *autre*. Mais l'art, délivré de la fonction d'œuvre n'en est pas moins asservi à des valeurs infra (art brut) et extra esthétiques. Il n'est pas, socialement parlant d'art autre, d'autre de l'art. Le capitalisme, système d'échange généralisé, ne connait pas d'extériorité, l'art y est donc marchandise et objet du marché spéculatif, à la fois objet de consommation de masse et d'appropriation élitiste. Dans le devenir supermarché des musées, le lieu de l'art est ghetto d'objets arrachés à leurs vies, leurs fonctions, leur insertion sociale. Désamorçage, récupération,

spectacularisation, réification, l'effet-musée consacre des lieux sacrés, des messes accouplées à des foires. Le grand autre de l'art, le grand refus est refusé. L'artiste reste piégé dans ses œuvres. Il s'identifie à ce à quoi il s'oppose, à ce contre quoi il s'insurge. La question semble superflue de « savoir si quelque part demeure aujourd'hui, fut-ce à l'état d'embryon à peine visible, cette promesse de liberté qui reste inséparable d'une création qui mérite ce nom » (Olivier Revaut Danone, *La création artistique et les promesses de la liberté*, Edition critique, 1973).

Armand Scholtès n'est pas un artiste contemporain, nihiliste. Sa prodigalité, toute contrôlée, son humilité, la singularité de son œuvre, le place hors de l'histoire de l'art, en un lieu unique et matriciel dont il se fait le *dévoileur* (il s'agit bien, dans cette création d'une vie, de la véritable « *origine du monde* »). A la fois dans le bonheur de la restitution de l'Être (l'instant de la création), dans le contrôle et le savoir attenant à cette restitution (le contrôle des séries avant qu'elles ne deviennent répétition, duplication, reproduction, bégaiement), dans le doute sur son activité (pourquoi cette œuvre, pourquoi cette vie, pourquoi moi ? pourquoi ces pourquoi ?), le seul musée qui puisse l'honorer est le musée du monde. Or, le monde n'est pas un musée. L'œuvre d'Armand est tout entière *du monde, dans le monde* ; il arrive que, parfois, on aperçoive le bout de nez d'un musée dans son œuvre, parmi ses créations, il s'agit alors d'humour, d'ironie, mais avec un respect total : le regard d'Armand est tout de malice : c'est le chef d'œuvre de sa vie.

Du *dés-esthétique*

L'escamoteur de Jérôme Bosch apparait comme un assez bon emblème des arts du visible. Le joueur, captivé, comme la plupart des spectateurs, ne voit rien. Seul celui qui ne regarde pas, le voleur, la tête tournée vers le ciel, rend compte d'autre chose que de l'illusion. Seul voit celui qui ne regarde pas.

Un tableau, en même temps qu'il constitue une interrogation sur les batailles, le politique, l'amour, la vie quotidienne et les natures mortes, est aussi (essentiellement ou non ?) une interrogation sur les couleurs, sur l'ordre ou le chaos qui les assemble, sur la surface matérielle où elles s'inscrivent.

Armand Scholtès et la lecture de son œuvre nous économise le labeur prétentieux et superfétatoire, le snobisme des egos triomphants, du *dés*

esthétique (l'intellectualisme) en acte qui caractérise l'art contemporain du *tout à l'égo* (critique du cadre, de la forme, de la toile, des matières, du rapport à l'œuvre matérielle ou immatérielle à l'espace où elle est représentée, du travail et du dilettantisme, de l'auto-analyse, critique de la critique… - toujours déjà l'art comme fin de l'art, mort de l'art, à coup sûr depuis Duchamp (Rauschenberg, Manzoni, Cage, Dubuffet, l'École de Nice, Fontana), mais aussi bien depuis Pascal : « *Quelle vanité que la peinture, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire pas les originaux* ». L'Art moderne et les ruptures artistiques du dernier siècle insistent sur le *désœuvrement*, la nature *ouverte* de l'œuvre, l'effectivité et les valeurs d'inachèvement. A le dire autrement : d'un côté l'Être, de l'autre côté l'art…

A tel point que le bonheur avec l'art contemporain, c'est que l'on ne trouve jamais inintéressante deux fois la même œuvre, toujours une nouvelle candidate se présente pour faire plus superficiel et mondain.

De la beauté au vide, du nihilisme au médium

Idées de beauté et de vie dans le *Ramayana*, l'épopée de *Gilgamesh*, les mythologies et cosmologies du monde entier, la mythologie grecque, jusqu'aux livres sacrés et révélés des monothéismes (les pires des mythologies, si l'on excepte la science et la technologie), la beauté et le tragique grec.

D'abord la relation perdue à l'Être, la séparation, la perte, et la pensée, le senti, la virtualité : dessiner, raconter, expliquer (le *muthos* de Platon), mettre en scène (de l'origine du théâtre), encore palpitante et pleine de la beauté du monde (cf. les arts premiers). Puis la fuite des dieux et de l'esprit dans le désert, la contrition, le remords, le péché - le péché du monde - terre mer soleil. La mauvaise conscience, la pensée, remplacent la beauté, la diffraction et la réfraction de la terre de la mer et du ciel, les *dissoï logoï,* deviennent tragédie disjonctive et conjonctive, souci de synthèse, réconciliation des paradoxes, et la pensée simplifiée, rationalisée, bientôt unique, n'a plus alors qu'à glisser vers l'Europe et l'oubli de l'Être, ses guerres, la barbarie occidentale (*occidentrice*), puis l'économie planétaire et la finance réalisées, et la Grèce est aussi ruinée financièrement, la beauté est morte, et l'art devient pour l'art, pour soi, pur égoïsme, et la personne devient individu, la relation virtuelle, l'érotisme masturbation et l'art contemporain technologie numérique.

Dans cette prolixité du vide et du nihilisme, le chant du *bienétrisme* ronfle gros sur la guerre de *l'horreur économique* et l'apogée de la destruction de l'humain par l'humain, la montée des horreurs et la souillure de l'Être, il reste des êtres qui ont accès, non pas à l'Être, mais à la représentation, la *matrice de la représentation*, et s'en font les *médium*.

J'ai la chance et le bonheur d'avoir croisé la route d'un de ses médiums, Armand Scholtès, dont toute l'œuvre, depuis ses 14 ans, et si l'on excepte les tâtonnements de jeunesse (peinture encore figurative, assemblages et objets, architectures utopiques, installations naturalistes…) est consacrée à la restitution et la révélation de cette *matrice de la représentation*. Du fait de son caractère de *médium,* de sa singularité personnelle (enfance, lieux de formation et d'inspiration) et d'autres déterminants (représentations, *thêmata, primitives*), il est en lien, et proximité, avec les humains qui ont frôlé l'Être, en sont parmi les plus proches, ancestraux, primitifs, préhistoriques, tout proches des débuts de la perte et de la séparation - frère du jeune éloignement de l'Être. Survivant, il pourrait dire : *I'm Legend.*

De l'artefact au don

Tout objet fait par l'homme (*artefact*) est à la fois esthétique (sentiment immédiat de plaisir, de déplaisir, d'agrément ou de désagrément) - donc sensible -, et sémiologique, c'est-à-dire ayant un sens, un rôle, une utilité - donc conceptuel. En sus de sa signification pour la société qui l'emploie, tout objet ne peut que désigner un être sans jamais s'identifier à lui : l'art traditionnel est *symbolique*, même s'il peut être qualifié, dans sa forme de représentation, d'*expressionniste*, pour faire vite. Tout grand art est ainsi issu d'un mythe originaire explicatif (parfois une simple religion) qui le sous-tend, le porte, dans et par lequel il prend sens : vision du monde, microcosme, signe du monde, modèle réduit…

L'art africain, amérindien, polynésien est d'abord fonctionnel, il annonce l'action plus qu'il ne s'offre à la contemplation, la beauté y est saisie davantage dans les actes que dans les objets. Voilà pourquoi l'art dit *primitif* est indissociable de rythme, de son, de danse : le *masque danse*, il témoigne de la lutte de l'homme contre la mort : le masque dogon n'est pas une œuvre d'art.

Ainsi les masques Sulka (Papouasie) à double porteur - désignant le

transcendant, établissant le lien entre la vie et la mort, les vivants et les ancêtres, l'ici et l'au-delà, et présentant l'anti visage du tout autre - préparés et confectionnés, un an avant les festivités où on les exhibe et les fait vivre, dans des huttes spéciales et par les seuls initiés. Leur monstration constitue une expérience sensorielle totale associée à leur apparition : couleurs, sons, mouvement, polychromie, bruissement, longs manteaux de feuilles, effluves, danses effrénées, vibrations, auxquels participent les esprits ancestraux. Leur force de possession, l'emprise du beau, la présence du sacré, est telle qu'elle est vécue par les « spectateurs » comme une effraction intime, une démonstration de pouvoir sur eux. Le choc émotionnel induit par la beauté des masques tient en même temps d'une agression. Car, dans une culture qui cultive l'impénétrabilité de la vie mentale et affective, bouleverser quelqu'un par le spectacle de la beauté constitue une forme d'effraction intime, allant jusqu'à l'imposition à l'organisateur d'une compensation en guise de dédommagement du désir provoqué, à quiconque manifeste son émotion. En fin de monstration, les masques sont mis au rebut dans les huttes qui ont abrités leur confection, puis ils sont brûlés. On pensera ici à la cérémonie des *brillantes sculptures* de *Gormenghast* (Mervyn Peake) où seul est conservé le masque élu le plus beau de l'année, les autres étant rituellement détruits par le feu, Gormenghast et les Sulka consacrant ainsi l'importance de la destruction, l'idée de renaissance, de la disparition-réapparition du rituel et du rituel comme ré activation de l'idée et du cycle éternel de disparition-réapparition, sauvant les masques et les sculptures de l'immortalité piteuse que leur conférerait la survie dans un musée.

Dans une société où la machine et l'argent ont démesurément agrandi la distance de l'homme à l'Être et aux choses, Armand offre, propose, donne, avance timidement, le rituel par lequel le monde, la nature et l'homme coexistent et se co-célèbrent : la cérémonie de l'union physico-mystique de l'homme et du monde.

Du dessaisissement originaire

« *Plukifékler moinkonivoi* » (Jean Dubuffet)

L'art est une forme du *dessaisissement originaire*. Ses opérations attestent de l'expérimentation des relations possibles avec une altérité irréductible (*La Nature*) et une violence interdite (*L'Instinct*). Freud situe la condition de l'art au lieu même de la question de l'homme, c'est-à-dire de la traduction inter

biologique/sociologique/cosmologique qui pense les choses comme elles arrivent du fond du temps, de l'extériorité. L'art, le premier geste d'une œuvre, serait non seulement la trace, visible, audible, sensible, de la rupture avec l'instinct, mais aussi le moment même de son effectuation. Les opérations artistiques traduisent l'inachèvement biologique du corps et du psychisme humain. La source et les effets du geste artistique trouvent leur esquisse dans les comportements de parade, séduction, jeux, des animaux, du mouvement, de la danse, à leur *figuration*. Le paon qui danse avec *Shankaï Juku*. L'art, la décision d'œuvre, montre qu'au lieu de *l'Être* (l*a nature naturante*) et de *l'être* (*être soi-même*), et comme leurs conditions, l'homme rencontre la différence et la relation, et ne peut les signifier que sous la forme de variations infinies sur le thème de la violence interdite. Et c'est bien la relation (voix, geste, toile, texte, partition) qui vient au lieu de l'identité, au lieu où l'on attend l'identité. Le rapport social (la chute, l'obligation à faire tribu, société) joue le rôle d'une expérimentation des rapports entre humains et avec la nature disparue, tout en impliquant *la dépense* (Georges Bataille), le jeu, la profusion, les couleurs, le vêtement, le factice, le frivole. C'est cela que, pour ma part, j'appelle *la perte* ou *la séparation* : l'émergence simultanée du langage et du geste artistique en rupture avec l'instinct et la violence : la rupture avec l'instinct ouvre sur le langage et la réalité de différences et de relations - relations d'oubli, de perte. Au lieu du sujet et de l'objet, la relation, la traduction. Les relations de l'art ont lieu *à l'extérieur* (posé et assumé comme *intérieur*) d'une *extériorité irréductible - la nature*. Le *refoulement originaire* crée littéralement l'extériorité, l'espace, la distance infranchissable *dans* le psychisme. Selon la remarque de Freud, l'invité de cette entrée du *Codex*, il se peut que la spatialité soit la projection de l'étendue de l'appareil psychique. La psyché est l'étendue, mais elle n'en sait rien. À la frontière de la matière, de la vie, du corps, il y a le temps et l'extériorité, l'espace, irréversible, irréductible : le psychisme. Les choses prennent forme de ne pouvoir réduire la différence, de ne pouvoir intérioriser et résoudre le temps et l'extériorité. Ni le souvenir, le désir ou l'espoir, ne parviennent à exorciser le temps et l'extériorité. Impossible, l'intériorisation de l'extériorité, l'appropriation des choses, la résorption du temps. De l'altérité irréductible, la réalité humaine s'invente, faisant surgir la différence et la relation de qualité, la communication et l'incommunicabilité. Expérience de jouissance, désir, délivrance, souffrance, douleur. Sans pouvoir revenir en arrière ou avancer vers l'achèvement. *La ritualisation* n'y change rien, même s'il elle est, pour ainsi dire, tout. Le rêve, le mythe et l'art sont les dimensions de la différenciation et de la relation, liant la nature et la culture, le biologique et le sociologique. *L'esthétique* est la capacité humaine de représenter, la

puissance de différenciation et de relations, *l'entrée en image* de l'homme, la traduction infinie de tout commencement et de toute fin en différence et relation. Il est banal de dire que l'art est lié à l'insatisfaction devant de la réalité (que la culture est la preuve que la vie ne suffit pas). Ni la mélancolie, ni la révolte, ni la passion, ne sont des solutions. Le cri, la voix, le geste, la parole sont une déchirure, une division, et l'impossibilité d'y remédier est irréversible. L'inscription de l'écart, sans point de fuite, dans la matière, la vie, l'esprit, en chaque corps. L'art n'est pas la magie qui prétend exorciser le temps et l'extériorité pour permettre la contemplation (détachement, sérénité, renoncement : toute formule morale ou religieuse) ou la beauté. Chercher de la satisfaction ou du plaisir dans une œuvre est une idée qui date de Kant, ainsi que la tentative culturelle d'exorciser l'art en lui assignant cette fonction de remède ou drogue. La *résonance* peut être violence, rapt de soi paré dans l'œuvre, enlèvement, sidération ; elle hésite entre la logique du paradis perdu (nostalgie, culpabilité) et la promesse, comme l'explication de la nature des choses en termes de conscience et de fin. Mais la volonté d'achèvement, le *paradis perdu ou promis* (en amont ou en aval, adret et ubac) est en même temps un *paradigme du perdu et de la promesse* (la parousie est toujours une apocalypse), et, du coup, un *paradigme à perdre*, à oublier volontairement, si l'homme veut accéder au lieu de sa vie consciente et libre : un monde sans créateur ni rédempteur, sans vie-avant ni vie-après, mais vie en vie, un monde où l'homme doit faire avec l'autre homme (*l'altérité petite*, interne, intime) et la nature (la grande extériorité, *l'altérité grande,* maximale). La question de l'art est celle de la *poïesis* (philosophie, poésie, cinesthésie), celle de la séparation, de la perte, du langage. À partir du moment où il nait, dans la perte et la séparation, l'art est irréversible, jusqu'à sa conscience de lui-même, son autodestruction imaginaire ou symbolique, sa mort. Il est significatif que l'Occident ait élevé à la puissance de destruction intégrale, la transformation de la violence de l'instinct, interdite à l'homme par son entrée dans le langage la culture, l'art, en l'idée de contrôle panoptique, de vue, de perte de vue, prise de vue, en résorption imaginaire de l'altérité, illusion de la perspective, extériorité, temps, écart entre la scène et la sensation - *cogito* et hallucination. Car, il n'est pas d'opposition ou de complémentarité entre la nature et la culture : l'art forme un royaume intermédiaire entre *la réalité* qui interdit le désir et le *monde imaginaire* qui réalise le désir - froide compensation, satisfaction substitutive, à la frontière du biologique et du social, et questionnement de cette séparation et de ces objets mêmes. Quelque chose que l'on pourrait assimiler à *l'inconscient* (*guest concept* de la *guest star* Freud) procède du temps et de l'extériorité, c'est-à-dire de la violence de la nature des choses faites à la saisie de soi, à

l'un et au propre, à la conscience. La violence du temps et de l'extériorité, la sexualité, la mort, rendent vaine la violence instinctive et l'urgence de la satisfaction. La violence interdite, l'altérité irréductible, telle est la frontière de *l'inconscient*. « *Encore trop de conscience* » est une des dernières phrases écrites par Freud. N'est-ce pas dans cet espace-temps, cette éclaircie qui donne lieu et temps à la possibilité de *l'inconscient* que l'on pourrait précisément situer la création d'Armand en tant que *mémorielle, restitutive, médiumnique - saisissement, sidération, in-conscience, incognito, pensée-sensation primitive, ancestrale, aesthésis primordiale*. La création et l'art qui avance avec et par Armand dans l'inconnu du quotidien du jour après jour, sans nostalgie, sans projection, sans critique, sans négativité ni arrière monde, n'est ni gaie ni triste, mais la qualification et le nom même de l'alternative qu'elle propose en acte (et création) sont dissimulés au regard (la *résonance* ?), comme plongés dans ce qui nous apparait comme un inconnu, dont les œuvres d'art avancées dans l'interrogation quotidienne du jour après jour, par Armand, découvrent les figures.

La question de l'art dans le destin de l'homme est cette fragile lueur à la surface de la nature et de l'Être.

Ce qui nous reste, ce qui nous fait

L'Etre c'est la vie avant la vie, après la vie, hors de notre vie, sans la vie.

La beauté de la nature, c'est les couchers de soleil, les forêts, la mer, la pluie, les nuages, mais aussi les volcans, les tsunamis, les orages dévastateurs, les tempêtes qui nous tuent ceux à qui nous tenons le plus.

Résonance, correspondance plutôt que primitivité ou ancestralité : Van Gogh, Miro, Braque, Stonehenge, Filitosa, Gaudi, Mont Gozzi, montagne, mer, océan, Chagall, *Sapel Malbar*, Salazie, zébrures, oiseaux jardiniers au nid d'objets bleus, Klein, paradisier, ara, girafe, éléphant, pluie, vent, nuages, chant des lémuriens et des baleines, *Pays de la nuit, Seigneur des anneaux, Louons maintenant les Grands Hommes, Petit Prince*, Bosch, Brueghel, Dunsany, tatouages Maoris, masques Dogons, mains d'Altamira, bisons de Lascaux, chevaux de Chauvet, champ de paratonnerre dans le désert californien de Walter Di Maria, araucaria, olivier millénaire d'Oletta, Old Chico de 10 000 ans, cascades givrées, créature du *labyrinthe de Pan*,

cœlacanthe, raie Manta, jaguar, cachalot, dindon sauvage, sans anticipation de l'instant prochain de l'heure du jour à venir du futur - abstraction qui n'existera jamais par définition - bonheur de l'instant présent, de vivre l'instant présent.

Bal des chats et des oiseaux
Danse de Peau d'Ane au milieu du monde suspendu des humains endormis

Chrysalide papillon
Danse des grues cendrées et des grèbes à face blanche
Seul le bonheur de la création a quelque chose à voir avec la vie animale de l'instant présent - qui précède la séparation, la perte, la représentation.

Nous sommes au pays des merveilles - l'imaginaire.

Art du voir

Armand Scholtès ou l'art du voir. Pièces d'un contre dossier de regarde-à-vue

Armand Scholtès échappe, en tant qu'artiste, comme en tant qu'humain, aux catégories qui tentent de l'enfermer. Cette façon d'appréhender sa création ne l'intéresse guère, d'ailleurs. Il n'aime pas que l'on écrive sur son œuvre, à peine que l'on parle de lui. L'acharnement des professionnels de la culture à le faire entrer dans des écoles, des chapelles, à l'épingler - tout comme ils aiment à se demander ce qu'est ou non l'art, comment l'organiser, y introduire des ordres et des hiérarchies - ne le concerne pas. Tous soucieux de délimiter ou élargir la définition du beau, de modifier les hiérarchies instituées, parlant de l'art pour éviter les œuvres, pour fuir à la fois le pluriel et la singularité.

Que faire, alors, pour ne pas reproduire les mêmes schémas de lecture : enquête esthético-policière, *mise en examen* d'une œuvre, thanatopraxie de la déconstruction scientifique, élévation métaphysique prise à son propre vertige ? Comment parler, dire, cette œuvre, sans se satisfaire de méta discours ? Comment créer en parlant de création, comment « *faire œuvre d'art* » avec, autour d'Armand Scholtès ?
Oserai-je dire qu'il suffit de prendre l'œuvre à sa racine. Or, la racine de l'œuvre, c'est l'homme. Partir de l'homme Armand (Cf. *L'hommArmand),* car il est la racine, certes, mais tout autant le cœur, et les yeux et les mains, et tous les sens, de son œuvre, de sa création.

Humble démiurge, cependant, qui aimerait plutôt savoir ce qu'il fait lorsqu'il crée, ce qui s'effectue dans son activité de créateur, dans sa joie d'emprunter au monde ses formes et ses couleurs qui traduisent l'intensité de l'unicité de la nature, la saisie d'un instant qui passe et, papillon, se pose sur le papier, du bout de ses pattes-crayons-pinceaux, infiniment fines et fragiles, et qui, déjà, de deux coups d'ailes est reparti, envolé sans effraction, emportant le pollen d'un morceau de corps et d'âme : regard d'Armand sur le monde, clin de monde à l'œil d'Armand.

Alors, abandonner le registre interprétatif pour la pure contemplation, une pleine présence. Loin de toute esthétique, imaginer que l'œuvre d'Armand Scholtès est le monde ; comme loin de toute science imaginer que la terre est ronde. Se faire le jumeau humain de l'artiste par l'intuition, le laisser-advenir.

Voici : Armand Scholtès ne se préoccupe, ni réellement, ni artistiquement, d'une théorie de la beauté. Il montrerait, plutôt, que des merveilles inépuisables découlent de règles simples répétées à l'infini, peuplées d'écarts, de différences infimes, de désordre. Il restitue la droite, la courbe, la fronce, la queue d'aronde - les formes. La forme. La *forme par catastrophe* de René Thom, les liens qui existent entre une structure et les ruptures qui peuvent s'y produire. Une modélisation des formes et de leur déchirure.

Dans le monde d'Armand Scholtès, tout se passe comme si l'histoire d'un système (géologique, végétal) était celle de choix successifs (les séries), faits au hasard, à l'infini, au *petit bonheur la chance*, parmi les évolutions que la nécessité rend possible. Il dit en peignant (car peindre n'est pas écrire de peu !) l'indifférenciation de l'ordre et du désordre. Que la prodigalité des formes (minérales, végétales - pourquoi ne dit-il pas l'animal ?), taches, profils, zébrures, marbrures, courbes, motifs, ne relèvent pas de simples fonctions (pourtant à la base de l'esthétique, biologique, animale, le jeu des couleurs et des formes : l'oiseau-jardinier et son nid de pierres bleues, les paradisiers, la danse des grues, des grèbes à face blanche ou des fous à pattes bleues, mais, en deçà même de la séduction, la merveille que sont l'éléphant, le rhinocéros, la girafe, les fourrures, les zébrures, le chant des baleines, des lémuriens, du plus simple oiseau, et *Old Chico*, plus vieil arbre du monde, et l'olivier millénaire d'Oletta, et le Monte Gozzi, la montagne, la forêt, la mer, les nuages et, encore au-dessus, l'étoile, l'infini stellaire, de jour et de nuit, et Montségur et Stonehenge et Filitosa - ainsi que la danse de *Peau d'âne* au milieu des hommes suspendus, oubliés, oublieux, perdants, perdus) mais plutôt de ces « *apparences inadressées* » dont parle Portman, la beauté gratuite n'ayant d'autre raison qu'expressive.

Paraitre, apparaitre, être, est une fonction vitale.

L'Etre est allègre chatoiement.

Si l'on faisait défiler les séries d'Armand, comme dans la lanterne magique - ou dans ce déroulement rapide des pages illustrées auquel on jouait enfant, et qui, reproduisant le mouvement, nous donnait une historiette illustrée -, ou comme dans les « *Cent mille milliards de poèmes* » de Raymond Queneau, on referait le monde, on toucherait à la *structure du monde*. Magicien du monde merveilleux des formes, Armand est l'heureux inventeur d'une machine à fabriquer du monde. *Machine*, il faut excuser le mot, je vous l'accorde, car alors sans mécanique : toute de sensation, de chair, de peau, de sens.

Qui donne à voir.

Nous sommes fatigués de ne plus voir. Avec cet homme, l'intuition revient. L'espace revient. La forme. Du beau neuf visible. Qui remplit nos yeux. La *libido dessinandi* d'Armand Scholtès nous rend l'intuition, l'étonnement, la découverte - l'émerveillement - de l'écart à l'équilibre, à la symétrie. Il nous rend le monde. Sous forme de collections, combinatoires, taxonomie. Il nous le donne à voir. Il témoigne. Rapporte. « Seul entre tous les animaux, écrit Platon, dans *Le Cratyle* (399c), l'homme a été, à bon droit, nommé « homme », *anthropos* : « reconsidérant ce qu'il a vu » (*an-athron hà opope*) ».

Quoi d'étonnant alors que l'artiste force les interprétateurs à de multiples explications, entre désir d'explication et incompréhension, alors que ce qui importe dans ses tableaux et dessins, ses toiles, est précisément ce que nous ne « *comprenons* » pas, et qui est le plus beau : l'évidence, *l'évidence ininterrogée*, ce qui nous transporte, en deçà et au-delà des interprétations et des interrogations. Nul n'entre ici s'il n'est poète, c'est-à-dire s'il n'aspire à *demeurer* dans l'évidence et son transport immobile, à chercher *l'être de l'habitation* et *l'habitation de l'être* dans l'intuition, cette disponibilité des hommes, une destination, un appel qui ne cesse pas, ne demande qu'à nous prendre. Prendre le temps d'habiter cette œuvre, de s'y promener, de la laisser vous prendre. Interpréter est sur interpréter. Chercher à comprendre est se condamner à ne pas comprendre.

Promeneur du *Codex*, laisse venir *les formes* d'Armand Scholtès, la collection des formes du monde. « *Nous ne verrions jamais aucun paysage nouveau si nous n'avions avec nos yeux le moyen de surprendre, d'interroger et de mettre en forme des configurations d'espaces et de couleurs jamais vues jusque-là* », écrit-il. Armand est le roi enfant (« *Le jeu de l'enfant est le monde* », dit Héraclite, et j'aurai plaisir, oui, à, souvent, le répéter, le réécrire) de la *cour de récréation* des formes. Depuis Heidegger, nous savions que l'homme était le *berger de l'Etre*. Avec Armand Scholtès, nous savons aussi qu'il est le *jardinier des formes.* Cette mise en miroir de l'œuvre au regard d'un autre, mise en abime d'homme à homme, cette promenade au côté de ce promeneur, est une invitation à partager *l'art du voir* d'Armand, apparition transmettant sa stupeur devant quelque chose que l'on sait exister, ou dont on a rêvé, mais qui toujours échappe et que l'on ne possédera jamais. Mystère de ce qui est invisible dans le visible, incommunicable dans ce qui se communique, silence qui rapproche de l'Etre. Chaque rencontre avec le monde d'Armand (lui-même rencontre d'Armand avec le monde)

court-circuite la raison et son ordre, en nous accordant à cette lueur extatique qui scintille entre la vie et la mort, *kairos, épochè,* suspension, épanchement, compréhension sans explication : cet inconnu dont l'énigme relève du sacré.

Haute vision

Commencements. Au commencement, relation

Quel rapport Armand veut-il créer entre ses dessins et les mots ? Quel rapport suis-je à même de créer, moi ?
En quoi ces deux rapports peuvent-ils faire pont, écho, entre des dessins et des mots, et, au-delà, entre deux hommes ?
Première et dernière instances : pourquoi est-ce que je ne vois pas ce que Armand voit (ce qu'il peint et donne ainsi à voir de ce qu'il voit).
Voit-il mieux, moins bien, différemment ? Est-ce que ça s'interpelle, qui, pourquoi (éducation, habitus, snobisme, communauté de visionnaires) ? A quoi cela sert-il, est-ce que cela sert, est-ce que cela doit servir, est-ce que certaines choses, relations, ne sont pas en-deçà ou au-delà du « servir » ? Est-ce que Armand voit réellement ce qu'il peint et donne à voir ? Est-ce un monde intérieur sans rapport avec le « monde extérieur » dit « réel » Que choisir, décider, entre une prodigalité de restitution aux humains, de don de l'être, et une politesse à l'écart de la prodigalité de l'être, pour donner à voir aux autres et à soi une sorte de paix, néanmoins fiévreuse, débordante, à la fois heureuse et impatiente, cependant jamais laborieuse.

Il y a un souci, une évidence de la tâche achevée, de la restitution fidèle de micro espace-temps et l'impatience, la volonté, l'impérieuse nécessité de continuer à épuiser le *donné*, tout en sachant qu'il est inépuisable ; c'est cela qui crée cette impression paradoxale de finitude dans l'infinitude et réciproquement de complétude dans l'incomplétude. L'idée perceptive qu'il s'agit d'un brouillon, parfois, dans une esquisse qui n'obéit pas à une maîtrise académique, un savoir où un savoir-faire. Je ne doute pas que Armand ait assimilé, sans doute même étudié, les techniques de la peinture au sens large, mais c'est un peu, beaucoup, comme si cela n'avait pas vraiment réellement d'importance et qu'à travers certains de ses enfantillages, il s'agissait d'une part de se dégager de la technique, des écoles, de l'histoire, et d'autre part de montrer que l'artiste, *et l'homme dessous, est l'enfant cadet de l'Etre, un tout-petit du monde.*

Est-ce du tâtonnement dans l'approche et la restitution de l'être ou de l'urgence, un devoir, une nécessité de présenter, dans l'éclair humain minuscule qui va de la naissance à la mort (le temps pour la vie d'esquisser un sourire au milieu des larmes) ce qui lui a été donné de découvrir, de voir, qui échappe aux autres, aux humains.

Devoir de voir et de donner à voir ce qu'il voit.

Qu'il y ait un soupçon de son temps de vie (biographique) dans son œuvre, ce n'est ni plus ni moins que cette impossibilité à sauter par-dessus son ombre à laquelle Hegel faisait allusion, mais c'est réellement sans importance, puisqu'Armand ne s'en soucie pas et que ce soupçon biographique est d'un certain ordre de l'antériorité à cela (l'art, la technique, la diversité des formes utilisées, la diversité de l'œuvre, ce que les observateurs appellent primitivisme, art pariétal ou je ne sais quoi d'archéologique).

Sa quête est vaste, infinie, profonde, haute, elle ne tolère guère l'hésitation (Armand ne jette pas, ne fait pas de restes, de rebuts - des *rébus*, sans doute), elle travaille aussi, elle est d'œuvre, comme cette main à un coffret dont parle Heidegger.

Il y a également cette question de la décision à voir/dire : trancher entre ce qui est (l'Etre) et ce qu'est Armand, cette idée éreintée de savoir si un peintre reproduit le monde (extérieur, l'Etre) ou exprime sa propre intériorité, son monde intérieur

Peut-être d'être infiniment mêlé à l'Etre, doit-il aller, s'enfoncer/s'élever au plus profond et au plus haut de lui-même pour le représenter. Ou bien, cette question n'a pas de sens et la réponse est-elle sensibilité/*aesthésis* : ouverture relative réciproque de l'Etre à l'homme et de l'homme à l'Etre, malgré la faille, la schize, la rupture (le langage, le symbolique, l'homme en tant que *parlant pauvre* de l'évolution)
Puissance de vision qui brûle le papier, le marque au fer rouge (le feu du père, le renoncement à la virilité prolétarienne - cette vieille lune marxiste soviétique et syndicale, la façon d'assumer le statut artistique - dévirilisation sociale ?), au fusain, à l'encre, aux crayons de couleur, tatouage du monde humain (le papier, la toile, le bois) par les traces de l'Etre qu'Armand va chercher en apesanteur, en légèreté, bonheur, en folie d'urgence et de patience cependant, inépuisablement, jour après jour, année après année, vie après vie - car l'œuvre

d'Armand semble être de plusieurs vies, successives, simultanées.

Il ne s'agit pas, je crois, d'opposer/imposer un monde intérieur au monde extérieur, de se pavaner en créateur de tout à partir de rien, de prétendre jouer au démiurge, ou au novateur, au pionnier, mais de se montrer l'élève docile de l'immensité physiquement éprouvée, de cueillettes décisives et limitées dans la *physis*, sans y ajouter son grain de soi, sa prétention à faire différent, à être singulier. Pas de volonté/désir d'un contre-monde et d'une empreinte ou d'une trace laissées, mais plutôt se faire releveur des traces du monde, pisteur de l'Etre, collecteur de *physis.*

Il sait que sous la source il y a une structure, une forme, une dynamique, que le monde un instant lui révèle, lui en faisant don, qu'à son tour il donne, épelant la fluidité des structures des formes et couleurs, la courbe d'un trait, l'esquisse d'un bond végétal.

Sous le minéral, le végétal, il voit les complexes d'ordre et désordre qui les composent et les organisent - sans rêve personnel au-delà du réel entraperçu, sans illusoire désir en deçà de ce qui est : ténèbre, clarté, mouvement, hésitation

Il sait s'effacer devant le champ anonyme des rochers éclatés sous le poids des orbes célestes, enregistrer les glyphes et hiéroglyphes des veines dans les collines, le dodelinement de tête des montagnes, le grand rire des dolines, sans projection anthropomorphe. Armand Scholtès est proche de Tom Bombadil (dans ses promenades, son amour pour la terre même, son plaisir de marcher le monde et de le contempler et l'admirer (même sans sa *Baie d'or*, désormais disparue), d'Elrond, peut-être de Galadriel. Nul doute qu'il est dépositaire d'un des trois anneaux elfiques forgés en « contrepouvoir » de l'Anneau Unique de Sauron, dont les créateurs « *ne visaient ni la force, ni la domination, non plus qu'un amas de richesses, mais l'entendement, la création et la faculté de guérir, afin de conserver toutes choses sans souillure* » (*Seigneur des anneaux,* I, 330, Le conseil d'Elrond). Mais alors où sont les deux autres ? Quant à *l'Unique*, nul doute qu'il s'agisse de l'argent.

Il me dit voir le monde, l'apercevoir, le regarder, l'écouter puis, rentré chez l ui, à sa table, à son non-atelier de micro studio, sous l'impérieux programme du *tableau qui dit tout*, ainsi qu'un sacrifice sanglant auquel il aurait consenti - lui qui est si doux - pour savoir/apprendre/connaître le monde. Alors

seulement, il peint ou dessine dans la remembrance de ce qui lui a été donné de voir et qui continue de trémuler et scintiller en lui derrière ses paupières closes - et alors, en cet instant, il est heureux, en plénitude, fier de ce qu'il a ramené fier d'avoir été élu pour le faire. Il peint l'intérieur de ses paupières closes.

Mais ce n'est pas la peinture, l'art, qui l'attend, le contraint, dans la séparation et la conjonction de ces deux espace-temps joints (le *voir* et *l'après voir*), mais la mission humaine de rapporter le feu entre ses mains pour le donner aux hommes. Au vrai, en nous offrant sa vision, c'est la lumière qu'il nous donne, qui éclaire le monde, ce sont des facettes du monde, des cristaux, et c'est la vue dont il nous tatoue les paupières comme les grands mages doivent le faire pour rendre la vie aux aveugles. La *Haute Vision* est un secret, l'initiation aux formes de l'Être. Nul besoin pour Armand d'ajouter au monde un souci de beauté. Le monde est beauté (cf. « *MéditerraLorrain* »). La *nature naturante* est genèse incessante de beauté, façonnage dynamique éternel de ce qui fascine notre temporalité tellement relative. La *Haute Vision* est le secret du *Haut Veilleur* qui ne se soucie pas d'outre-monde, d'autre réel, d'en-deçà ni d'au-delà, celui-là parcourt le monde qui lui est offert ainsi que le laboureur émerveillé de la motte que pelle verse le soc et du sillon que les mottes dessinent et qui, arrivant au bout de la rangée, tire le levier qui inverse le tranchant du brabant et s'élance pour un nouveau sillon qui va épouser le premier, tendrement se coucher sur lui. La *Haute Vision* sait la diversité en tant qu'à la fois ordonnée et désordonnée, hors et au-dessus de nos petites catégories d'insecte disjonctif, chaos et ordre ensemble se consommant consumant, chréode et *chaordre (chaos-ordre)* de la beauté dont il faut suivre et capter le mouvement pour, le transcrivant sur la feuille, le proposer aux frères humains.

Le *Haut Veilleur* (*haut éveilleur*) est dans un rapport d'égalité, de délicatesse, au monde, tout d'attention et d'enregistrement, émerveillé, impatient, sûr de l'œuvre qu'il a recopiée - la langue entre les lèvres comme les enfants dont le jeu est le monde

Est-ce à dire qu'Armand peint, tout simplement, le monde, tel que nous ne le voyons pas, nous ne pouvons ou ne savons pas le voir, qu'il nous l'apprend, à son tour initiateur - passeur de vision, transmetteur de haute vue - pour déclencher en nous la soif perceptive des origines, le retour à la source des sources, le dragon mi blanc mi noir de l'ordre et du désordre dont le ronflement fait se mouvoir l'Etre

Mais alors, qui est Armand, debout au milieu du monde, d'une main et d'un œil enregistrant les trémulements de l'Etre, de l'autre nous les transmettant, ainsi qu'un capteur d'énergie au service des humains, derviche tourbillonnant sur lui-même, et cependant non soumis aux arcanes et au bon vouloir de l'institution artistique ? Qui est ce *veilleur éveilleur* qui, comme la plupart des artistes, ne substitue pas son monde au monde, n'est pas habité d'un manque, d'un trop-plein, d'une revanche, mais, tout au contraire, *alambique* dans sa douceur la distillation de traits, formes et couleurs, tantôt en liseré à peine esquissé, tantôt en pâte épaisse, tantôt en détails fulgurants, mais au-delà, sans rapport avec les techniques ou les choix - huile, gouache, dessin.

Armand voit le monde et y gagne son humilité et son effacement : si le monde est plénitude, infinie intégralité, que pourrait bien être celui qui s'en fait, tel Heidegger, le berger, tel René Char, le poète, le transcripteur, le releveur de détails et contours. Pas de *sur monde* (illusion du dernier petit homme qui veut se faire plus gros que *l'œuf-Etre*) mais le monde seul, mais le monde qui est tout et dont je vous ramène quelques illuminations, éclaircies, pour vous le donner à voir. Vous allez voir ce que vous allez voir. Vous allez voir ce que vous ne voyez pas.

Pour revenir au monde, il revient sans cesse en lui-même, pour ramener le feu de l'origine - ou la lave refroidie, prise dans la pierre - à son père, près des puits sans fond et des coulées en fusion, où il a laissé son enfance pour devenir non pas homme de l'art mais homme tout court - homme tout grand

« Telle est sa force, il s'est délié au fond de soi, alors, comme un homme qui aurait vaincu le nœud gordien de la peinture, il s'avance sans fin vers lui-même, faisant claquer haut son monde, le traînant dans les boues du terrestre, le plongeant dans des zones presque célestes, il est lui, toujours davantage, sous le fouet du quotidien qui le harcèle, là, plus profond et plus loin, il le voit, c'est cela, il nous le donne, il le tend comme un sourire de peinture déchirant la peinture » (Yves Peyré, *D'un accès de vision*, Editions l'échoppe, Paris, 1994, page 30)

Images de la Haute Vision

Est-ce qu'Armand interroge la peinture, le moyen d'expression, l'art, ou bien est-ce qu'il donne simplement à voir ce qu'il rend, ce qu'il veut partager avec les hommes, en particulier ceux dont il aurait dû par fatalité sociologique partager le destin auquel il a finalement échappé, de la condition dont il s'est extirpé : l'enfant de 14 ans qui découvre son père au milieu des hauts fourneaux, fonderies laminoirs de Lorraine grands comme 5, 10 fois le vieux Nice et qui s'écrit effrayé : « *Mais il est au milieu du feu ! Mon père est dans le feu !*» (ce à quoi son accompagnateur dans l'usine lui répond (ne percevant pas le contenu freudien de cette sentence : « Ç*a c'est des hommes !* ») : c'est cela, un peu, beaucoup, le regret d'Armand, la culpabilité, le sentiment à peine glorieux de s'être arraché à la condition prolétaire de ces Prométhées ravagés de souffrance, les poumons, les yeux, le corps brûlés, en fusion, du fait des laminoirs, et en même temps la culpabilité de s'être élevé au-dessus de ça, d'avoir abandonné son père dans le feu, l'incendie industriel.

Par rapport à cet écartèlement, peu lui importent les hommages, les discours, les louanges, les lauriers (fussent-ils ceux de la Cour d'or et ses 50 salles, son immensité, cette apothéose dans le musée de son enfance), parce que la consécration de l'institution muséale et à travers elle de l'institution artistique, ne s'adresse qu'à l'artiste, au mieux, et plutôt - à travers la consécration des icônes, de l'histoire de l'art -, à l'institution elle-même, ignorant *l'HommArmand,* lui-même désemparé et peintre de l'Etre, à genoux suppliant, bras tendus vers le ciel, devant le spectacle de son père dans le feu, et cet autre souvenir de son travail de jeune homme à tout faire dans une institution pour enfants sourds muets, à 50 m de ce même musée, ce musée qu'il hantait, enfant, profitant de sa petite taille pour passer sous le guichet, enfants sourds-muets abandonnés par leurs parents, laissés-pour-compte, et lui, apprenant d'eux le langage des signes et leur donnant, en échange, des bonbons. Cela, c'est l'aspect biographique humain palpable de l'enfance et du grandissement, du devenir-homme d'Armand, dont il ne peut pas parler, car qui peut l'entendre, ou seulement l'écouter ? Homme adulte écorché vif qui a échappé au bûcher des sidérurgies lorraines enfantines, et dont l'incendie intérieur est toujours à sa recherche pour le consumer.

Par ailleurs, il y a le côté de pure création, qu'il faut interroger.

Interroge-t-il la peinture ou plus difficilement, profondément, l'accès à la peinture, l'accès à la vision de tous les sens dont on s'aperçoit vite, lorsque

l'on peint, qu'elle est unique, qu'elle échappe à l'entendement des autres, frères humains. Si elles n'échappaient qu'à leur interprétation, cela importerait peu, mais c'est de compréhension dont il s'agit, et cela est terrible, car on est seul dans la question du sens alors même que la question du sens est partage, infini de l'altérité. Du coup, qu'est-ce qu'un sens unique, non partagé ? Quel prodige, quelle douleur, quelle extrême solitude ? L'artiste s'arrache-t-il la condition humaine ? Comment ? Pourquoi ?

Cette « passion » (oui, il y a du christique dans cette quête, ce *Golgotha* tout à la fois singulièrement heureux et singulièrement douloureux) des séries, obsession, nécessité : est-ce un art infiniment subtil des tâtonnements, de l'essai-erreur sans erreur mais de l'essai qui visite les possibles, les limites, rode, et multiplie, s'arrête soudain pour ne pas entrer en répétition - qui serait facilité, spécialisation, habitude, pénétration de l'artiste dans l'humain du sens commun, alors que Armand se veut humain qui peint sans faire de l'art - qui finit toujours par être représentation de l'art ou du savoir-faire de l'art.

Il en va de même en écriture : Antonin Artaud n'a jamais voulu expliquer développer - commenter son cri primitif, primal, essentiel même, mais en rester à la fois le créateur et le prisonnier ; James Agee est toujours à la limite de l'écriture et de sa mise en représentation.

Pour Armand, à peine s'agit-il de peinture entendue comme art, mais bien plutôt d'expression/captation de l'Etre, de ce qui est, par la vision qu'un homme en donne. Il y a, je crois, plaisir, quasi douloureux, de visiter l'Etre, mais qui est à la fois, en même temps, heureux, vrai instant de bonheur, stupéfait, tâtonnement et prudent renoncement, point à la ligne, dès que le risque de reproduction/répétition est là.

« *Une seule et même voix pour tout le multiple aux mille voix, un seul et même océan pour toutes les gouttes, une seule clameur de l'Etre pour tous les étants. A condition d'avoir atteint pour chaque étant, chaque voix, chaque goutte, l'état d'excès, c'est-à-dire la différence qui les déplace et les déguise et les fait revenir en tournant sur sa pointe mobile* » (Gilles Deleuze, 1993, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 388-389)

Armand ne se soucie pas de l'art. Je ne sais pas s'il en repousse la tentation car la tentation de l'art est le destin et la souffrance et la facilité de l'artiste ; il laisse venir, demande peut-être, accepte, se limite à un contact plus joyeux

avec l'Etre (est-ce que c'est aussi, en même temps, un contact joyeux avec l'acte de peindre, lui seul peut le dire).

Cette œuvre provoque la surprise qu'un homme peut aller du bout et du fond de la sensibilité humaine découvrir, voir, recueillir, ramener la merveille de l'Etre, la merveille que l'Etre est et est infiniment divers, infiniment infini - alors que nous autres, humains du quotidien et du banal, ne pouvons que nous inquiéter, souffrir, nous satisfaire (au mieux : nous émerveiller) de la dissonance entre la diversité de l'Etre et de notre minuscule familiarité avec des points minuscules du monde, tellement est rare pour la plupart l'ouverture réciproque de l'Être à l'homme et de l'homme à l'Être - privilège de rares élus, parmi lesquels des artistes, comme Armand.

Cette question qui désespère l'homme, celle de sa perte du monde, de son éloignement, de son incompréhension, n'est cependant pas celle d'Armand. Il se situe ailleurs que dans ce désir frustré, voire impossible, il ne peut que, très humblement, très modestement, nous faire partager ce privilège de l'accès au monde, à ses structures - à la fois si minces, si complexes, si infinies.

Il faut dire, aussi, qu'il est dans une sorte d'antériorité à cette question, comme si ce lorrain participait de la complicité grecque d'avant la philosophie avec le monde - avec la *nature naturante* - ce qui parfois nous émerveille d'un éclaboussement d'intuition.

Pourquoi dis-je qu'il voit le monde, qu'il en retient ces images très longtemps, en lui, avant de les restituer, cette *haute vision* dont la grâce retombe sur le papier en peinture, traits, courbes, structures, formes, couleurs - en crayonnage. Le monde lui en met plein la vue, de formes, de couleurs, d'infinitude, de plénitude. Est-ce possible, une plénitude infinie, un infini plein, infini à l'infini, infini puissance infini.

Ce n'est pas, dans les séries (comme celle de ce cahier d'été dont on pourrait dire que l'unité est le monde mauve du crayon), néanmoins, l'idée de chercher une perfection, de décliner tous les possibles, mais le constat, à la fois joyeux et lucide, que si le monde est infini, il ne sert à rien de le reproduire, même si, en moi, est terrible l'idée que si l'être - la nature, le monde - est plénitude, que peut bien être l'homme dedans. Et, l'homme n'en étant qu'une infime partie, comment pourrait-il prétendre le représenter infiniment. Choix ? Soit l'humain est une partie de l'infini, et alors il se doit à la modestie, même prométhéenne

(même Prométhée s'avère modeste et ridicule). Soit il en est exclu, de l'avoir perdu, et alors il ne peut rien en dire de vrai.

L'idée, aussi, parfois, d'une naïveté dans l'art de peindre, y compris dans les techniques employées, comme d'une enfance ou d'une adolescence dans un projet, sans tout à fait l'évidence de l'œuvre d'art, une esquisse, un essai, un brouillon. Cela rejoint l'idée que Armand ne se soucie pas de peinture, ni ne court après l'art, mais est ce sujet (au double sens du mot) d'un rapport humain à l'Etre qui - pour dire et le dire et se dire - emprunte la façon médiumnique du pinceau, de la couleur, du crayon, comme d'autres empruntent la voix ou l'écriture, la parole ou les mots. Et certes ce qui se joue d'interrogation, de tension, hésitation, trahison, mensonge dans l'écart qui est aussi une relation entre l'œil et la main, la main et l'objet qu'elle manipule pour peindre (crayon, pinceau), prolongements hésitants ou sûrs de l'œil - comment l'activité artistique jaillirait-t-elle du plus fort et du plus authentique du dedans si elle utilise des médiums, des « moyens de transport » - de soi à soi, de soi à l'autre, de nous au Monde, alors que ce devrait être un élan du corps tout entier dans la masse, la terre, l'eau, le monde ? Comment la peinture peut-elle prétendre être/dire/représenter le mouvement du monde, l'Etre même en mouvement ? Sont-ce les mêmes mouvements ? En quoi l'un (le plus petit, l'homme) peut-il prétendre dire le plus grand (l'Etre). Si le monde est plénitude, qui suis-je ? Si le monde est plénitude, je ne peux être que moins que lui ? Peut-être rien ?

B

Boite

Gaston Bachelard a chanté une « *Poétique de l'espace* » (1967, PUF), des coins et recoins, des tiroirs, poches, espaces minuscules dans lesquels on aimerait à se recroqueviller, fœtus, enfançon, bien blotti au milieu des trésors et des secrets, des rubans maternels, que le mauvais temps ne peut atteindre, surtout lorsqu'il est bon de l'entendre rugir au dehors des portes et des murs. Il est vrai qu'il aime aussi à évoquer « les rêveries de la terre »… Nous partageons ces rêveries dans les bachelardiennes boites d'Armand Scholtès. Dans le chapitre consacré aux tiroirs, coffres et armoires, Bachelard évoque le tiroir comme concept, le concept comme tiroir, le besoin de secret, l'intelligence de la cachette, l'anthologie du coffret, l'homologie entre la géométrie du coffret et la psychologie du secret : coffret mémoire de l'immémorial, coffret absolu, cassette spirituelle, valeur d'intimité – on n'arrive jamais au fond du coffret, une maison est cachée dans un coffret, ébénisterie de l'enfance, ébénisterie de l'être, marqueterie de l'ontologie, du secret (il y aurait toujours plus de choses dans un coffret fermé que dans un coffret ouvert. La vérification fait mourir les images (penser à l'objet fermé de Duchamp dissimulant à tout jamais une clochette). Bachelard dit qu'imaginer sera toujours plus grand que vivre. Armand est à lui-même sa propre cachette.

Boite noire

« J'ai failli quatre fois y rester. Cela m'est vertigineusement indifférent. L'usine à haine, à irrespect, qu'ils appellent le redressement, moi je m'en fous. Je les emmerde. Je suis sous le danger de guerre le plus nu, le plus dépouillé qu'il soit possible. Absolument pur. Des chasseurs m'ont surpris l'autre jour. J'ai échappé juste. J'ai trouvé ça tout à fait bienfaisant. Non par le délire sportif ou guerrier, que je n'éprouve pas. Mais parce que je ne comprends rien, absolument rien que la qualité de la substance. La vertu, c'est de de se promener nu en avion. C'est d'apprendre à lire aux enfants. C'est d'accepter d'être tué en simple charpentier. Je n'ai personne, jamais, avec qui parler. C'est déjà quelque chose d'avoir avec qui vivre. Mais quelle solitude spirituelle !

Si je suis descendu, je ne regretterai absolument rien. La termitière future m'épouvante. Et je hais leur vertu de robots. Moi, j'étais fait pour être jardinier ».
Ultime lettre d'Antoine de Saint-Exupéry, é*crite à Pietranera, près de Bastia, elle fut trouvée par le commandant Gavoille, bien en évidence sur la table d'Antoine, le soir de sa disparition, le 31 juillet 1944.* Le lendemain, ADSE s'abîmait aux commandes de son avion de reconnaissance photographique dans les eaux de la Méditerranée. Elle portait l'adresse d'une amie, l'épouse de Louis Joxe (le père de Pierre), à charge pour elle de la transmettre à Pierre Dalloz (*Œuvres complètes*, Pléiade T II, pp. 1050 sq.)

https://www.samuelhuet.com/dialektos/scriptur/scriptur-lettre-a-pierre-dalloz.html#footnote3sym

Armand Scholtès fait œuvre autre que de peinture ou de dessin. Il semble parfois, jusque dans l'élégance de son port de corps, le sourire de son regard, le sourire de son sourire - un dandysme hors d'époque - arborer le poids, le sérieux d'un sacerdoce, d'une mission, la responsabilité d'une sacralité qui a pour nom *Haute Vision.*
Il paraît un *veilleur de l'Être*. *Un mage. Un sage. Un chaman des formes élémentaires et élémentales.*
Plus profond, plus loin, plus haut, il voit.
Il nous donne à voir.
La vision ne saurait être solitude mais partage, relation, double vue.
Je ne peux être homme que si l'autre peut voir ce que je vois et ainsi le faire advenir à *l'être*.

Et le miracle de cette démarche est que c'est de me faire homme que *le voyant* devient *homme* à son tour.
L'artiste a besoin de l'autre homme pour être homme lui-même.

Boite noire
Boîte noire (\bwɑt nwaʁ\), *féminin*
Étymologie *(XXe siècle)* Calque de l'anglais *black box* (« boîte noire »).
Locution nominale

1. Système

Objet mécanique ou électronique, organisme, personne, mode d'organisation sociale, etc.) dont le fonctionnement interne est soit inaccessible, soit omis délibérément : on ne peut étudier que ses interactions. *Le contraire d'une boîte noire, dit boîte blanche, est un système dont les mécanismes sont visibles au premier coup d'œil et permettent d'en comprendre le fonctionnement.*

2. Aéronautique

Boitier-enregistreur de données de vol ou des conversations du cockpit chargé de déterminer les causes d'un éventuel accident. Le terme est appliqué à tous les systèmes d'enregistrement de l'état des machines dans le domaine des transports y compris maritimes et ferroviaires.

3. Test logiciel

Module d'un système dont on ne connaît pas du tout la structure interne lors de son test.

4. Figuré / Par analogie

Dispositif réel ou théorique dont on ignore ou veut ignorer la structure et le fonctionnement.

5. Psychologie

Théorisation utilisée pour désigner l'être conscient qui répond aux stimulations de l'environnement et dont on ne souhaite pas (ou dont on ne peut pas) étudier le fonctionnement interne menant à cette réponse. La boîte noire est un peu le graal pour les chercheurs en psychologie. Elle représente tous les mécanismes mentaux impliqués dans les aptitudes telles que le langage, la mémoire, la résolution de problème. Liens inter-langue spécifique à l'utilisation du terme boîte noire en psychologie : *Black Box (Psychologie) (de), Caja Negra (psicología) (es)*

6. Informatique

Désigne les programmes dont le fonctionnement ne peut pas être connu ou un programme qui est exécuté à distance sur un réseau informatique. En cryptologie, conception d'algorithmes cryptographiques avec des propriétés idéales, ou conception et traitement des capacités d'un adversaire inconnu. Le test de la boîte noire est utilisé pour vérifier que les sorties obtenues sont bien celles prévues pour des entrées données.

7. Théâtre

Boîte noire, au théâtre, une salle vide et neutre, entièrement modulable au gré des artistes (emplacement du public, dispositif de la scène), par opposition par exemple à une salle à l'italienne.

8. Système

Une boîte noire, ou boîte opaque, est la représentation d'un système sans considérer son fonctionnement interne (que ce soit un objet mécanique ou électronique, un organisme, une personne, un mode d'organisation sociale, ou n'importe quel autre système).
Ce fonctionnement interne est soit inaccessible, soit omis délibérément (c'est alors un outil théorique qui permet de choisir d'étudier exclusivement les échanges extérieurs).
Le fonctionnement de la boîte noire n'est donc appréhendé que sous l'angle de ses interactions : « *Ce qui - en dernière analyse - justifie l'attitude ludique, c'est que le seul moyen concevable de dévoiler une boîte noire, c'est de jouer avec.* » (René Thom).

La boîte noire est représentée de façon élémentaire en affichant les entrées et les sorties mais en masquant le fonctionnement interne. Tout peut être représenté sous forme d'une boîte noire : un transistor, un algorithme, un réseau comme internet, le fonctionnement d'une entreprise ou les relations humaines au sein d'un groupe.

9. *« Boite noire / Coffret noir / Œuvre au noir »*

Dans l'œuvre d'Armand Scholtès, désigne un coffret noir avec corps et couvercle de dimensions 47 cm x 33 cm x 3,5 cm contenant 100 feuilles cartonnées de dimension 42 cm x 29 cm, chacune illustrée d'une peinture-dessin originale (formes, couleurs, traits, matériaux : peinture, crayon, encre de chine), l'ensemble « représentant » les formes et structures élémentaires fondamentales et originaires du *Monde - minéral-végétal-aquatique-aérien*

- et, à travers la prémonition - l'annonce ou la dénonciation - de sa disparition, le message et l'exhortation de sa préservation.
L'artiste donne ou vend ces pièces uniques à la demande, de telle sorte que lorsque l'intégralité des feuilles aura été disséminée entre les mains des humains et humaines, d'une part, le monde réel disparaitra,
d'autre part l'humanité aura entre les mains les clés de sa sauvegarde.
Le coffret noir contient donc *à la fois et en même temps, la création, l'apocalypse et l'eupocalypse*[6]*, le début et la fin, le possible, le probable et le souhaitable, l'entropie et la néguentropie, le chant de la vie et le silence de la mort.*

Boîte noire (miettes de réflexion pour un festin de la pensée-artiste)

Désigne le mystère inconnu de l'humain, de l'homme même, de son fonctionnement cognitif affectif, la boîte d'enregistrement de l'intérieur et de l'extérieur, le secret, le trésor de la créativité

C'est aussi la *caméra oscura,* la boîte d'enregistrement qui transforme l'objet extérieur en image-en-négatif avant de le restituer sous forme photographique.

La boîte noire, le coffret noir d'Armand Scholtès est un coffret cartonné de 47 x 33 x3,5 cm, noir, contenant à l'origine environ 100 feuilles peintes coloriées encrées, chaque feuille unique et singulière exhibant une dizaine de *formes-tropes* (la courbe, le carré, le rectangle, le triangle, le trait, les colonnes rayées verticales et horizontales) mixant 3 à 4 *matériaux* (peinture, crayon de couleurs, encre de Chine…) et utilisant une dizaine de *pigments* (ocre, jaune, vert, rouge, bleu violine…), l'ensemble constituant une série qui a ceci de particulier de faire sens vers l'infini des représentations possibles par mixage de ces éléments, à l'image du poème « infini » de Queneau, « *100 000 milliards de poèmes* »[7].

6 Peri Dwyer Worrell, *Eupocalypse Trilogy : Box Set of All Three Books. « Pour qu'un nouveau monde se développe, l'ancien monde doit disparaître. L'histoire de l'Eupocalypse est le seul événement du cygne noir qui fait basculer l'humanité vers l'avenir dont elle a toujours rêvé : la liberté, la responsabilité et la décentralisation ».*
7 Cette « *littérature générative combinatoire* » a donné lieu, en 1997, à un logiciel de génération aléatoire de sonnets, CD Rom : https://nt2.uqam.ca/fr/repertoire/machines-ecrire-0,repris dans « *Machines à écrire* » dirigé par Antoine Denize, Gallimard, 2004). On se reportera également au jeu intellectuel des « *243 cartes postales en couleurs véritables* » de Georges Perec (contenu dans « L'infra-ordinaire », Seuil, 1989) générées par la combinatoire des 5 entrées considérées par Pérec comme propres à tout message inscrit sur une carte postale (localisation, considérations, satisfactions, mentions, salutations), inlassablement reprises et appliquées, y compris dans le domaine scolaire (https://www.lyceelecorbusier.

Il serait d'ailleurs possible de calculer, en mode « *peinture générative combinatoire », aussi dite « peinture factorielle » ou « peinture exponentielle »* à partir du nombre de formes, d'un coefficient d'ouverture/fermeture de ces formes, de taille, de couleur, de matériaux, le nombre quasi infini de feuilles peintes possiblement dessinables. Les autres suggestions : transformation et « mise en mouvement » des images-dessins du coffret par l'intermédiaire d'un logiciel modificateur de dimension 2 qui ferait varier les formes/les volumes ou/et par l'intermédiaire d'un logiciel de création/animation 3D qui permettrait de de visualiser et prolonger l'infinité des formes et volumes dont Armand dresse l'inventaire fini, et donnerait ainsi une image de l'univers mental et/ou de la structure mentale d'Armand.

Mais cela serait sans doute contraire à l'esprit d'Armand Scholtès alors que c'est justement celui-ci que nous tentons ici d'exposer et d'éclairer simplement. Cette centaine d'images/créations constituent une infime partie de l'infini possible, dans le jeu de cartes finies de l'infini représentable. Le Coffret est une Boite Noire finie contenant en puissance l'infini du Monde en sa représentation.

Cartes cartographie atlas encyclopédie de l'universel codex structuralisme cosmogonie essentialité structures fondamentales dynamisme mouvement (le tout non dénué de traces d'humour), structures-formes élémentaires de

---

eu/p5js/?p=3537), ainsi qu'aux « *obliques stratégies* » de Brian Eno et Peter Schmidt (https://www.slate.fr/story/112989/strategies-obliques), coffret-système (aussi noir que le propre coffret-système Boite Noire d'Armand Scholtès) de 113 cartes mentionnant des phrases et axiomes sensés *décadenasser* l'imaginaire, en actionnant « plus de cent dilemmes qui en valent la peine ». Qu'on en tire une au hasard ou plusieurs, les cartes (qui s'adressent principalement aux musiciens), prodiguent des conseils ou posent des questions, obligeant l'esprit à changer d'angle de réflexion (exemples : «*Transforme un élément mélodique en élément rythmique» ; «Remplis chaque battement par quelque chose» ; «Ferme la porte et écoute de l'extérieur» ; « Liste les choses que tu pourrais faire et fais la dernière de cette liste*») http://stoney.sb.org/eno/oblique.html. Queneau, Perec, Eno : tous ces « *systèmes de création* » permettent des traitements de textes ou d'images factoriel ou aléatoire, qui permettent de permuter les possibles dans une dimension encyclopédique selon un certain nombre de paramètres, mettant la création à la portée de tous - proches des modalités de développement de l'Etre (du Beau) à travers la manipulation des formes et couleurs qu'à « expérimenté » toute sa vie Armand Scholtès. On pensera également, en vrac : aux 7 formes morpho dynamiques élémentaires à l'origine de l'ensemble du vivant telles que répertoriées par René Thom dans sa théorie des catastrophes, au « *Marelle* » de Julio Cortazar, ou à l'ensemble de l'œuvre de José Luis Borges, particulièrement *la Bibliothèque de Babylone,* contenant tous les ouvrages parus à paraitre ou qui ne paraitront jamais ainsi que la bibliothèque même qui contient tous ces ouvrage, ainsi que…

l'élémental minéral végétal aérien aquatique

Codex Seraphinianus Codex Scholtensis

Que va-t-il arriver dans la réalité lorsque la série des 100 feuilles aura été entièrement donnée ou vendue ?
Le monde représenté dans ses structures élémentales disparaîtra-t-il aussi hors de sa représentation dans la boîte-coffret protégeant l'infini de l'Être.

Note : ce qui se passe dans *la boîte noire* est aussi ce qui se passe dans les autres créations d'Armand, cahiers, cartons.
Les cartons *sont* la boîte noire d'Armand Scholtès
Remember « *le tableau qui disait tout* »
Toute création-œuvre d'Armand est élan, tension (bonheur et humilité en même temps), vers le Tout, le Tout de l'Etre, le Tout qu'est l'Etre. Car l'être est Tout, à chaque fois, chaque instant, chaque lieu.

Projection du spectateur : « *maison avec cyprès », « paquebot », « « Sphynx* »..)
Ce que l'on voit, ce que l'on projette.
Qu'est-ce qui dit que ce n'est pas *le vrai* de ce que l'auteur lui-même ignore ou ne veut pas savoir ?
Le propre d'un créateur populaire
Les personnes *simples* qui entrent dans *l'appartelier* minuscule de Dubouchage sont émerveillées stupéfaites, dans l'incompréhension, sous le choc de sensibilité - qu'ils traduisent eux-mêmes par de l'incompétence ou un manque d'éducation à comprendre intellectuellement ou historiquement la peinture.

Peut-être cette stupeur/émerveillement/étonnement qui est dû à notre séparation d'avec le monde (et d'avec les hommes) est-elle le fond du ressenti par rapport au monde et aux autres, à la nature et à l'humain (la nature et la culture) qui excède le langage et qui explique pourquoi existe l'art, mais peut-être aussi toute activité sociale et humaine en tant que tentative de remplir notre déchirure/séparation d'avec le monde. *L'aesthétique éthique planétarienne* est une *aesthésie,* une culture de tous les sens et de la sensation.
La peinture d'Armand Scholtès s'adresse aux sens, d'une façon immédiate, mais en empruntant une représentation abstraite/stylisée/formelle (de forme/formes), structurale (de structure/structures), théorique et conceptuelle car stylisée finie/infini, de choix, synthétique,

« *Die zeit ist der begriff der da ist », le Temps est le Concept qui est là.*

Découvrir l'Oeuvre d'Armand Scholtès est comme être projeté ou aspiré dans le Monde, sous ses apparences, dans sa structure, sa dynamique, ses formes-couleurs, son mécanisme, son fonctionnement, la respiration du Souffle. Aspiré dans les racines des montagnes, la palpitation des couleurs, la danse des formes. On peut y chercher des explications, des interprétations, des lectures, on peut y projeter ses propres visions personnelles, mais on peut également en laissant simplement le Monde venir à soi, nous envelopper, nous apprivoiser, en ressentir le choc formes-couleurs-structures-mouvement, le squelette et les muscles du Monde animant sa peau, son corps, nous prendre dans ses bras, toute une structure habituellement invisible et qui vous atteint soudain comme un coup de poing, coup d'œil, coup de main coup de cœur, une caresse, selon et selon. Il s'agit là encore d'une transposition de la Rencontre de Shams de Tabriz par Djalal Al Din Rumi où celui-ci, entendant le mot unique prononcé par Shams s'évanouit d'émerveillement. Ainsi peut-il en aller pour les humains les moins éduqués-formatés-corrompus par la culture et l'éducation artistique - Les Plus Nus. Le Monde Nu pour les Humains Nus. Ainsi pourrait être décrit le contenu de la Boite Noire, des cartons peints, du TQDT. Une autre façon, pour la dimension de relation Nature/Humain, de la théorisation de la relation homme/femme de Duchamp dans son « Etant donnés ». D'un côté, la nudité féminine volée par un trou de serrure, un regard par effraction de ce qui s'appelait en latin, justement, *natura,* d'un autre le donné à voir de la *Nature Naturante* par l'ouverture d'une boite noire fermée, le soulèvement d'un couvercle. Armand et Marcel, chacun à sa façon, *soulèvent la feuille de vigne du Monde pour nous donner à voir le caché qui le meut.*

„Die Zeit ist der Begriff selbst, der da ist und als leere Anschauung sich dem Bewußtsein vorstellt; deswegen erscheint der Geist notwendig in der Zeit, und er erscheint so lange in der Zeit, als er nicht seinen reinen Begriff erfaßt, das heißt, nicht die Zeit tilgt“ [8].

Le temps est le concept qui est là, cela définit parfaitement la peinture d'Armand.
Représentation de l'instant et de l'espace comme le choix parmi tous les

8 « *Le temps est le concept lui-même, qui est là et se présente à la conscience comme perception vide ; donc l'esprit apparaît nécessairement dans le temps, et il apparaît dans le temps tant qu'il ne saisit pas son concept pur, c'est-à-dire qu'il n'efface pas le temps* » (Hegel, Philosophie de l'Esprit, chapitre 8, traduction CG)

instants tous les espaces et ce choix, c'est l'esprit, la logique, la pensée-imagination d'Armand Scholtès, la façon dont son esprit modèle sa perception restitution du monde, son mode de représentation, le style que prend sa *pensée-sensibilité,* sa façon personnelle d'être debout au milieu du Monde et de nous transmettre sa structure fondamentale élémentale géologique minérale élémentaire ontologique, la naissance du monde, l'advenue de l'Être comme *Forme-s/Structure-s/Couleur-s/Dynamique-s*, la saisie de la minéralisation du Monde après le feu originaire, le rapport entre le volcan originaire et le volcan sidérurgique de l'enfance et de l'origine familiale et sociale, le volcan à peine refroidi, vaguement stylisé, mais sous ses formes, le mouvement continue, et il est éternel (de l'éternité de la Planète) et Armand est debout au milieu et il restitue, médium, paratonnerre, transmetteur du tonnerre, traducteur du tonnerre, Enfant du Volcan, de la sidérurgie, du feu, peintre du peuple qui atteste témoigne du volcan anti humain Wendell-Sidélor, traducteur du feu en train de refroidir et se figer.

100 feuilles pour faire Encyclopédie de l'Infini.
Élection choix témoignage
Sans trace d'épuisement autre que de bonheur, de la reconnaissance pour le cadeau que lui fait le Monde
Révérence humilité hommage
Médium de l'infini
Émissaire de la forme-couleur-structure-mouvement
Eleveur-gardien de volcan,
Berger de l'Être
Traducteur du géologique
Porte-parole de l'élémental
Athanor du feu, de la dynamique, mouvement,
Mutus Liber/Livre Muet pour la majorité des humains/Liber Cantici Mundi,
Livre du chant du Monde pour le poète-peintre.

Tout peut toujours être comparé à un livre.
Le cerisier portant un petit texte calligraphié sur chacune de ses feuilles,
qui s'écrit en été et se lit à l'automne,
la maison avec le toit renversé de son livre intérieur,
le ciel et son écriture de nuages blancs sur bleu,
la mer et ses pages de vagues infinies,
les mots que nous échangeons par nos mains jointes deux à deux par le pouce,
oiseau-livre prenant son envol,

les ailes même de l'oiseau et les ailes même de l'ange.
Et, par-dessus tout,
ton sexe
dont je feuillette les pages
avec la ferveur d'un abonné à la bibliothèque.

Le coffret est empli de pierreries.
Quand on l'ouvre, il jette des couleurs par les yeux, des formes, des montagnes qui marchent, le ciel monte ou descend, se pose ou s'élève, et lui, Armand, il prend ses mesures, il sourit, il est émerveillé, stupéfait, les yeux ronds, la bouche ouverte, il se reprend, il demande un pinceau un crayon sa canne sa béquille, et alors il n'y a plus rien à dire, il n'y a plus qu'à suivre le mouvement, la Grande Marche du dessin sur la feuille, il est une sorte de maitre des saisons, il enfeuille et fleurit les arbres, enroche les montagnes, stimule les sources, place la mer là où il faut.

Démiurge Sage, Humble et Merveilleux.

Cet homme vit sur Terre, à Nice, boulevard Dubouchage, mais il déborde de lui-même, son œuvre, dessins, tableaux, cartons, bois, constructions architecturales, boites, aime à sortir de lui, se hisser, tête, yeux, main, le cœur.

Comment imaginer, constater aussi, simplement, l'œuvre d'un créateur en tant que objets, artefacts, peintures, sculptures, cartons, dessins, toiles, véritablement physiquement *sortis* du corps physique et de l'esprit d'un homme et *prendre forme et vie hors de lui*, près ou loin de lui, et mesurable en formes, dimensions, poids, surfaces, choses sorties d'un corps et s'emparant du Monde à côté de lui, par lui, comme des êtres vivant et vivant-survivant hors de lui, près ou loin de lui. Ectoplasmes qui sortaient de la tête des médiums du siècle dernier et que l'on tentait de prendre-fixer dans le plâtre, entité de « *L'Emprise »* que l'on essaie de figer dans la glace… Il est des humains qui sécrètent en créant un monde objectal, physique, palpable, visible, plus grand et occupant plus de place qu'eux-mêmes, étant à la fois hors de lui et en lui, dans le monde physique et dans son monde mental, et cette cohabitation/duplication/démultiplication est un immense mystère, un bonheur, une surprise inquiétante, aussi, une merveille. Ainsi Armand et son œuvre envahissant son *appartelier.*

Ses œuvres aiment à se répandre, elles l'approchent, le flairent, se posent sur

lui, papillons, lucioles, portées par le vent, il y a plus trop de place, plus de place du tout, on s'évanouit de bonheur de sensibilité quand on entre dans la pièce aux œuvres, pas un *salon*, ou alors un *salon de peinture*, un *salon de monstration, d'exposition* de formes couleurs, la peinture fait champagne ici, jette des pots, des pinceaux, des délicatesses, cascade par la fenêtre, répand ses couleurs et ses formes dans le boulevard, il y en a partout, dans le jardin, les arbres, sur le jacaranda, les trottoirs, personne ne sait dire décrire cela, mais quelques-uns quelques-unes le ressentent, s'impressionnent, et ça déborde de la ville aussi, ça grimpe dans le Haut Pays, ça se dépose sur la mer, mais ça ne se vide pas, jamais, depuis toujours, et à jamais, *Armand Cœur de Lion* ne tarit jamais et *l'Appartelier* continu de se remplir et à se répandre à l'extérieur a remonter le boulevard Dubouchage jusqu'à ruisseler jusqu'à Saint-Jean-Cap-Ferrat, d'un côté et jusqu'au col de la Rovere et le Haut Pays Niçois de l'autre, couleurs et formes font comme une seconde peau au monde, tout cela se meut et montent jusqu'au ciel où ça tremble un peu avant de retomber en pluie.

Voilà ce qui veille, attend, patiente dans la Boîte Noire, le coffret noir, comme dans le coffret du *Codex Serfinianus* veille l'œuvre inattendue de Serafino Serafini, comme dans le *Mutus Liber* veillent les arcanes secrètes qui ne demandent qu'à descendre dans le Monde - dans le Monde en empruntant la tête et la sagesse des hommes pour transmuer le plomb en or, la banalité en précieux, la haine en amour.

Le Coffret Scholtensis, ce Codex, ce Monde en valise, Valise du Monde, vous attend, il reste encore une soixantaine de feuilles, le coffret Scholtensis nous attend tous pour transformer le Monde mourant en Vie, rafraîchir notre mémoire au minéral au végétal à l'aérien, nous rendre le Vivant, le Souffle, la Planète - il est encore temps pour une soixantaine de feuillets seulement avant la fin de l'anthropocène, l'apocalypse, le collapsus.

Le coffret noir en effet a enregistré la naissance du monde, donc sa fin.

Armand est l'humble maître d'œuvre de cette entreprise démiurgique, le conservateur du *Musée du Vivant* avant que celui-ci ne devienne un mouroir et un abattoir, le patient médium qui sert d'entremise entre *La Main du Monde* et la main de l'homme.

C'est en toute logique qu'il s'est fait collecteur, salvateur, peintre, des cartons, cartons de marchandises, cartons de SDF, ces hommes marchandises

abandonnés dans la rue, en hommes-sandwiches mourant de faim, de froid et d'abandon, qu'il transforme rehausse exhausse en œuvre d'art, tout juste en *Beauté,* de la pauvreté absolue à la richesse absolue du Beau, de la détresse absolue en confiance absolue, de la démunition en arme douce du beau.

Peinture sur carton.
Peinture par et avec les cartons.

La peinture sur carton est le sommet de l'art scholtensien parce qu'elle fait le lien entre sa peinture toujours déjà *populaire* (peinture de classe -Le Beau - et de classe - ouvrière) de sidérurgiste avec une peinture humaniste au secours des abandonnés du monde capitaliste - profit, abondance, jouissance, richesse, mépris contre partage, aide, rareté, altruisme/pauvreté purificatrice, amour des autres.

L'entreprise de peinture des cartons d'entreprise est un reclassement, une lutte de classe du Beau et de l'abandonné contre le Laid du consumérisme, de l'obsolescence et de l'hyper individualisme, lutte contre la fortune et l'inégalité, revalorisation de la majorité contre la minorité, des exclus contre les Maîtres de Forges, du monde noir rouge et feu du broyage-concassage de l'humain, œuvre d'œuvre, création lumineuse, ode à la couleur, la forme, à la Nature Naturante et à la Lutte Sociale.

Engagement éminemment politique, militant pour l'humain abandonné et pour la nature dévastée, la peinture sur carton est à la fois un acte politique et un acte survivaliste, écologique, contre un monde qui transforme l'humain en carton, en objet, en emballage en lieu et place de l'homme, et qui remplace la nature en pâte à papier, carton, détritus, déchet et emballage, poubelle du *Poubellien.*

Révolte contre le capitalisme et le *Poubellien par transformation de son objet symbole fétiche, objet chéri, objet transitionne, doudou des tueurs du genre humain, en support du Beau et de la Solidarité.*

Voilà quelques années désormais, trois, quatre, qu'Armand a rencontré les cartons - car les cartons connaissent Armand depuis toujours, depuis Moyeuvre Grande - et que leur cohabitation collaboration prend des proportions universalisantes, symboliques, archétypales, fondamentales - élémentales, par lesquelles le Monde attire notre attention sur le symbolisme du carton,

apothéose de l'emballage comme mensonge consumériste et obsolescence, et comme le dernier refuge de l'homme abandonné, nié, néantisé, refoulé du monde des vivants, de l'espace utérin primordial de la maison, pour celui de la rue comme violence, affrontement et abandon.

Le carton est le symbole de la pièce de monnaie à deux faces : consumérisme et abandon, richesse et misère, propriété et nudité.

La peinture sur carton dit que lorsque l'économie peut se passer de l'homme en en faisant un objet, à la fois exclu et lui-même carton, alors l'homme, l'humain, peut (doit ?) se passer de l'économie, du carton, en retrouvant d'une part la Nature et le Beau et, d'autre part, l'Humain abandonné.

Cette peinture est politique, sociale, revendicative. Révoltée. Peindre sur le carton c'est peindre sur les hommes qui dorment dessus, qui meurent dessus, c'est peindre avec le sang des hommes oubliés et rejetés, c'est peindre sur la peau même de l'humain contemporain nié et saccagé, tout comme la surface et la profondeur de la Terre sont niées et saccagées.

Peindre sur le carton est hurler à la mort, hurler à la vie !

Ce cri est fort, immense, sidérant, il envahit l'espace d'Armand pour montrer que si on ne l'entend pas, l'artiste, le créateur - *La Création*, car c'est de cela dont il s'agit : la création - sera enseveli, étouffé, étranglé, noyé par le carton de la vie invivable, de la survie comme déchet pour déchet, objet pour objet, marchandise pour marchandise - peindre sur du carton est peindre sur l'humain transformé en objet, marchandise, chose-rien, rien-chose, déjà mort déjà morte - et de la transformation de la nature même en simple représentation, en simple représentation sur déchet obsolescent et consumériste.

Si l'on n'entend pas ce cri du créateur et de la création*, l'entièreté du Monde, Nature et Humain (« le sauvage »* qu'évoque Stéphanie Chanvallon, ce qui fait beau et lieu et sens dans la Nature comme dans l'Humain [9]) disparaîtra jusqu'à n'être qu'un immense carton, continent, mer, planète de

9 « Le Sauvage est l'indestructible de la Nature, qui nous traverse, qui n'est pas dans ce qui apparait mais dans ce qui initie l'événement et donne forme, ce qui résonne en nous, préservant l'inconnu qui nous tient au Monde (…). Un quelque chose qui s'accorde en dehors de Nous, un insaisissable dont nous sommes tout autant spectateurs que participants (..). L'autre part de du soi, plus profond et plus instinctif » (S. Chanvallon, *L'orque, la femme et l'hirondelle. Les 1001 Noms du Sauvage*, Editions Dehors, à paraitre 2024)

carton, bientôt désert, transformé par la pluie en pâte molle, tantôt digérée tantôt rigidifiée comme du béton, remplaçant par plaques comme lèpre les discontinuités de beauté et de merveilles que furent le vivant et la vie.

Les clés des Beaux Chemins de cette Terre Enchanteresse et Terrible sont les chemins eux-mêmes.
Ils ont l'étonnante faculté de nous emmener au plus près de nous en nous emmenant au plus loin.
Ils sont semblables à ces labyrinthes dans lesquels
le point le plus éloigné peut aussi être le plus proche.
Ils ouvrent des sources à l'eau sans pareille qui étanche jusqu'à la soif de l'âme.
Ils offrent des fruits qui n'ont pas encore été créés.
Ils multiplient à l'infini du minuscule les grands orbes noirs des planètes qui tournent dans nos têtes en tournant dans la nuit.
Leur déclivité et leurs sinuosités nous entraînent au plus profond de nos secrets, aux plus secrètes de nos profondeurs.
Ils tournent les pages d'un livre que nous ne savons pas écrire,
et leur encre est faite de la bave des cistes,
et leurs mots sont faits du cul joliment poilu des bourdons
et des bras tranchant des mantes tellement parfaites
pour découper notre cœur jusqu'à la Vie.

Plus de souffle ni de mouvements, mais le désert exhaustif universel et planétaire de l'héritage ultime *d'Homo capitalismus* : le carton, fils de la domination, de la pollution, de la soumission de l'homme par l'homme, et père de la désertification et néantisation du Beau, du Vif et du Souffle, fin de l'inspiration, fin de l'expiration, monde infini devenu fini, ultime ride sur le sable bientôt vitrifiée bientôt balayée par l'ultime vague de l'advenue du *Cartonifère* et du *cadavérique.*

Plus de formes, plus de couleurs, plus de mouvement, telle est la réalisation du carton, son rêve, son désir, sa soif du massacre organisé entraînant humain et nature dans l'arrêt, l'entropie, la mort.

C'est évidemment a contrario que l'on comprend l'entreprise d'Armand de sauvetage des formes, des couleurs, du mouvement - Néguentropie, Vie.

La réflexion-création d'Armand sur le *sauvage-retrouvé-rencontré-flirté* dans le carton est indispensable, essentielle, car elle constitue un mode

(monde) d'emploi (*monde d'emploi des mondes*) tâtonnant du bonheur, donc du sens, donc de l'illumination de Notre nuit, par l'altérité de l'Être.

La nuit nous permet de survivre à l'intranquillité.
Elle est une porte vers l'essentiel comme celle que le petit Arthur
ouvrait sur le matin des étrennes.
Et qu'elle referme doucement une heure avant l'aube,
pour nous éviter la surprise du retour de la lumière,
la stupéfaction de l'éternel nouveau jour,
le hachoir du coq nous apportant la tête tranchée de notre désespoir prêt à repartir,
dans les starting-blocks de la répétition.

Ainsi la Boite Noire fait-elle sens vers *un art de la rencontre*. A inventer, pratiquer, creuser, découvrir, dans le respect et la crainte de l'appréhension, la méfiance, le don, oser, se retenir, tout cela étant le langage de l'amour. La rencontre ne se soucie pas de synthèse qui est la pensée de la logique, de la dialectique, du pouvoir, de la mort, alors que la rencontre est de singularités, d'êtres en devenir, de puissance. La rencontre préserve, se plaque sur, respecte l'inéclaircissabilité du monde, mais elle sait que c'est cela le *Beau*. Elle pratique *le Beau*. La rencontre est un art, une esthétique. L'éthique de la rencontre est une esthétique. L'esthétique est une éthique.

La Boite Noire renferme - et ouvre et propose - l'esthétique entendue comme sensation définie à la fois comme perception et processus de connaissance, cadre de réception de l'événement et manière d'habiter le sensible et le senti. Cette esthétique est l'éthique même parce que l'éthique est non seulement le respect de l'altérité, mais sa *reconnaissance – son dévisagement* comme dirait Levinas. La Boite Noire, le TQDT, les cartons, disent la rencontre, l'esthétique, l'éthique, *le mode d'emploi et de rencontre du Monde en valise* contre la mort, la domination, l'exploitation, la violence. Alors, il faut sauver le soldat Armand parce que le soldat Armand tente de sauver le monde, nous alerte sur sa fin programmée en carton et nous alerte là-dessus depuis bientôt 50, 60 ans, 70 ans peut-être, sans jamais faiblir, sans jamais faillir. Par son amour absolu de la jeunesse-genèse élémentale du monde et le patient relevé de son agonie, Armand montre également la promesse de sa disparition dans une apocalypse annoncée.
Il nous appartient de l'entendre.

Le Coffret Noir est la réponse, il contient renferme protège - veut donner,

partager - le Monde en germe, en racine, le germe du Monde de (Sylve barbe et le gland), le Monde en ses formes couleurs et dynamiques, dont nous devons chacun, chacune, tous et toutes, *réaliser* une feuille jusqu'à sa préservation et son advenue dans le Monde, comme planter ou ensemencer une feuille, avec cette terrible obligation que chaque feuille du coffret trouve sa voie sa vie pour préserver reconstituer le monde des formes des couleurs contre le monde qui monte à l'horizon, celui des cartons de la fin annoncée.

La boite Noire est ainsi tout le contraire de la Boîte de Pandore, ou bien la lecture interprétation de la Boîte de Pandore était elle-même fautive et orientée, manipulée : loin de contenir toutes les négativités du monde, elle n'enfermait juste que *les folies* en tant que diversités, différences, altérité, richesse, contre l'uniformité, la banalité du monologue du normal et du normatif – du mortel.

La Boite Noire de Pandore ouvre à l'infini la diversité des possibles du Monde contre l'infinie unité des limites de la mort.

Cela a bien trait aussi à l'opposition capitalisme/humanisme, limites/infini/ normatif - inimaginable vs fou et inimaginable.

Il reste assez encore (et non pas « *il ne reste plus que* ») une soixantaine de feuilles pour pratiquer les mondes possibles, ouvrir le livre infini, re-enfeuiller les arbres, ré-enrocher les montagnes, ré-envaguer la mer, ouvrir les portes de la perception, réinjecter les couleurs et les formes dans le monde mourant.

Coffret Vivant Valise en carton du Monde
Boite Noire contre cercueil en carton
Coffret Vivant pour refaire germer la vie contre le caveau de carton
où la mort elle-même meurt.

C

Carte. Cartographie. Cartologie. Topophilie

Carte

Idée de la *carte-motif*, dès Vermeer, certes, vers 1665, mais surtout présente au début du XXème siècle, chez De Chirico, Ernst, Klee, Schwitters, Hausmann - prélèvement de réel parmi d'autres.
Carte imaginée, journal de voyage, carte imaginaire, présentation muséale (étiquetage, inventaire) de petits objets (trouvés, fabriqués, susceptibles d'avoir été rapportés de voyage ou extraits d'un champ de fouilles) comme autant de souvenirs ou d'indices d'une civilisation de l'ailleurs. Preuves d'un voyage imaginaire, preuves imaginaires d'un voyage réel - à l'intérieur de soi.

« Le touriste arrive ici, caméra en main et prend des photos de tout ce qui l'entoure. Qu'est-ce qu'il obtient ? Une autre photo qu'il ramène chez lui et qui garde une partie d'Uluru. Il devrait se servir d'un autre objectif – voir droit à l'intérieur : il ne verrait plus le gros rocher alors. Il verrait que Kuniya vit à l'intérieur comme autrefois. Peut-être qu'alors il jetterait sa caméra » (*Bienvenue au Parc National de Uluru Kata Tjuta*, Mutijulu community and Anca, 2002).

A cette différence près que le journal de bord d'Armand Scholtès est sa vie même.

« Je sais de science certaine qu'une œuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et rondes sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert » (Camus, 1958, Préface à « *L'envers et l'endroit* »).

Cartographie, cartophilie, cartomancie (Dimitrijevic, Boltanski, Fabro, Jaspers Johns, Parmiggiani, salle des cartes du château d'Oiron) : autant de « théâtres géographique » (Alechinsky, 1983).

Cette cartographie pose (expose) bien sûr la question du vrai (de la vérité

contraire) et du faux, du réel et de l'imaginaire (cf. fiction).

Cartes (jeu de)

« *Fais quelque chose qui prend tellement de temps ou de tellement difficile que personne d'autre n'aurait jamais pris la peine de le faire* ». Musicien et vidéaste contemporain, Brian Eno touche à la musique du fond du monde, depuis ses créations de *Pearl* ou *Apollo*, en passant par ses instrumentations avec Robert Fripp, ses vidéos ou ses musiques d'ambiance (*ambient music, music for films*), jusqu'à ces toutes dernières production. Il rejoint par là les étrangetés de la Monte Young au Terry Riley, les inspirations de Diamanda Gallas ou le *Cold song* des vieux âges, les musiques électroniques douces, mieux même que Philip Glass ou Michael Nyman, trop intellectualistes. Brian Eno a créé avec Peter Schmidt au début des années 80, un jeu de 113 cartes d'aide à la création, *Oblique Strategies*, sous-titré *Over one hundred worthwhile dilemmes (*« Plus de cent dilemmes qui en valent la peine ») chacune de ces *stratégies obliques* indiquant une possibilité ou une contrainte (« *Arrête-toi un moment », « Ce n'est qu'une question de travail », « Examine avec attention les détails les plus embarrassants et amplifie-les* » dans la création musicale ou picturale, dont, un élément pris au hasard, donne une ligne à suivre – les « *obliques stratégies* » : « *éloigne toi du désir* », « *diminue, continue », « rien qu'une partie, pas le tout », « ne pas être effrayé par les choses parce qu'elles sont faciles à faire », « la chose la plus importante est la chose la plus aisément oubliée* ». (Voir « *Création musicale et stratégies obliques. La 114ème carte / Music creation and oblique strategies _ the 114th card* », dans Rivista Divulgazioneaudiotestuale, 2022, numero 11, http://www.ilsileno.it/dat/wp-content/uploads/2022/12/3-Galibert.pdf)

Armand est ce créateur magicien qui ne choisit pas ses cartes, qui sort à chaque fois du *Jeu du Monde* celle que l'Être glisse dans sa main. Ni illusionniste ni joueur professionnel, il joue à chaque fois une carte singulière de l'infini, dame, roi, valet, as ou 9 de pique, carte piochée par sa mémoire dans les arcanes majeures du Tarot de monde.

A rapprocher du jeu *de Pousse-Pousse* suggéré comme mode de lecture du Codex.

En son temps, Julio Cortazar écrivit un roman *(« Marelles »)* dont les choix

de lectures possibles étaient multiples.

Cartographie

« Science exacte, d'essence mathématique, la cartographie est aussi un art dans la mesure où elle impose de nuancer et de compléter l'objectivité des mesures de la Terre par des interprétations subjectives » (*Encyclopédia universalis*)

Lever le tracé des parcours esquissés en pointillés par les formes, les couleurs et les machineries de l'Être, en pensant à Phileas Fogg, Mungo Park, Stanley, Grands-Pas ou Longue-Carabine, *L'Atlas des géographes d'Orbae*, *l'Atlas du Middle Earth* de Karen Winn Fonstad, Kit Carson ou Tex Willer…

Divers modes de représentation, catalogues, statistiques, tentent de dresser un monde en miniature, plus petit, fidèle cependant, pour l'essentiel. D'autres, que l'on ne saurait négliger, intègrent dans la technique de représentation même, une forme de création. Elles tentent dans le même mouvement de décrire et d'enrichir le monde. Certaines de ces cartographies, petites sociologies de l'imaginaire, utilisent le mythe, l'image et la métaphore pour lever ou tracer un territoire. Ces petites infidélités à la réalité objective parlent parfois mieux de l'expérience quotidienne. Sociologie du promeneur solitaire.

Terrain (*anthropogéologie*)

De la géologie (la grotte) à l'humain (l'art pariétal) : la géologie comme fabrique de l'humain. Le terrain comme fabrique de l'homme.

« *Depuis longtemps, la nature dessinait… Elle dessinait des paysages, des visages, des arbres et des feuilles, des reliefs et des plaines, des montagnes, ah les montagnes (…). Voilà le travail d'Armand Scholtès : extraction de la forme hors de la masse (…) collection de racines extraites par abstraction* » (JP Caloz, décembre 2011).

A rapprocher de ces autres « *Carnets de promenades* », de Joseph Orsolini : « Je revenais aussi de multiples fois sur mes pas, retrouver la trace, sous

prétexte de mieux voir et de mieux comprendre (…). Je sais toutefois que la campagne et ses villages m'ont permis d'éduquer mon regard, m'ont donné à admettre beaucoup, à accepter énormément. Ils m'ont offert l'infiniment grand et l'infiniment petit, le réel et son contraire, le chemin qui s'ouvre sur l'épanouissement » (Joseph Orsolini, 2005, « Carnets de campagne, croquis d'architecture rurale corse », 2 volumes, Edition Piazzolla, Vol 1, 7).

Car, en effet, « Chacun de ces dessins est une promenade, une exploration calme de l'âme, fragments d'un pays intérieur, cadastres imaginaires. Il faut les marcher, ces dessins, en sentir les lignes sous ses pieds, parcourir les surfaces engendrées, s'asseoir au carrefour en attendant l'Autre qui vient » (JP Caloz, « *Carnets de promenades* », février 2012). Ou ne vient pas.

Topographie

L'artiste se fait topographe des murs, lézardes, (paysages urbains) des canyons et montagnes (paysages naturels), d'un monde autre que celui que l'on nous vend comme réel – commun (aux double sens de partagé et de trivial).

D'un espace caché, d'un temps forcément intérieur, antérieur.

« Que de fois n'a-t-on rappelé que Léonard de Vinci conseillait aux peintres en déficit d'inspiration de regarder d'un œil rêveur les fissures d'un vieux mur. N'y-a-t-il pas un plan d'univers dans les lignes dessinées par le temps sur la vieille muraille ? Qui n'a vu dans quelques lignes qui apparaissent en un plafond la carte du Nouveau Continent ? Le poète sait tout cela. Mais pour dire à sa façon ce que sont ces univers créés par le hasard aux confins d'un dessin et d'une rêverie, il va les habiter. Il trouve un coin où séjourner dans le monde du plafond craquelé » (Bachelard, 1967, 107)

Images à colorier.

Echos :

- JP Caloz : « Dérives sans fin de notre montgolfière sans arrimage » (note rectificatrice : … mais avec « art-images »).
- Bachelard : « Si le créateur écoutait le poète, il créerait la tortue volante qui emporterait dans le ciel bleu les grandes sécurités de la terre ».

Topophilie

« Valeur humaine des espaces de possession (…) des espaces aimés, espaces louangés. L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. En particulier, presque toujours, il attire. Il concentre de l'être à l'intérieur des limites qui protègent » (Bachelard, 1967, 17)

Traces

Il s'agit non pas de notre propre intérêt sociétal à laisser des traces - comme le contemporain s'y adonne dans un vif intérêt porté sur les vestiges, sur des objets parfois sacralisés par des opérations muséales, transformés en reliques, ce qui dénote d'un goût certain pour le passé (où l'on peut déceler une recherche des origines, des racines, le plus souvent selon un principe d'autochtonie qui suppose de trouver la trace pour s'ancrer dans un territoire et de remonter une filiation - mais de notre intérêt pour les traces des autres et leur mise en représentation (en ce sens, Armand Scholtès comme Spoerri pratiquent un art d'accommoder les restes).

Couture (mots associés : cadastre, communication, civilisation, traces…)

Carte cousue à même la peau du monde, cartographe couturier, démiurge inventant la Haute Couture. *Art premier.* Navigation *Haute Cout*

Cartons. *L'Homme aux Cartons* ou l'anthropocène finissante

« Quand la vieillesse s'abattit sur le monde et que l'émerveillement disparu de l'esprit des hommes, quand les cités grises à l'ombre desquelles il n'était plus possible de rêver au soleil ou aux prairies fleuries du printemps, quand la science dépouilla la terre de son manteau de beauté et que les poètes cessèrent de chanter autre chose que des fantômes déformés par leur regard brouillé et tourné seulement vers l'intérieur, quand, donc, toutes ces choses furent arrivées, et que les désirs enfantins s'effacèrent à tout jamais des mémoire, il se trouva un homme pour effectuer un voyage hors de cette existence et partir dans l'espace, à la recherche de nos anciens rêves. On sait peu de chose du nom et de l'endroit où vécut cet homme. On sait cependant qu'il était de naissance obscure. Il habitait une cité aux murs élevés, où régnait en permanence un stérile crépuscule, et dans laquelle il travaillait chaque jour dans l'ombre et le vacarme. À la fin de sa journée de labeur, il rentrait le soir dans une pièce dont la fenêtre unique donnait non sur des prés et des bois mais sur une sombre courette, où s'ouvraient également, dans le désespoir et l'ennui, d'autres fenêtres. De sa chambre, le panorama n'offrait au regard que des murs et d'autres fenêtres. Il fallait se pencher pour apercevoir, dans le ciel, les petites étoiles. Et parce que ne voir constamment que des murs et des fenêtres peut rendre fou un être intelligent et rêveur, l'habitant de cette pièce avait pris l'habitude, nuit après nuit, de scruter le ciel au-dessus de lui, dans l'espoir d'y trouver autre chose que ce qui existait dans le monde éveillé et dans la grisaille des hautes villes. Au bout de quelques années, il appelait les étoiles par leur nom et les suivaient en imagination lorsqu'elles disparaissaient, comme à regret, de sa vue. Puis il parvint à découvrir des choses mystérieuses en fixant le ciel. Enfin, une nuit, un pont fut jeté au-dessus du gouffre profond qui séparait ces deux univers : les cieux chargés de rêves vinrent se mêler à l'air confiné de la pièce et enveloppèrent l'homme dans leurs fabuleuses fantasmagories. Les violentes lueurs violettes de minuit, toute scintillantes de leur poussière d'or, entrèrent alors dans la chambre. Puis il y eut des tornades de sable de feu, sortis d'espaces infinis, lourdes de parfums venus de l'au-delà. Des océans opiacés s'y déversèrent, éclairés par des soleils qu'aucun regard n'avait contemplé, et portant dans leurs vagues des nymphes aquatiques et d'étranges dauphins venus des profondeurs insondables. L'infini tourbillonna silencieusement autour du rêveur et l'emporta sans même effleurer son corps penché à la fenêtre. Et pendant des jours ignorés du calendrier des hommes, les vagues et les courants des sphères lointaines le portèrent

doucement au royaume des rêves vers lesquels tout son être aspirait. Les rêves que les hommes avaient perdus. Enfin, après qu'il se fût écoulé de nombreux cycles, ils l'abandonnèrent avec tendresse, endormi, sur le vert rivage d'un lever de soleil. Un vert rivage aux parfums de lotus et parsemé de camélias rouges. » (Lovecraft, 1922)

Personnages :

Collection de figures pour une mythologie critique
Silence
Innocence
Carton, cartons,
Programme de conscience
Nouvelle théorie du monde
Nouvelle cosmologie
Penser sentir,
Toucher le monde qui nous touche
Forme
Couleur
Dynamique
Morphogénèse
Etre
Anthropocène
Apocalypse
Origine illimitée
Empreinte
Tracés
Récits fondateurs
Bio Techno Nécro Politique (BTNP)
Natureculture
Mondes autres
Air, Souffle, Pneuma
Habitants
Alliance (nouvelle)
Humain, non humain, post humain
Naturer
Appartelier
Silhouettes

Vie, Vivants,Végétal, minéral, animal, humain, spirituel

I - Nouvelle biographie de Prométhée

A quoi tient une vie ? Au souvenir du ventre brûlant de l'août pesant sur une île à l'enfance, au froid piquant des hivers, à des couleurs, des chants d'oiseaux, des désirs, des chemins qui courent des mondes dans notre poitrine et jouent comme des enfants, entre les yeux et le cœur, à des sensations indicibles qui ne gagneraient d'ailleurs rien à passer par des mots, à des bêtes et des personnes toutes singulières que le vent emporta ainsi que des ballons de couleurs, par les nuages, à de maigres plaisirs du corps et de l'esprit mais en l'absence desquels le miel serait le fait des frelons, à mes palmiers se déhanchant sensuellement dans le ciel de juin, à des êtres qui ne résistent pas au contact d'une main, des pages qui ne supportent pas le toucher des mots, un désir immense que rien ne peut contenir ni assouvir et qui se contente de tomber de l'arbre, feuille d'automne, à qui bientôt le givre fera un liseré d'argent, le baiser décisif qu'on a attendu toute sa vie.

L'île surgit de la mer. Paysage, montagne, sculpture géante sur le versant de la chaîne encadrant la vallée tremblent et s'effacent dans la brume de la chaleur blanche de l'été, coule dans le ciel blanc ainsi qu'une aquarelle fanée - elle a été réalisée par l'enfant, à l'école, il y a désormais des dizaines d'années, l'enfant devenu peintre, c'est un vieil homme à présent, alerte, tout d'émerveillement devant le monde, et, pour lui, cette blancheur étale et tremblantes de la chaleur n'est pas loin d'être la cataracte fatale de l'œil sublime du monde. Et le peintre, Armand, connaît le secret, le soin, la paille avec laquelle on aspire la taie qui recouvre l'œil et qui rend d'un seul coup toutes ses couleurs au monde comme sa vision au non-voyant temporaire. Voilà le bleu et sa douce déclinaison jaune en vert, le rouge du sang des oiseaux en vol, les bruns infinis des rochers passant sur la montagne leur langue de mousse et lichen, les gris de la mélancolie, les noirs de la réflexion de la matière sur elle-même, voilà la lumière et l'ombre, l'éclatement primitif volant de place en place, voilà l'été éternel dans lequel le peintre range ses pinceaux

Sa mémoire, sa structure originelle (l'État civil même, semble-t-il), disent qu'Armand Scholtès est né en Lorraine vers 1935. Son corps en garde une empreinte indélébile. Les forêts au-dessus des immenses laminoirs de *Moyeuvre Grande* ont sculpté son nom au cœur de leur bois. L'aubier de son

berceau d'artiste.

Au milieu du feu, de l'acier en fusion, dans un vacarme à briser le monde, il perçoit l'appel de la forêt, *l'avance* des arbres. Il y fuit sous les frondaisons, dans la clairière de *l'Être* oubliée des hommes et par eux souillée, avec la sensation certaine de s'en faire le gardien, d'en être un *veilleur,* un *éveillé sans arme* autre que ses mains, ses yeux et son corps - peut-être cela suffit-il à faire un homme, après tout ?

Il y fuit la braise des hommes au profit du feu originel des volcans, l'attrait pour les formes, les couleurs, le mouvement, malgré une période qu'il dit « *surréaliste* » pour faire vite et qui traduit, peut-être, la part d'ombre de cet homme de feu. Sans feu il n'y a pas d'ombre.

Déjà cependant tout entier tourné vers les formes et le mouvement. *La forme c'est le mouvement*.

Le problème de la peinture, sa question, sa réponse, le problème de toute peinture, la question de *l'image*, de la *représentation,* ne serait-il pas *juste* le mouvement, mais alors *tout* le mouvement. *L'élan,* sous le paysage ; *le jeu d'expression,* sous le visage ; le *changement d'état,* en soi-même - la séparation d'avec le monde qui est notre ?

Toute peinture est recherche impossible du mouvement. Alors, Armand Scholtès, tenu *par lui-même* à l'impossible, va regarder, scruter, laisser venir les structures minérales, le malaxage des blocs en fusion lentement se refroidissant et glissant sous le monde, faisant glisser le monde. Les montagnes, les forêts, les collines, coulent sous nos yeux qui ne voient pas, pas plus qu'ils ne voient la délicatesse du végétal, la complexité du bois, de la feuille, de l'écorce - la richesse infinie du *Beau* existant hors de nous, le *beau humain* n'étant, lui, que traduction, affadissement, refroidissement de la lave originelle.

Du coup, il faut essayer : *les supports* : toiles, papiers, tissus, cartons, murs, maison ; *la nature même* : bois, feuilles, écorce, branches, galets ; *les matériaux* : pigments, couleurs ; *les outils* : gouache, aquarelles, crayon de bois, crayon de couleur, encre de Chine ; les doigts, les mains. Parfois, même, *les mots*. Pour sortir de l'espace de la toile, du figuratif. Devant l'infinité de la perception et de la restitution des formes du monde de Lorraine, et du *Beau*, pour ses frères et sœurs humains, devant la tâche,

immense, infinie (*lumineuse* sur tant d'ombre, partout : sociale, économique, politique, internationale, religieuse, solitudinale, existentielle), il faut se faire *passeur, médium,* à la fois *patient* et *chaman*, malade de *l'Être* et guérisseur des âmes.

C'est alors, depuis la Lorraine, la remontée laborieuse comme la Grand-Mère Araignée des Indiens remontant des profondeurs du monde souterrain en traversant les couches de couleur jusqu'au maïs soleil, rêveuse, inspirée, vers les origines : feu, eau, terre, air. Vers l'Etoile héritière du *Big Bang,* qui vient dériver dans l'univers, nous entraînant avec Elle, dans notre course vers *Alpha Centaurus* à 30 km/seconde dans l'espace intersidéral - tout cela qui nous a enfanté, nous jetant dans le *Monde* avec nos mains, nos yeux, notre cœur, notre cerveau - de la structure humaine.

Au début est l'enfouissement dans la glaise originelle, la caverne, la grotte.

Les archives secrètes des forêts lorraines conservent une chronologie cachée et pourtant tellement évidente pour le *Regardeur Lent* de *l'Œuvre* : -500 avant Jésus-Christ, Armand Scholtès peint les parois de la *Caverne de Platon* (des répliques en ont été conservées au 38, *rue des Beaumettes,* à Nice) ; vers -30 000, il décore les parois de *Lascaux, Chauvet, Altamira* ; vers -200 000, il est déjà connu pour avoir enlevé le feu aux dieux, s'être installé, un temps, éleveur de volcans à l'issue de cette rapine devenue une véritable mythologie fondatrice qui court tout au long de son œuvre tel un fil rouge de feu.

Il pratique ensuite la *polyculture* à travers l'espace-temps de la diversification des sociétés humaines : proximité avec le temps du rêve des Aborigènes, les cultes africains, les sociétés dites primitives, les décorations murales…).

Pourquoi et comment une vie humaine pourrait-t-elle suffire (peut-on seulement l'envisager ?) à poser, du côté humain, l'infini de la morphogénèse du vivant, la morphogenèse infinie de l'Être ?

Tant d'humain s'en sont, en effet, préoccupés, depuis la beauté de la graphie préhistorienne jusqu'à la délicieuse représentation égyptienne, et ce dans un temps immensément long - 10 000 ans pour la Préhistoire, 3000 ans pour l'Égypte ! -, témoignant par cela assez de *l'inépuisabilité culturelle* (de groupes entiers d'humains), *de l'infini de la Beauté et du Beau.*

Alors : un seul homme, une seule vie humaine, face à la morphogenèse de l'infini, voilà qui paraît dérisoire, minuscule, disproportionnée ? Vain ?

Peut-être est-ce cela la tâche (*lumineuse !),* la mission (chamanique), l'art (la vie), la vie (l'art) d'Armand Scholtès ?
D'où son bonheur absolu, sa sensibilité d'écorché, ses affects, ses attachements d'artiste et d'humain.

D'où son immense désespoir, sa souffrance, son impuissance d'humain, petit tout petit devant l'infini, grand tout grand devant les hommes.

Un Grand Petit Prince !

D'où l'infini, l'inépuisabilité de sa tâche (*lumineuse*) et de son art (sa vie). La vocation d'une vie entière.

D'où la démesure de *l'Œuvre,* tant dans sa diversité et sa qualité que dans sa quantité et sa productivité.

La grandeur d'Armand Scholtès, son immensité de géant, c'est d'être seul au monde. Sans technologie, sans ralliement à une école, un style, un genre, une académie.

Et d'avoir *raison*, seul, car ayant *passion.*

Avec tout juste des mains, des yeux, un cœur, un cerveau, des jambes de promeneur, des rêves de *médium solitaire et solaire*.

Il a fallu, pour cette poursuite de *l'Œuvre*, l'installation à Nice (DC 1980) et la découverte du *Haut Pays (*le *Haut Pays* est très favorable à la *Haute Vision Scholtensienne*).

Du *Haut Pays*, des montagnes et vallées, des flancs aux sommets, de *La Rovere* et *Saint Jean* aux rues et aux murs de Nice, il promène, il arpente, il collectionne, il topographie, il dresse *l'Atlas du Monde d'En Haut* qui est aussi *le Monde de Derrière, le Monde d'en Dessous*, celui que nous ne voyons pas, celui que nous avons perdu, mécanisme mouvant le monde, organes et organismes de *l'Être,* musculature et appareil de digestion de la *Nature*. Il dresse les cartes des mouvements géologiques, homme libre

préoccupé par *le Monde, la Beauté, l'infinité des formes de la Beauté*, leur méconnaissance, leur exploration, leur mise en avant et monstration et communication et transmission aux femmes et aux hommes de bonne volonté, la transcription de ce que *Cela* éveille en lui de fondamental, d'essentiel, d'élémentaire : *la dynamique ontologique du trait*, ontologique lui aussi.

L'aventure créatrice d'Armand Scholtès, c'est la recherche du trait et de sa dynamique, la rencontre de *la Forme élémentaire* toujours en construction, présente dans la *Nature*, avec la *Forme élémentaire* toujours en construction, présente en lui, depuis la sidérurgie native, le *fœtus sidérurgique*, *l'enfant du feu* qu'il fut et demeure, le comment de l'accouplement du vertical et de l'horizontal (je crois même qu'il est le témoin très officiel invité à leurs nombreux mariages et divorces) et, subséquemment, toute la vie dans les plis, les failles, les nervures, les formes complexes, la morphogenèse complexe de la vie (*la Forme, c'est le mouvement*).

Paysage, montagne, sculpture géante sur le versant de la chaîne
encadrant la vallée tremble et s'efface dans la brume de la chaleur
blanche de l'été coule dans le ciel blanc ainsi qu'une aquarelle fanée
- elle a été réalisée par l'enfant, à l'école, il y a désormais des dizaines d'années
-,l'enfant devenu peintre,
c'est un vieil homme à présent,
alerte, tout d'émerveillement devant le monde,
et, pour lui, cette blancheur étale et tremblantes de la chaleur
n'est pas loin d'être la cataracte fatale de l'œil sublime du monde.

Et le peintre connaît le secret, le soin, la paille avec laquelle on aspire la taie qui recouvre l'œil et qui rend d'un seul coup toutes ses couleurs au monde.

Voilà le bleu et sa douce déclinaison jaune en vert,
le rouge du sang des oiseaux en vol,
les bruns infinis des rochers passant sur la montagne leur langue de mousse et lichen,
les gris de la mélancolie,
les noirs de la réflexion de la matière sur elle-même,

voilà la lumière et l'ombre,
l'éclatement primitif volant de place en place,
voilà l'été éternel dans lequel le peintre range ses pinceaux.

Le *Plan Terrier du Haut Pays Niçois,* secret, invisible, est conservé en son exemplaire unique rue Pastorelli, accompagné d'une *Encyclopédie* de cahiers, carnets, parfois noirs et blancs, parfois en couleurs, en gommage, de traits, de cascades minérales, de coulées de feu, de traces d'oiseau dans l'air, de relevés de nervures des feuilles comme des rides de réflexion venues aux arbres en leur automne. D'un *Codex Scholtensis* éternellement en gésine de lui-même.

Il est rapporté dans les *Chroniques Géo-végétales du Haut Pays*, qu'à l'occasion de sa traversée du *Boulevard Dubouchage* (DC 2015), pour s'installer dans son *Appartelier* actuel, l'artiste se découvrit une humanité d'arbre, une *arbréité,* à travers *l'Araucaria Augustifolia* trônant dans le *Jardin des Ambassadeurs* de sa nouvelle adresse (j'ignore l'identité des *autres ambassadeurs,* hormis lui, constituant la *Guilde mystérieuse des passeurs chamans initiateurs aux arcanes de l'Autre Monde,* de *l'Autre Côté,* celui du *Vivant*). Il s'interroge en tant qu'arbre, *s'amusétonnant* de ce nouveau destin *Sylvebarbien* azuréen (comme un pied de nez au *Saroumane* sidérurgiste de ses débuts lorrains) qui dormait en lui, ainsi qu'un nœud de bois rêveur et veilleur depuis des décennies et qui se projette désormais dans le ciel depuis la profondeur de la terre.

Il n'en poursuit pas moins l'exploration des formes essentielles (*la Forme, c'est le mouvement* - du Peintre, aussi !), à travers des maquettes de cartons peints, des structures tendant leurs mains au ciel, s'accumulant, disruptant, développementales, fluentes - *architectures mouvementales* - morphogenèse de l'œuvre à partir d'un *triangle abstrait, idéal, aussi puissant que le cercle, le carré, le bleu*, et qui irrigue toute son Œuvre, ainsi qu'une *Forme élémentaire* se multipliant/démultipliant telle une empreinte cognitive, un schéma d'empathie pour le monde et par le monde.

Il dit que l'architecture générale de notre environnement natif ferait comme une *empreinte* qui détermine notre façon de voir, de percevoir. Il dit l'architecture être une *enveloppe*. Il recherche dans toute son œuvre, ses œuvres, par ses œuvres, *l'élémentaire de cet enveloppement,* une *poésie* : *l'art du monde de se faire monde*.

Architecture des montagnes, des déserts, du Maghreb, de la Crète, de Gaudi… Divers modes de représentation, catalogues, statistiques, tentent de dresser un monde en miniature, plus petit, fidèle cependant, pour l'essentiel. D'autres, que l'on ne saurait négliger, intègrent dans la technique de représentation même,

une forme de création. Elles tentent dans le même mouvement de décrire et d'enrichir le monde. Certaines de ces cartographies, petites sociologies de l'imaginaire, utilisent le mythe, l'image et la métaphore pour lever ou tracer un territoire. Ces petites infidélités à la réalité objective parlent parfois mieux de l'expérience quotidienne.

C'est cela que voit Armand Scholtès à chaque fois qu'il part en promenade et en revient heureux, comblé. Riche infiniment. L'Etre est infini. Le Tout est infini. La tâche de nous le donner à voir ne saurait être moindre. La nature est le centre du monde d'Armand. Il constitue un réservoir infini de mémoire possible. Armand Scholtès ramène de minuscules bouts d'infini, des *petits touts,* des quasi-éternités - séries, miniatures. On sent bien que cela se poursuit au-delà des morceaux (de monde) qu'il nous délivre. Il subsiste des blancs, parfois, des espaces à compléter. Les pièces qu'il nous donne à voir ne sont que des extraits, des parties, des fragments d'une réalité incommensurable. Pour rendre ce qu'il a vu, entrevu, perçu, senti, ressenti, il utilise l'art du découpage, de l'épuisement du recueil des formes et des contours possibles, il peint les frontières - ce qui sépare et en même temps réunit - le fond et la forme ensemble. Armand Scholtès est souvent là-bas, de *l'Autre Côté* ; quand il en revient, il a encore de la couleur et des formes qui dansent dans ses yeux, au bout de ses doigts. Il n'a plus qu'à les déposer, les donner : papier, carton, tissu, bois…

Alors, Armand dessine, relève, peint, modèle des *instantanés*/*espacetanées* du monde, comme preuves, indices, manifestations, apparitions, de l'ensemble de l'Etre. Cette œuvre dit la nécessité de donner à voir l'éternité comme présente, ici-bas, devant nous, sans fin d'essayer : d'où les séries, la répétition infinie, l'infini de la répétition, le différent dans le même, le même dans le différent. Duplication, enregistrement, transposition ? Son entreprise est de l'ordre du *répertoire*, des *Œuvres complètes* de la nature, *tomaison* infinie du végétal et du minéral, *Encyclopédie des infimes variations des géologies*. Collections de singularités, petits catalogues, albums, herbiers, cahiers, boites, tiroirs sont autant de kaléidoscopes, puzzles, mosaïques dans lesquels les pièces ne se complètent pas forcément, mais cohabitent, voisinent, coexistent. Armand est un ethnographe du détail ontologique, un *esthéticographe* du menu essentiel, un topographe du primordial, un *merveillologiste* de l'unique. Il nous montre que l'Être est *existences* et *coexistences.* Qu'est-ce que la nature en effet ? Une singularité faite de singularités, à l'infini. Hegel a proposé la notion d'*universel concret* pour réunir synthétiquement le caractère abstrait de l'universalité et le caractère

singulier de concret - l'idée de *singularité universelle*. Armand l'a peinte.

Il ne faut pas confondre l'architecture comme *idéologie sociale* qui consiste à mettre le plus de gens possibles (plutôt pauvres) dans le moins d'espace possible, et le moins de gens possibles (plutôt riches) dans le plus d'espace possible ; à quadriller, contrôler, croiser autoritairement et inhumainement le vertical et horizontal, avec le rond, le courbe, le mou, le coloré, le gustatif, le tactile (*Parc Guell*), *l'architecture comme art fœtal, poésie*.

Il invente cette architecture-là dans une *poétique cheminatoire* de ses œuvres revisitées, la nuit, à la lampe de poche, réveillant les couleurs, les formes, les structures, les dynamiques - les formes marchent dans la lumière. Cela a pour nom *tendresse*.

II - La mission de l'homme aux cartons

Devant nos esprits et nos sens, avant l'entrée en scène des cartons, il était une fois, Armand Scholtès, sur la scène du Théâtre National de Nice, installa des toiles qui firent monter au ciel le désert et la mer, descendre du ciel la terre et les forêts, le sable rouge, les palmiers verts, et c'est de sacré dont il s'agit, le sacré, ami de l'imaginaire, exprimant ce qui est entre le monde et nous, l'espace et le temps qui vibre et coule partout et toujours entre le monde et nous, cette « *arche ténue qui nous relie à l'inaccessible* » (Lévi Strauss)

Les Toiles-Mères d'Armand nous ont appris ce jour-là à contempler la beauté de l'Être en sachant que tout en en participant nous en sommes dans le même moment exclus

Nous sommes depuis avant le commencement Mythe, littérature, langage
Nous sommes depuis dans la *poiesis* de l'Être même
De ce qui se fait advenir à l'Être
Ô Lumière, Ô saisons invincibles de l'Être tel est le cri des toiles

Cela demande un saut par-dessus l'Europe et sa substitution à la contemplation grecque du monde d'un dieu unique, ratiocineur, vindicatif, exclusif, la tragédie de l'âme dans le désert, puis, Dieu mort, l'histoire, le nihilisme au centre de tout, au détriment de la nature et de la beauté, les deux guerres mondiales, les camps de concentration, la shoah, la

bombe, le communisme, Le goulag, le libéralisme et l'économisme

Cette mise en scène est pour toujours une ode à l'instant grec de l'Être, le retour à la Méditerranée de la *Terremersoleil*, à leurs noces, le triomphe de la bouche de lumière et d'ombre, la *Souloumbrina*, ce nom mystérieux qui porte en lui le soleil et l'ombre, la lumière et l'obscurité, mêlant chaque existence de positif et de négatif

Ce qu'il faut dire désormais avec la suspension de cette œuvre essentielle c'est l'entrée possible de l'homme, son retour et ses retrouvailles dans les fêtes de la Terre et de la beauté.

« Bien pauvres sont ceux qui ont besoin de mythes », dit Camus, alors que ce qui est important c'est de voir les choses, Les Belles Choses, sans artifice, ni arrière-monde explicatif.

« Voici qui est rouge, qui est bleu, qui est vert.
Ceci est la montagne, la mer, les fleurs.
Et qu'ai-je besoin de parler de Dionysos
pour dire que j'aime écraser les boules de lentisques sous mon nez »

Armand Scholtès dit qu'une Nouvelle Alliance est possible, qu'il suffit de contempler, qu'on ne s'approche jamais assez du monde même à entrer nu dans l'eau ou dans la nuit de ce théâtre où le monde palpita de lumière et de couleurs, et même si c'est le seul plaisir qui nous soit alloué.

« De la lumière ! », le dernier mot de Goethe est le premier mot d'Armand en ce théâtre de la création du monde.

Alors, au milieu du théâtre, plongé dans l'obscurité, sous le regard des *Toiles-Mères*, je jure que je les ai vus : la bête multicolore de Niki de Saint Phalle, entrée sur la pointe des pattes, les feuilles mortes du Boulevard Dubouchage, portées à pleines mains par le vent, la vague venue depuis Troie rouler sa hanche jusqu'à nous, les sommets encapuchonnés de neige du Haut Pays, les volcans en feu de Moyeuvre Grande.

Il est temps de dire à la face du monde qui est Armand Scholtès et quelle est sa mission

Dans les rues de nos cités de verre béton acier, les hommes sont devenus cartons, dormant dessus pour se protéger du froid, du sol, de la tombe glacée qui les guette sous eux, pleine de dents, à l'haleine noire hors d'espoir

Hommes cartons de nos cités d'invisibilité et d'inhumanité,

Parmi les hommes architectes, les hommes musées, les hommes passants.

Hommes de peu dévorés par le monde de la finance et de l'égoïsme, les entrepreneurs aux mains avides, les consommateurs aux yeux cousus.

J'ai dit Armand Scholtès habitant par éclaircies de promenades, le surgissement des commencements, *le Temps* d'avant le temps, *le Monde* d'avant le monde, portant à bout de bras le *Chaudron élémental de la Grande Nature*.
L'invisible qui meut le visible.
L'indicible qui meut le dicible.
Il est le contemporain de l'origine : volcans primitifs, glissement des plaques tectoniques, poussée des montagnes, remplissage des mers, plantation des forêts, pulsation héritée des étoiles, serre-oasis des formes, couleurs et mouvements poussant leur chance dans le désert tremblant de notre humanité étonnée et curieuse.

L'image la plus proche, le personnage, historique ou de fiction, le plus proche d'Armand, est celle et celui de Tom Bombadil, création de JRR Tolkien. Plus vieux que les vieux, Ancien parmi les Anciens, Tom Bombadil a assisté à la formation de la forêt primordiale ; il était là avant la première goutte de pluie, avant le premier gland. Génie du lieu, exhalaison de la Terre, il est l'esprit de la Nature en voie de formation et désormais en voie de disparition, incarnant l'allusion à l'Être et au Monde.

A l'image de Tom Bombadil, Armand voit les choses comme nous sommes censés les voir, c'est-à-dire débarrassées de la terne pellicule de familiarité et banalité – de la possessivité.

Ayant refusé de les enfermer/posséder autrement qu'en les restituant/donnant, il n'a jamais cessé de les regarder/connaitre pour elles-mêmes, dans l'émerveillement des choses vues dans l'innocence. Le fond et la forme de ce passé initial, il en lit la gestation et la perpétuation, ce pas de géant qui fait trembler le monde même, le passé qui ne passe pas, de

nous avoir donné les pierres essentielles avec lesquelles bâtir notre demeure, où vivre, avant même que surgissent les prodigieux miracles du jour, de la nuit, de la neige, du brin d'herbe, du rêve.

Témoin de la création, il dénonce la *décréation*, le « *marrissement* » qui a détourné un possible destin heureux de l'Être (le *Beau* des Grecs ?) et un possible dessein des courses du Monde pour les jeter dans la souffrance et la néantisation - le *marrissement* inscrit non dans l'esprit de la Terre mais dans l'esprit de l'Homme.

Voilà qu'il nous dit l'advenue de la Terre depuis l'espace.
Et la force rongeante du temps, sur des éons et des éons, qui, lentement, lentement, a usé à force de baisers les pieds et les seins des structures et des formes comme autant de statues, exhibant leur assemblage, leur mécanisme, leur mouvement et leur rupture, les seuils, les frisures - les éboulis parmi lesquels babille l'enfant humain, à la main le brandon de feu trouvé dans la fissure fécondée par l'éclair de la foudre.

Armand est ce personnage liminal qui, dans un processus qui mènerait à une Nouvelle Alliance post apocalyptique et post Poubellienne (une *heucatastrophe, heupocalypse* après la catastrophe et l'apocalypse), nous fait part de sa descente orphique au cœur de l'Être, travaille à la transition, un faiseur de don étranger à la création biblique et aux relations économiques.

La question est moins « *qui est Armand Scholtès ?* » que « *qu'est-ce que Armand Scholtès ?* »

« *Il y eut le vol silencieux du temps durant des millénaires, tandis que l'homme se composait. Vint la pluie, à l'infini ; puis l'homme marcha et agit. Naquirent les déserts ; le feu s'éleva pour la deuxième fois. L'homme alors, fort d'une alchimie qui se renouvelait, gâcha ses richesses et massacra les siens. Eau, terre, mer, air, suivirent, cependant que l'atome résistait. Ceci se passait il y a quelques minutes* » (René Char, 2008, *Œuvres complètes,* 512-513)

Ce qui se « dit » ainsi dans la force des fractures encore brûlantes et fumantes ou déjà refroidies et glacées est antérieur même à la peinture comme forme elle-même antérieure au langage. Ce qui se montre est de l'ordre de l'indicible qui meut l'homme dans le langage et que seul approchent le poème et la poésie - langage du langage. L'antécédence des commencements, le

monde d'avant notre monde, le temps d'avant notre temps. En cet espace, cette dimension où le langage appelle à l'Être et où la peinture demande à montrer ce que le langage ne peut pas dire. L'invisible qui meut le visible. L'indicible qui meut le dicible.

Pour entendre ces choses cachées depuis le début du Monde, il faut accepter que le savoir s'accompagne d'un égal oubli du savoir. Au cœur de la langue, l'indicible est image.

D'où le rôle du peintre en tant que révélateur du réel, médiateur qui nous apprend à voir, médecin qui soigne nos sens par une cure de détails et suggestions. Thérapeute, mage, poète.

Il est un maitre qui ne cherche ni à posséder ni à dominer ni à se vanter, qui a fait vœu de pauvreté d'égo ; il habite le Monde par la poésie, l'esthétique, l'innocence. Pour quiconque y est invité, sa maison est un lieu de lumière, de paix et de joie.

Entre le *Monde* et nous, il se tient.
Armand Scholtès est un *médium,* un *passeur du Monde*.

*C*e *transport* se fait à mains, yeux et cœur ouverts, vers la caverne d'Ali Baba de son *appartelier* du Boulevard Dubouchage.
Le rencontrer, c'est entreprendre avec lui le voyage et *aller habiter un temps le lieu de cet aurore : l'art du monde de se faire monde*.
Il n'est de commencement véritable – que *d'œuvre.*
De *création.*

Les cartons de L'Ambassadeur

Voilà deux ans, trois peut être, qu'il arpente les rues de Nice à la recherche de cartons. Il les repère le soir, lorsqu'on les abandonne sur le trottoir, devant les boutiques d'électro-ménager, grands cartons de deux à trois mètres sur un à deux, « *haut/bas, fragile, manipuler avec précaution »,* il les emporte alors chez lui, un inconnu l'aide parfois, il arrive que Joël lui en amène un. Il faut les tirer, les trainer, c'est un combat, c'est difficile à manœuvrer un carton, malcommode.

On le regarde de travers, ou avec pitié, on le prend pour un SDF qui prépare sa nuit, comme nos frères gorilles installent leur nid de branchages pour dormir. Arrivé dans l'immeuble, il faut encore monter deux étages par l'escalier. Les cartons rechignent à prendre l'ascenseur. Ou bien leur gabarit l'interdit. Ou la décence et le standing de l'immeuble. D'ailleurs on n'y rentrerait pas à deux dans ce fichu ascenseur. C'est l'homme ou le carton. Et le carton ne sait pas presser sur le bouton qui le mènerait au second étage. Bref, il ne reste que le trainage par l'escalier, derrière soi, jusqu'à la porte.

Arrivé à l'appartement, il sonne : « *Regarde celui-là, Chatte, comme il est beau* », dit-il à Evelyne. « *C'est toi qui est beau, Mon Armand, je n'y connais rien en carton…* ».

Puis il le fait glisser jusqu'aux autres, le regarde, l'évalue, le jauge, lui parle, le présente aux autres. Sa famille, déjà. Il est l'Ambassadeur des cartons. Ils sont l'âme fragile de notre civilisation de l'obsolescence. Civilisation obsolescente.

Etres éphémères programmés pour être recyclés de l'anthropocène finissant en *Poubellien*. Ils n'attendent plus rien que l'oubli, la fin, l'écrabouillage, le recyclage encore et encore, une renaissance éphémère. Ils sont épuisés. Il leur donne un dernier abri. Une retraite. Une grotte chaude l'hiver, fraiche l'été. Un abri pour vieux cartons, un palais de repos. *A Serena.* Un cocon. Il dit qu'ils sont contents d'être là, sortis de la rue, de la gueule des machines d'acier à déchiqueter, concasser, agglomérer.

Lui, l'homme aux cartons. L'homme carton debout dans la clairière de l'Être cachée dans la ville. Il leur parle, il les nomme. Il voit déjà ce qu'il va peindre dessus, leur rêve de peinture. Leur âme de couleurs. Cartons arlequins au carnaval des couleurs de *l'hommarmand*, ce sachem aux carquois plein des flèches de lumières, vert, bleu, jaune rouge – ça suffit pour faire un monde. Il les soigne de ses pinceaux. Il les porte à l'œuvre, à coups de pinceaux doux, par touches, des fois par grandes surfaces, des fois des branches se penchent vers leur surface, se posent sur eux, des arbres, des collines, le ciel. Il leur parle. Oh, ce n'est pas Adam. Il ne légifère pas ni ne les domine. Il ne les classe pas. Je me demande s'il ne les interroge pas sur ce qu'ils veulent devenir, leur désir de quelle palette, leur souhait lumineux. Il les soigne de ses pinceaux, de leur longue vie de labeur.

Lui le sidérurgiste revenu de tout aime ces prolétaires revenus de rien.

Il les peint, eux les parias, abandonnés le soir à la nuit, oubliés des hommes, il leur redonne la vie, il leur offre la protection de ses couleurs et dessins, il les met en formes.

Le jour, *l'appartelier* jette des couleurs par la fenêtre, ça doit sortir, il n'y a pas assez d'espace dedans, illuminer le monde, trop petit dedans, pour tant de couleurs et lumières, ça pétille, pampille, crépite.
La nuit, ils chuchotent, se racontent leur vieille vie d'avant, ils échangent entre eux, se frôlent, se frottent, se touchent, s'aiment, les déjà peints encore nus, balafrés, en pleurs, les yeux épuisés, les muscles las, les bras trainant jusqu'à terre comme des jambes, pieds nus, tremblant dans la chaleur neuve, l'amour trouvé, la caresse du pinceau et de la main du peintre, ils changent de place tout étonnés d'être en vie, une vie nouvelle, inédite, belle que c'en est incroyable, « *moi, peint, moi en couleurs, et ce vert, et ces arbres, et oh le ciel !!!* », ornés ils sont, ils n'en croient pas leurs yeux de ce paradis de couleurs, pas leur peau ondulée, scarifiée, criblée encore d'agrafes, « *Mais il va les enlever, tu vas voir, qu'est-ce que ça fait du bien, on revit ! Non : on vit !* ». Pas un ne fait le malin, pas un ne fait le beau, ils ont trop connu la misère, le froid, la pluie, la neige des fois même, la misère, la honte, l'abandon, la petitesse, le rebut, les crachats, les semelles sales, l'insulte (« *Carton, va !* »), pour que chaque caresse de peinture ne leur soit pas une fête – un Noël.
Une arche de Noël.
Il est le Père Noël des cartons abandonnés.
Le *Noëlien* succédant au *Poubellien*.

Il leur parle. Il ne se lasse pas de les regarder, de les montrer quand quelqu'un vient, mais il ne vient plus grand monde (oh quand quelqu'un vient !), et moi, les chaussures enlevées, déposées à l'entrée, je les jauge timidement, je me promène parmi eux à quatre pattes, ils me dominent de toute leur beauté de ressuscités, de leur gentillesse, de leur candeur retrouvée, je regarde leur peau sous les couleurs, leurs ondulations, leurs déchirures, leurs bleus à l'âme, les écritures tatouages scarifications dans leur dos, leur destin de sciure, je pousse des cris d'enfant émerveillé dans la chambre aux couleurs.

Au vrai, là, dans ces moments de grâce, me trainant comme Mimosa dans la chambre aux couleurs, ça ressemble au bonheur, c'est sans doute du bonheur, sans doute, parce que je le connais pas bien, celui-là.

Alors il raconte l'histoire du petit dernier, là, encore nu, l'histoire de chaque sauvetage, de chaque retour de chaque carton prodigue dans la maison du père d'adoption.
Maison du *Pèrauxcouleurs*.
Cartons du Palais de l'Ambassadeur.

Mais le maitre des cartons est humble. Ni vraiment sauveteur ou Messie, il parle de rencontre de hasard, il dit que ce sont eux qui lui ont fait signe, qui l'ont appelé, de hasard, de trouvailles, retrouvailles par-delà l'éphémères et les niveaux d'existence, ni Seigneur ou Roi.

Pharaon Toutankarton.

Les bras croisés sur la poitrine, dans une main le sceptre-pinceau du Haut-Pays, dans l'autre main, le pinceau-sceptre de Moyeuvre Grande.

Il a le règne modeste et doux, ornemental et protecteur. Il les couve des yeux afin de les amener à pondre, à éclore, comme autant de poussins multicolores éclos de sa création.
Poule aux cartons d'or.
L'appartelier du peintre est devenu en deux ans la *Maison des cartons*.

Une arche. Un refuge. Un paradis.

Le carton est un égaré sublime qui, par la grâce du peintre, porte en lui sa bergerie.

La peinture est le cadeau que les cartons font aux hommes.

Alors, oui, il nous faut parler de carton.
Il nous faut prendre au sérieux le carton.

Car le petit homme de la comptine d'enfance, *pirouette cacahouète,* qui avait une drôle de maison en carton et des escaliers en papier, a grandi. C'est un grand homme, aujourd'hui, qui peint les cartons de sa maison comme il a illustré, *pirouette cacahouète,* les escaliers de papier à dessin de son cerveau, à tel point que l'on pourrait imaginer Heidegger debout dans la clairière de l'Être en train d'édifier sa maison de berger pour prendre soin

du monde, en être responsable, habitant la mission de répondre du monde.

Combien fragile, éphémère, à durée programmée et faible, catastrophe et apocalypse anticipées, décidées, fatales, est *la maison du berger de l'Être*, pareille à celle du premier cochon, construite en paille, à peine plus résistante que le carton, que Loup soufflera, de même que la seconde en bois.

Fragilité humaine aussi sous l'apparence de notre si proche parent cochon (en chacun duquel sommeille un homme !) confrontée à la dureté du monde et des éléments, avant que la technologie des matériaux (briques et ciments, béton bientôt et acier-verre des cochons Corbusier et Eiffel) ne résiste à Loup, un temps, un temps seulement.

Fragilité de l'homme aux cartons que soufflera la première bise lupine venue – le baiser de loup à chaperon rouge humain quand l'hiver vient.

Questionnons-nous vraiment le monde ? Avec justesse ? La technologie est-elle la preuve que nous le comprenons quelque peu ou,
plus simplement, plus finement,
que nous ne sommes doués que pour l'abîmer, le souiller, jusqu'à la destruction.

Nous sommes, les humains, *l'Évangile incarné selon Sainte Apocalypse.* Nous sommes notre propre dieu, les créateurs de l'idée de créateur, mais nous en avons tellement honte, ou bien nous en sommes tellement fiers, que nous rejetons notre croyance sur lui.

La mer, le ciel, le vent, les forêts, le désert et la montagne sont là
pour nous rappeler à chaque instant que nous ne créons que l'illusion de créer.

Orages de fer, de feu, de béton,
sous le couvercle de notre marmite sommitale en feu,
gronde à chaque instant un volcan amoureux de violence et de malheur.

Nous le tenons en laisse comme les dinosaures leur improbable météorite.
Nos rêves mêmes sont aussi cette laisse.
Printemps, automne : le vert à moitié plein

L'enfant de la maison en carton et des escaliers en papier qui chantait *pirouette cacahouète* est devenu l'adulte qui dort sur le carton après être tombé des

escaliers en papier de la vie.
Le carton peut devenir lit de mort, suaire, lit de mort à mémoire de forme de la vie envolée
Nous sommes autant d'hommes prenant à bras-le-corps leur carton pour nous protéger
Contre le froid, le froid de la vie qui gèle le cœur,
Comme des boucliers : contre qui ?
Comme le corps d'un autre lorsqu'il n'y a personne à enlacer.
Autant d'hommes dormant dans la rue, que nous ne voyons pas, que nous ne voulons pas voir, hommes en carton, *pirouette cacahouètes* faisant sens vers la fragilité, la fugacité, le recyclage.
Que l'homme aux cartons arrache à la disparition, sans recherche d'immortalité néanmoins, parce que la mort est notre trésor, la conscience de notre trésor, le trésor même de notre conscience – la conscience surgissant avec la perception de la mort, du temps, de la finitude, les fleurs arrachées aux champs et déposées dans la tombe.

« *Hope is the thing with feathers* » (Emily DICKINSON, *Life*) « *l'espoir est l'objet en plumes* » : rectangle de coton couvert d'un lit de plumes bleues insérant un second rectangle plus petit orné de plumes jaunes, centré sur un grand soleil bleu - poncho qui s'ouvre pour laisser passer la tête par la fente longitudinale au niveau du cercle bleu

Car les cartons, ce temps compressé, ces fleurs recyclées, arrachées à la tombe préhistorique, sont relancés sans fin dans le temps du monde, condamnés à être utilisés et réutilisés, détruits recyclés, à disparaître, apparaître, transporter, protéger.

Les intercepter, les utiliser, les détourner, pour dormir ou pour peindre, c'est suspendre leur disparition, un temps, pour les conserver, les garder, leur donner une autre fonction, un autre sens, les suspendre dans le temps de la disparition au profit de l'homme, de l'humain – SDF ou peintre, C'est aller à contre-courant de la disparition, de l'Apocalypse, de l'effondrement.

Donner un souffle à l'Être, car l'Apocalypse ne menace pas que l'humain, mais l'ensemble humain-extra humain, tous les existants englués dans l'anthropocène.

Ceci est le chemin humain du carton qui va de l'arbre, la feuille, la fleur dans la tombe, le végétal, de l'abri, de la maison dans l'arbre, à l'abri minimal sur le béton, dans la rue, la cabane d'enfance écroulé dans l'égoïsme et l'indifférence adulte – le plus dur des bétons.

Le chemin humain des cartons, c'est Armand qui les traine par la ville, les invitant à venir se chauffer chez lui et à devenir des artistes, à retourner à leur origine végétale en devenant le miroir et le support de paysages multicolores par le miracle des pigments.

Le chemin humain des cartons est aussi le chemin artistique du carton, hissé au sommet des montagnes, surfant sur la mer, loin du chemin technologique tracé par le gaspillage, le rebut et le recyclage.

En suspendant le destin des cartons, qui porte en lui le destin du monde, le peintre suspend l'Apocalypse en route et en peignant l'Être sur ses cartons arrachés à la mort du monde, c'est une contre-Apocalypse, aussi minuscule soit-elle, qu'il propose, une barricade de bonheur,
une alerte bleue, une alerte rose
– une *Apo-Apocalypse*, une *heu catastrophe.*

Au vrai, ces traits violets, cette lumière jaune, tout ce vert formant dessins, faisant monde, qu'il nous ramène du volcan éteint des pierres d'origine, depuis que le souffle du Dragon s'est tu, et qu'il couche, apprivoisée, sur la surface du carton, c'est la promesse du baiser donné à Loup, la suspension de l'inéluctable, le sauvetage de l'Être.

Cet homme sauve l'Être par l'Être, l'Être par le représenté, la représentation de l'Être, le Beau par le beau.

Les cartons arrachés à leur destin sont des bouteilles à la mer.
Cartons, hommes à la mer, Être à la mer.
« Send me now an SOS »
La représentation de l'Être participe au sauvetage de l'Être, du moins au retardement de sa perte, de sa souillure.

Peindre l'Être, s'en faire l'interprète, le médium, c'est contribuer à sa protection.
L'Être se peint nu sur des cartons pour appeler au secours.
La peinture de l'Être par l'intermédiaire du médium participe de sa

monstration, de son exposition,
La représentation de l'Être est encore l'Être.

Cela passe par le silence du pinceau, du chant des couleurs, l'innocence du peintre aux mains pleines, le transport des cartons par les rues, l'abandon des cartons peints aux éléments, à la pluie, au soleil, à l'exposition de la pluie et des éléments qui le rendront à l'Être.

Les cartons sont des détours qu'emprunte l'Être pour se donner à voir, se montrer, s'exposer, se plaindre, se peindre.

Et il n'y a pas de distinction à faire entre sa collection de promenades végétales et géologiques d'il y a quelques années et le catalogue des cartons illuminés de ces dernières années.

Il disait déjà, à la nature, au retour de la Rovere ou de Saint-Jean, « *Vois ce que j'ai fait de ce que tu m'as donné »* en lui tendant ses dessins et peintures ainsi qu'un bouquet longtemps pressé sur la poitrine.

Il dit à l'homme, lui montrant des cartons peints : « *Vois ce que j'ai fait de ce dont tu ne veux plus.»*

Il peignait déjà, avant, à quatre pattes, tel un Dieu inquiet de dénombrer et classifier sa création, ou quand celle-ci hésitait à prendre forme, fond et couleur ; il peint aujourd'hui à quatre pattes la singularité du monde sur les cartons, l'infini de la singularité qui fait l'universel.

Il ne s'agit pas de duplication, mémorisation, transposition, enregistrement d'une réalité qui lui/nous serait extérieure. L'œuvre d'Armand est la carte même de l'empire à l'échelle de Borges, le plan Terrier de la fin de l'Ancien Régime. Armand est à la fois du côté de l'Être et du côté de l'humain et, à l'intérieur de cet éventail, du côté de la création et du côté de la disparition de la création. À la fois du côté de l'existant - dès existants - et de sa représentation, de la subjectivité altéritaire des existants (la nature, le monde, l'Être) et de l'intersubjectivité solitaire de l'humain, l'intermédiaire de notre incarnation dans le monde en tant que rapport à autrui.

À l'image de la conception ontologique japonaise dans laquelle l'Être est le lieu, ce corps non organique de l'homme qu'est le lieu constituant une

mémoire géologique végétale animale aérienne enfouie (volontiers oubliée, niée, refusée) en nous, matricielle, placentaire, nutritielle, qui veille au plus profond de nous et en même temps nous enveloppe, ainsi que deux mains ouvertes jointes sur un cœur.
Le lac de lave du centre de la terre est aussi au plus profond de nous. L'océan primordial est aussi à l'intérieur de nous.
L'humain est dans cette remembrance ancienne qui habite Armand plus que nous, plus intensément, presque à chaque instant, en tous les cas à l'instant même de la création.

Le créateur aux cartons, tout comme celui de la Rovere - c'est le même - est un poète tragique de l'instant.
Le carton, les toiles, la Rovere, les fissures de la ville, cela importe peu. Ce qui compte c'est de remplir l'incomplétude qui nous hante, nous habite, nous torture, nous façonne, nous fait rire, pleurer, sentir, aimer (l'avant, l'ailleurs, l'après, l'ici, l'au-delà) de la présence du monde dans son infinité qui est à la fois enfer et paradis – mais il n'y a ni enfer ni paradis –, la jouissance extrême et la souffrance indicible, qui menace le créateur d'éclater en deux au moment de l'œuvre, qui menace chaque humain et humaine de mort et de vie à chaque inspiration et expiration de berceau et de tombe, d'espace et de temps, d'infini et de finitude.

C'est cela qui lui fait dire, lui, l'homme pauvre et malheureux, que nous sommes tous, que les meilleurs de nous sont (j'exclus du genre humain le financier, le riche, l'exploiteur, le puissant, le méchant, l'homme de pouvoir par choix et par désir), riches et heureux ; qu'il est riche et heureux : riche de partager la pauvreté ontologique de l'humain, sa finitude, sa lutte pour un bonheur impossible ou relatif, heureux de partager le malheur ontologique de l'humain, sa solitude absolue dans son désir inextinguible de l'autre, le partage, la réciprocité.

À l'artiste rendu à l'origine et à la fin du monde, tout est bon, qui a à faire avec le temps – qui passe, s'en va, est passé, s'en est allé - et l'espace – ici, ailleurs, le monde – qui composent notre vie et notre mort ; tout est bon pour à qui a à faire à un monde pré-humanisé et post-humanisé dans lequel il nous faut vivre et mourir, ne pas vivre et ne pas mourir, sauf que Armand est habité par la vertu émerveillante de l'impensable comme frappe originelle de la pensée, de l'impossible comme frappe originelle du possible, de l'incertain comme frappe générique de toute certitude.

Le créateur original n'appartient pas à l'ordre de la pensée, de la certitude, de la limite, il est proprement dans l'impensable, l'impossible, l'incertain – l'ordre démesuré et inintelligible de l'imaginaire.

C'est quoi, cette histoire de cartons, cette histoire avec les cartons, histoire d'homme, d'humain, histoire de fin du monde, de l'humain, histoire d'apocalypse, dans un monde où l'on ne recycle plus désormais ni les cartons ni les hommes : *sous-cartons, unter menschen, unter karton !*
Armand recycle l'humain en recyclant le carton.

Ecrire l'essentiel - ce qui fait vivre, ce qui maintient en vie.
La vie sous le surplomb de la mort, la mort sous le surplomb de la vie.
La nature, l'Être,
dans toutes ses composantes spatio-temporelles sensibles (couleurs, formes, beau, perception), affectivo-cognitives (sensations ressenties, pensées, souvenirs, regrets, nostalgie, mélancolie, projections),
existentielles : la sensation corps et âme d'un instant suspendu-vécu, mais pris cependant dans la spirale irréversible du temps - entre le *depuis toujours jusqu'à toujours*, le maintenant, et le *depuis toujours avant la naissance*, le *jusqu'à toujours au-delà de la mort..*
Écrire cette suspension,
précipitation,
inscrite corps et âme,
parlant et écrivant pour moi et de moi.

Corps et âme.

c'est l'écart,
la distance entre le monde et moi,
les autres et moi,
la vie et moi,
ma vie et moi.

Moi et moi.

Le ciel est bleu.
La mer est bleue.
Le soleil jaune.
Peut-être n'ai-je vraiment rien à dire, écrire.

Juste à écouter la vague murmurer à l'oreille des galets.
Juste de me laisser prendre en sandwich par le bleu.
Pendant ce temps, les *Hommes Forts* (quelle que soit leur force) tuent, massacrent, assassinent les *Hommes Faibles* (quelle que soit leurs faiblesse).
Le monde tourne.
Le monde ne tourne pas.
Au fond de l'espace, une *Grande Bête* attend, patiente, pour tout dévorer.

III - L'homme en carton au milieu de la clairière de l'Être

Deux ans de corps à corps avec les cartons, de beauté sans cesse renouvelée, sans cesse différente, jamais répétitive, avec sans cesse l'interrogation sur l'utilisation du matériau carton.
Pourquoi ? Comment ?
Cette *mise en carton de la peinture*, *mise en peinture du carton*, cette fabrique d'animisme contra-obsolescente, constitue une œuvre terriblement contemporaine (écologie, actualité planétaire), écologique au double sens de l'utilisation de matériaux recyclés recyclables, potentiellement rebuts ou déchets (faire un *rébus* d'un *rebut*) ; de représentation de la nature, trans et même post contemporaine car chantant la nature et l'Être et leur persévérance et non pas les états d'âme de l'artiste - *l'écologie* versus *l'égologie*, le tout à l'Être, le *tout à l'autre* versus le *tout-à-l'égout* des artistes préoccupés d'eux-mêmes.

Écologique donc dans le matériau utilisé, sauvé de la poubelle, détourné de la condamnation à l'obsolescence vers une autre forme de durabilité temporelle, une sorte *d'infini relatif possible*, un *éternel relatif* à l'échelle humaine. Armand Scholtès élève l'infini dans son minuscule espace de son *appartatelier*, l'éternité dans son minuscule temps. Il peint sur l'obsolescence, contre l'obsolescence, pour la durée, avec patience, peut-être *l'utopie*.

Certes, toute œuvre, jetée ou conservée, éphémère ou durable, est dans l'idée ou l'esprit, éternelle, en tant que créativité, car la créativité est action sur le temps, rétention du temps, suspension d'une négation provisoire de la mort, de la fuite du temps, création d'un *présent épais, intense*, plus long, gluant, suspendu - suspension de l'âme et à l'âme, du cœur et au coeur. Avec la peinture du carton, Armand est *ante/post/beyond* temps et temporalité, contemporain et présent, dans une *art-ctualité* de l'instant, un

présent saisi à pleines mains, qui s'enfuit plus lentement, ainsi que sable dans un sablier, eau dans une clepsydre.

Qu'est-ce qu'une œuvre ? Qu'est-ce que l'expérience d'Armand ?
Beauté, écoute, infusion, transfusion d'Être en peinture, d'une substance en une autre, traduction d'un état en un autre.
Quelle différence y a-t-il entre une traduction et une création ?
Quelle illusion subsiste-t-il entre une traduction et une création ?
Quelle prétention ?
Dans la conscience de ce que l'on fait ?

Mais dans la création, ne s'agit-il pas plutôt d'inconscience, de sur-conscience, un état proche de la possession par la dépossession de soi, du bonheur et de la souffrance mêlées, de la traversée par un état autre, le possible, le faisable, le souhaitable. Ceci, d'une façon générale, abstraite, essentielle, de l'Être à l'homme. Pour ce qui touche plus particulièrement et singulièrement Armand, techniquement, dans sa relation à l'Être, comment développe-t-il (et comment nait, advient, se présente à la conscience/au désir/à la table de travail, dans la tête, les yeux et les mains) un thème particulier, singulier, une série, et à l'intérieur de celle-ci même une ou des sous séries de ce thème, cette série, des variations sur des sous séries, des ruptures/arrêts, des décisions de ne pas tomber dans la répétition, donc la technologie, la mort, de passer à une autre série ?

Quels sont les savoir-faire mis en œuvre, les techniques apprises, comment sont-elles maintenues toujours au service de la sensibilité ?

De la sensibilité en tant que non-volonté de faire mais pratique de l'interaction avec l'Être, immersion dans l'Être?

Qui/que contrôle Armand dans sa sensibilité ?
Qui exerce sa liberté/son déterminisme dans la liberté/déterminisme de l'artiste ?
Parfois, il fait des choix, il joue, il propose une idée, un petit système de représentation, une petite mécanique – comme lorsqu'il décide, en juin, au bout d'une série de cartons libres sensibles qui développent une branche, plusieurs, une progression du mouvement, de passer à un carton abstrait, théorique, démonstratif, explicatif dans lequel il met à plat le système qui va de la branche à la branchéïtée, la logique qui sous-tend la série - l'homme

Armand théorisant l'homme Armand sensible.

Qu'est-ce qui détermine le passage à l'encre, passage à la peinture, à l'acte de création, au dessiner peindre ?
Mais encore à telle et telle forme, telle et telle couleur ?
Le rapport entre le fond et la forme ?
Le fait que le fond brut du carton puisse être utilisé comme fond, forme, couleur - autre chose ?
Quelle part d'innocence et quelle part de planification ?
Et encore, qu'est-ce qui fait qu'un carton plein, « œuvré », « recréé », est différent de ce qu'il était avant le peintre et la peinture ?
Qu'est-ce qui fait la différence entre un carton de rue et un carton d'atelier, un carton SDF et un carton recueilli ? Un carton de rue et un carton de peintre ?
Autrement dit : qu'est-ce que la création ?
Qu'est-ce que l'élévation du matériau carton brut à la « noblesse » abstraite de l'œuvre, mesurable non pas du fait de la plus-value de la peinture (y a-t-il dans la création une plus-value de la couleur, par la couleur, qui en ferait du coup, dans un schéma marxiste canonique, un simple élément de la (re)-production capitaliste ?),mais par création d'une distance, distorsion, différence, transformation par laquelle la création-transformation du carton est une critique en acte fondamental de l'idée d'identité ?
Qu'est-ce qu'un carton ?
Dans l'acte de l'extraire de la rue et du système de l'obsolescence capitaliste pour le verser dans le circuit de recyclage de l'art et de la création artistique, le carton est et n'est plus, est mais devient/ est autre chose, n'est plus ce qu'il était.
Comment passe-t-on de « *est* » à l'« *était »,* de l'« *était* » à l'« *est* »,, qu'en est-il de la mêmeté, de l'altérité du carton ?
En quoi le carton précède-t-il l'œuvre ou l'œuvre le carton ?
Qu'en est-il de la prééminence de l'un sur l'autre, de leur concomitance, cohabitation, dédoublement?
Y a-t-il une antériorité de l'un sur l'autre ?
Qu'en est-il de la contemporanéité de l'un avec l'autre ?
Qu'est-ce qui se rencontre, se dit, se tait, se cache dans cette rencontre ?
Qu'est-ce que ce *temps épais,* ce *présent dense* où cohabitent le carton et l'œuvre ?

Qu'est-ce que le temps de l'œuvre, à l'œuvre dans l'œuvre

Pour le carton
Pour le peintre
Pour la couleur
Pour les formes de l'Être

Le carton, les cartons, posent ainsi un instant la question de la métaphysique de l'identité, de l'essence, du devenir, du beau, de la perfectibilité ou de la chute du matériau, de l'intervention humaine, du point de vue, de la relativité du point de vue, des pertes de vue, du voir, du donner à voir…

Etre ou ne pas être carton, œuvre, peintre, artiste, homme ?
Que peuvent être/ faire/dire les cartons ?

Je pense à de merveilleux cartons à fond plein avec quatre feuilles oranges et vertes : une sorte de perfection, parfois hésitant entre la frise et les touches épaisses ; je pense à l'effet que pourrait avoir un encadrement de ces œuvres de 3 m sur 1,50 m et leur présence sur un mur blanc ; je pense au sens où au non-sens qu'aurait une telle façon de procéder, de la penser seulement.

S'agit-il *d'arte povera*, d'art éphémère, modeste, prolo, ouvrier, d'un art indigne sinon tout relatif, s'agit-il d'un autre langage, un ennoblissement d'un matériau brut, une manifestation bobo logique, d'une neutralisation de support sensible, socialement commenté.
Le beau prend-il ainsi socialement sens.
L'entreprise esthétique et le carton : quel sens, quel langage, quelle variation sur le beau, l'esthétique, le social, quel langage ouvrier s'inscrivant sur le monde, quelle *volonté militante*, quelle transsubstantiation de l'Être dans un objet social, quel clin d'œil du végétal encartonné à l'Être même, quel stigmate de la nature exploitée venant encenser /glorifier la nature.

Où est l'artiste dans le monde des cartons, le carton dans le monde de l'art, quel respect entre eux, quelle rencontre, révérence réciproque, échange, présentation, un autre art de la caresse, de la découverte, de l'étonnement - une autre façon pour le carton de s'habiller dans le vestiaire de couleur de l'hommarmand.

Penser aux cartons brandis dans la manifestation du 5 décembre : *« L'intelligence est encore possible » ;*
« Eteignez les écrans, allumez vos cerveaux ! »

Le *présent épais*, dense, feuilleté, c'est *« l'Ulysse*s » de Joyce, c'est la peinture de *mille aujourd'huis* sur des cartons étonnés, surpris, de se voir arracher à la rue, la pluie, le soleil, le froid, pour se transfigurer en support de beauté, se voir arracher à la promesse de disparition pour renaître en palette de couleurs puis, peut-être, un jour, être rendus à la rue en une exposition éphémère proposée aux météores pour redevenir pâte à papier colorée promise au Hangar du Carnaval puis à la transformation en grosses têtes coloriées - il se pourrait bien que la Maison de Carnaval dans le Grand Hangar de la rue Richelmi soit le centre secret de la création d'Armand, son atelier inconnu dans lequel des cartons et les couleurs se fondent et pétrissent en char de carnaval, mélangeant l'Être et le social, la puissance végétale de la pâte à papier et la puissance sociale de l'ouvrier peintre.

Je vois les couleurs des peintres - Mondrian, Van Gogh, Monet.
Je vois les formes des peintres - Picasso, Klee
Je vois les mélanges des peintres - Pollock
Je vois les femmes animales – Dorothéa Tanning, Kiki Smith, Dorothéa Carrington,
se glisser sur les cartons dans les cartons, y vivant ainsi que des bêtes mouvantes porteuses de message, d'espoir, certes, de création, surtout, coulant sur le monde, coulant dans le ciel de Nice sur les chars de carnaval et irriguant des yeux et les cerveaux, allumant des cerveaux, provoquant le désintérêt pour l'hyper individualisme et la mort consumériste de la transformation du Tout Monde en marchandise – y compris de soi-même. Cet homme va du pas de l'Être, désormais s'appuyant sur une canne comme sur un arbre, il est un dieu sans barbe, peignant une mystique sans croyance, cueillant l'Être, nous l'exposant comme bouquet léchant la surface des cartons jetés dans la rue - et les cartons sont des visages, des visages d'hommes, comme tels, désormais, bientôt, déjà, oubliés, jetés dans la rue, masques cartons faisant de nous des êtres éphémères juste bons à être jetés au rebut, mais que le peintre artiste tente de faire survivre sur les décombres d'après fin du monde, broutés par quelques improbables gazelles, piétinés par les néo -mammouths, car après nous les bêtes muteront.

Les cartons ramassent, concentrent la *vie-œuvre, l'œuvre-vie* d'Armand, concentre l'idée de cette œuvre, le peint, le représenter, élevé au niveau du matériau. Non plus la toile, cette sainte icône académique, ce saint suaire du pouvoir du beau-du vrai autoproclamé, non plus le brut (bois,…) mais le brut issu de transformation humaine, un pur produit de l'anthropocène redevenu

support d'art et art même.

Le parallèle est également entre l'art en tant que ramassage-cueillette de la beauté de l'Être, la richesse du contenu de son sac, et l'art en tant que lancement de bâton, provocation, critique, négatif, violence, entre la vie et la mort.
L'art d'Armand est un art de cueillette, l'art du ramassage et du remplissage des sacs primitifs de l'Être à travers le temps s'écoulant de l'origine de l'Être à l'apocalypse en marche.
Et non pas un art de bâton ou de lance, de conquête et de meurtre.
Vie contre mort, art femelle contre art mâle**,** Armand Scholtès, serait-il aussi un peintre féministe

Heureux les SDF, le royaume des cartons leur appartient
Heureux les habitants du pli, des recoins, des résidus et, des hors lieux, des hors sociétés - des ronds-points !– car leur âme d'hommes humains à imprégné le matériau du carton comme un tatouage de survie, un message pour demain.

Ainsi que l'on pourrait dire que toute la vie de l'homme mène au carton, à l'obsolescence foucaldienne de l'homme, toute la vie de création d'Armand mène au carton, comme une épuration du matériau, un retour au matériau brut, à la simplicité, un peu comme peindre sur du végétal, de l'Être, des feuilles concassées compressées agglomérées.
Toute la *vie œuvre – œuvre vie* d'Armand mène à l'œuvre des cartons, à la valise en carton de l'Être, à *la boîte en valise* (Marcel Duchamp) *en carton* de l'Être, à la mise en forme artistique de sa vie, à la mise en forme quotidienne de son art, de sa créativité, de sa création

Parallèlement à ce recueil de carton, à cet envahissement de *l'appartelier* par les cartons devenus œuvres, par une vie devenue œuvre, dans l'épaisseur du temps de cette vie, habite la souffrance de la solitude, l'absence de l'Autre, de visites, de rencontres, l'absence de reconnaissance, certes, et de reconnaissance humaine due et méritée, mais n'ont pas reconnaissance mercantile, du marché mercantile de l'art, avec sa main visible de richesse, de propriété, d'inhumanité, avec son œil visible du regard dominant, du regard du pouvoir économique, politique, mercantile, notabilaire,

Absence de partage, plutôt,

Car il n'est pas d'œuvre solitaire, pas de création géniale, mais toujours création partagée, toujours déjà intersubjectivité,
deux regards, deux mains, deux vies sont nécessaires à la création.
Qui crée seul ne crée pas, du moins pas dans l'humain – puisque l'humain, c'est au minimum le deux,
la peinture est inter-picturalité,
l'esthétique est inter-esthétique
Avant le subjectif, le pictural, l'esthétique, avant l'œuvre est le façonnage de la vie par la vie des autres ;
Après l'œuvre, est le partage avec les regardeurs, spectateurs humains et peut-être autres
Le peintre, le créateur est cet arbre dans la forêt, cette goutte dans la mer, un art de ramer ensemble, de *forester* (*faut rester* ?) ensemble, de souffrir ensemble d'être heureux ensemble
Armand l'humain, l'hommarmand, l'homme tellement lié aux autres, le peintre militant de l'œuvre en carton, *pirouette cacahouète,* est seul, entouré de solitude, appelant son amour quand il rentre dans son atelier, appelant ses enfants, appelant les enfants de son œuvre, ses spectateurs, ses regardeurs, les enfants de ses cartons, mais seul l'écho lui répond, et le silence.

J'ai plusieurs fois entendu Armand pleurer au téléphone, je crois que s'il était moins fort il se serait laissé mourir, il se serait tué, mais il est trop fort, trop puissant, trop missionné, l'homme aux cartons est un homme de fer, l'homme au carton est l'ouvrier sidérurgiste qui tord les lames de fer (larmes de fer, armes de fer) dans le feu originaire du volcan sidérurgique. L'homme aux cartons marche toujours dans les rues en feu de Moyeuvre Grande (*Moyeuvre Grande*).

Il est peu d'humains pour le consoler.
Les volcans lui tiennent la main.
Les dragons lui essuient les larmes.

Le volcan de *Moyœuvre* Grande crache des cartons. Le carton est la lave refroidie du volcan sidérurgico-esthétique de *Moyœuvre*. Le volcan Wendel Sidélor, volcan de classe contre classe, carton Sidélor contre carton de la création ouvrière, carton techno industrialo polluo nécro contre carton poussé sur l'arbre du corps nu des prolos solidaires, en nage dans leur sueur dans le feu capitaliste, carton constat d'échec du monde financier destructeur des hommes et de la planète dont l'écho destructif se répète dans l'espace devenu poubelle

sidérante sidérale de *l'Homo sapiens démens* éjaculant hors de la terre morte le meurtre de *Gaia* dans le ciel noir, obscurcissant les étoiles, a jamais perdu le parfum du lys, la luminosité de l'émeraude, la beauté de l'œil du chat, l'oubli du *Tout Beau* se dissipant dans l'espace souillé.

Si les capitalistes avaient un dieu, il le vendrait d'abord, avec profit, puis le tuerait.
D'asphyxie, de souillure, de pétrole, de diamants, de fer sidérurgique. Puis de glaciation numérique individualiste consumériste
Ils l'emballeraient dans les cartons de la sidérurgie dans lesquels ils ont déjà emballé les hommes de l'industrie. Dans les cartons des écrans technos connectés dans lesquels ils sont en train d'emballer les derniers humains.

Mais l'ouvrier Armand ne dénonce rien, ne s'attaque à rien, ne critique pas, ne cherche pas à ressembler, à s'affilier, prendre des distances, s'émanciper, s'envoler, passer dessus, dessous, autour, ailleurs.

Armand est innocent.

Innocent de son œuvre qui ne parle pas de lui-même mais du monde, de la mutation du monde de l'origine jusqu'à l'apocalypse de l'anthropocène, et justement pour cela en recherche de l'autre humain, toujours accueillant, souvent, ouvert,
appétitif du monde,
innocent de son œuvre qui ne parle que du monde, de l'Être,

L'innocence de ce qui EST et du fait qu'il y ait quelque chose plutôt qu'il n'y ait rien.
C'est ainsi qu'Armand peint le monde avant l'homme, le monde vivant indépendamment de la présence humaine,
Peint aussi le monde après l'homme.
Dans l'éclaircie de la clairière de l'homme veillant dans l'Être, l'homme que l'on disait berger et qui en fait est le loup – mais il ne faudrait pas dire le loup, qui n'est qu'une image d'homme spéciste – le berger qui est en fait l'assassin, le salopiot, celui qui trimbale partout la boue sous ses chaussures et peinturlure partout les murs de la grotte de ses mains pleines de sang – celui qui salope et souille le monde.
La décoration peinte de l'appartement de la rue des Beaumettes est la contre peinture par du sang *humain* de la peinture représentationnelle de l'humain

inventant le non humain dans les grottes de Lascaux, Chauvet, Moyeuvre Grande.

Cette clairière/éclaircie, c'est peut-être l'espace-temps de la vie d'Armand, d'une vie d'homme qui voit disparaître le monde (l'Amazonie, les espèces, les glaciers, …) transformés en carton fragile, obsolescent, hors recyclage.

Cette clairière, c'est la maison en carton aux escaliers en papier, *pirouette cacahouète,* où finit la vie de l'homme, Maison Usher s'effondrant sur elle-même et sur l'homme avec ses créations, son imaginaire, et Alice et Peter Pan tombés des escaliers en papier se dérobant sous eux, et la beauté du Monde et les bêtes, les arbres, les fleurs, les montagnes, la mer, le ciel, le soleil, et les pauvres ciels étoilés de Van Gogh, et les fichus nymphéas, et Klee et Munch et Duchamp, et les murs immenses de *Gormenghast* ou chaque année se déroule un concours de sculptures éphémères vouées à la destruction par le feu, mais aussi les murs de la maison de la sorcière ogresse *d'Hansel et Gretel,* la maison de tous les ogres, la maison de *La Barbe-Bleue*, toutes les maisons des vieilles cartes de *Noël* pleines de paillettes dorées et argentées enfoncées dans la neige avec leurs lumières délicieuses et chaudes, leurs sapins, leurs biches, dans la nuit de Noël, c'est l'idée d'architecture, les tours du pouvoir, abattues ou encore debout, *Tours jumelles* et *Tour de Doubaï,* d'ici ou d'ailleurs, Tours d'*Orthanc* et de *Barad Dhur*.

Cet espace-temps d'une vie, de Moyeuvre à Nice, de l'avant-guerre à l'avant apocalypse, cette vie d'homme, d'art, d'artiste, cette éclaircie correspond bien à l'anthropocène, à sa critique, sa disparition programmée, contemporaine, parallèle à un sursaut programmé, une surrection, à la nécessité de l'ouverture de l'humain a lui-même par l'intermédiaire de la Petite altérité (l'intelligence avec l'étranger, hors de soi, en soi), ainsi qu'avec le non humain, l'extra humain, l'hors humain, la Grande altérité de la nature, les autres vivants, les habitants de l'Être, aux valeurs éthiques essentielles recentrées sur la vie et le vivant en tant que processus interactif ouvert, l'éclaircie, l'espace-temps, la vie d'Armand, égalitarisme trans spécifique, trans naturel, extra et post humain, l'universel planétaire.

Il nous faut entreprendre, expliquer, développer, donner à comprendre les questions essentielles que pose l'œuvre d'Armand :
- l'origine, l'apocalypse
- les cartons : trait d'union, fil rouge entre Moyeuvre et les rues de Nice en

passant par le Haut pays, et toute la vie d'Armand
- les formes, les couleurs, les lignes, les méthodes, les matériaux comme liés à cet espace-temps d'une vie faisant flèche depuis la sidérurgie jusqu'au feu originaire des volcans désormais refroidis de l'enfance, la mère et le père, à l'âge, les amours, les enfants, la solitude ;
- le lien entre l'espace de temps d'une vie artistique/esthétique en forme d'œuvre et l'espace-temps de l'anthropocène/Poubellien touchant à sa fin annoncée dans le dérèglement climatique et possiblement la fin du monde : la contemporanéité Armanienne avec l'Être (son élection au rôle de médium) est contemporanéité avec l'origine du monde (les volcans, le feu, l'eau, la Beauté, le minéral, le végétal, l'animal) et contemporanéité avec son apocalypse possible.

La *boîte en valise* d'Armand (Cf. l'entrée « Boite Noire ») c'est le monde qui passe (et qui ne passe pas, qui résiste, qui nous survivra) de l'origine à la fin, le temps et l'espace de la nature naturante

- la représentation arménienne se passe de représentation effective de l'humain (sauf exception de jeunesse et les deux tableaux aux cartons ironiques récents qui mettent en scène la silhouette de l'artiste, comme en miroir, ou en un accomplissement, fermeture de parenthèse avec la jeunesse), parce que Armand :

1) existe de par les autres, frères-sœurs humains et autres qu'humains, vivants (et même tout le vivant de l'Être) le précédant, lui préexistant, mais en même temps le faisant (du fait de leur priorité/antériorité et désormais contemporanéité : le visage de l'Être précède le visage d'Armand,
2) par la Petite altérité et par la Grande altérité forcément présente (en tant qu'*inter créativité, intersubjectivité, inter existentialité),* invisible (aux yeux du commun), n'ayant pas besoin d'être représenté (Armand = invisibilité ponctuelle immanente de la visibilité existentielle transcendante ; Armand = représentation non représentative
Parce que l'humain est toujours déjà là dans la représentation sans représentation de l'humain.

Armand ne peint pas seul : les autres humains, et tout particulièrement les ouvriers, les prolétaires, les pauvres, les petits sans rien sont là, derrière, à côté de lui, tenant son pinceau, participant de cette entreprise pour d'autres humains, qui verront ou non les œuvres, mais qui sont tout entiers

dans Armand.

Loin d'être un passe-temps d'original, de marginal ou de privilégié, voire même d'hédoniste, ou simplement de curieux, la peinture Armanienne met en évidence combien la création est une donnée non pas majeure mais *constituante* de l'humanité.

Concentrant l'histoire sociale, industrielle, artistique - intellectuelle, cognitive, affective, sensible - de l'espèce ou plutôt du genre humain, à l'instar des témoignages de Lascaux en passant par les civilisations Inca, Egyptienne, Grecque, Contemporaine, elle enregistre un moment et une part déterminante des conditions de vie et de survie de l'espèce à un certain niveau et degré d'évolution bio socio politique.
La création créée par des conditions et facultés mentales, développe des facultés mentales aptes à la perception, la critique, la modification, la production de nouveaux modes de production du social, de la perception, de la critique, empruntant l'empathie, l'ouverture, la protection, le silence, le partage, l'enthousiasme, l'émotion, le transport, l'alerte face à la destruction possible – politique, sociale, économique, religieuse, guerrière... La création, l'art, est un aiguillon du social, de la conscience du social par l'intériorisation/extériorisation de facultés mentales et cognitives participant à la construction/modification du monde, de la conception de formes de culture plus complexes (plus humaines), les émotions esthétiques sont un facteur de cognition et donc de développement du genre humain.

Dans quelle mesure en-a-t-il été de même chez les animaux dans l'invention et non dans le simple héritage par hérédité de l'art géométrique chez le poisson globe ou l'araignée, de l'art paysager chez les oiseaux amazoniens, de la chorégraphie chez les grèbes ou les grues, du chant chez les baleines ?

Si, littéralement, la création artistique ne doit pas être séparée, cognitivement affectivement socialement et politiquement de la création tout court, le faire, *la poiesis*, est à la fois une production par l'esprit humain social et la production/construction, le développement de l'esprit humain social, l'œuvre Armanienne est en quelque sorte au cœur de ce *feed-back feed forward* créateur auto créateur du genre humain en tant que moment où le genre humain est exposé à sa mort possible par la destruction de son habitat, par cet espace-temps singulier où le genre humain a en main son destin mais où le capitalisme va quand même le détruire pour son propre profit à court terme,

Armand dit notre choix entre le sauvetage du monde vivant ou sa destruction. Il incarne par ses yeux et ses mains la fin ou la continuation du monde comme origine. La conscience de l'origine et de la fin. Cela se dit structure, dynamique, forme, élan, vie, contredisant (et contredit par) la mort.

Armand et le social qui font la peinture et l'esthétique (l'art du monde, de faire monde, de dire le monde, de partager le monde, de *mondifier*), la peinture et l'esthétique Armanienne comme politique c'est au sens strict le militantisme prolétarien, au sens large, le désir de communiquer, de faire communauté, de partage et de don, par ce que nous sommes tous (certains plus que d'autres) dans le même bain lustral, dans le même feu volcanique originaire, et dans le même réchauffement climatique, la même extermination de masse des humains, des animaux, de Gaia, le même effroi après Auzswitch, Hiroshima, le libéralisme, le pouvoir de la finance, le techno bio nécro climato politique.

Dans cette conjonction, ce moment de l'anthropocène, que je dis *clairière de l'Être souillé*, Armand est debout au milieu des cartons, comme nous-mêmes cartons au milieu des cartons, et témoigne de l'avant, de l'après, du maintenant : le monde inhumain dort et ripaille, rit, baise, banquète, détruit et danse, souille et tue sur les cartons que nous sommes devenus, les cartons que sont devenus les hommes.
Cette place de témoin, médium, antenne ou paratonnerre, est la place singulière, unique, d'Armand, et c'est exactement cela/tout cela que suggère cette œuvre en notre nom en notre passé pour notre avenir et notre possible survie, mais également au nom de l'Être, du vivant, des autres habitants de l'Être et des autres vivants : le rocher, l'arbre, la baleine, le souffle de la vie.

Le sens commun, le non-sens, ne nous a-t-il pas fait perdre *le sens du commun*? que l'on perçoit dans l'absence de la plus incertaine et troublante des questions concernant le destin de l'humanité et, désormais, de celui de la Planète, du Vivant dans son entièreté. Comment alors ne pas s'interroger sur l'ancestrale inquiétude collective quant aux bons usages de la raison dans les affaires humaines ? Comment ne pas rappeler les 'trois questions de Kant : « Que puis-je savoir ? Que dois-je faire ? Que puis-je espérer ? À ces trois questions, Kant ajoutait celle-ci : qu'est-ce que l'être humain ? » Armand Scholtès repose ces questions dans sa peinture, ainsi que le « D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? » de Gauguin. Son pinceau et son crayon met en perspective les thèmes des questions que nous tentons

trop souvent de renvoyer aux spécialistes professionnels de la pensée séparée, spécialistes de la déclinaison de la pensée unique mortifère, philosophes, économistes, politiques… oubliant qu'elles concernent les citoyens assumant la volonté du vivre ensemble en démocratie : les grandes préoccupations de la vie, la perte du sens commun, les totalitarismes et les crises, les systèmes économiques, les enjeux climatiques. La raison doit être comme une veilleuse. Mais la passion, c'est la vie.

Ce serait donc à cela que nous inviterait l'hommarmand : le partage du *Beau*, l'En-commun dans l'Être, le vivant de l'Être.

Il s'agit de trouver/retrouver le secret des grandes communications entre existants, nouer/renouer l'alliance au-delà des humains, des espèces, des genres, des états, vers l'Arlequin planétaire, en prenant en compte à l'intérieur de ce désir/projet notre fragilité-relativité (vulnérabilité, irremplaçabilité), et notre altérité, notre lien avec l'ensemble du vivant par la créativité (humaine, animale, végétale, minérale), dans le penser-sentir, que nous sommes un moment/lieu du Beau du monde.

Nous devons dépasser notre petite idée du beau pour promouvoir une marche et un élan commun qui soit plus qu'un art, plus qu'une politique, plus qu'une utopie : une éthique extra exclusive humaine voire humaniste : planétarisée, universaliste.

Dans cette clairière où veille et guette Armand, rêve le sens partagé de Gaia.

Dans cette clairière il est le peintre de *l'ainsi soit-il,* la cohabitation de monde de multiples, de la pluralité des mondes. Où nous pourrions vivre, com-vivre. Ou nous pouvons vivre, dans la pluri diversité, pluri universalité, dans les entre mondes vivant.

Les vivants, les existants ne deviennent vivants existants que parmi les vivants existants. Tout comme l'homme ne devient homme que parmi les hommes.

Désormais l'homme ne deviendra homme que parmi les hommes ET parmi les vivants, le vivant. Ainsi que la pièce colorée qu'Arlequin Gaia attend avec impatience pour danser le théâtre du monde. La multiplicité, la diversité, le patchwork sont requis par la genèse relationnelle oubliée niée,

des vivants

Au-delà des différences, au-delà de lui-même et des espèces, Armand nous invite à refuser les rapports de domination et d'exploitation inventés par la maladie humaine et à renouer l'Alliance, à retrouver le secret des grandes communications, à pratiquer l'intelligence avec l'étranger qui, au sens propre, définit l'anthropologie et pourrait déboucher sur une nouvelle poiesis universelle qui inclurait une nouvelle anthropopoïesis et un nouvel enthousiasme pour la fréquentation innocente et respectueuse des vivants et du vivant.

La pensée Armand, cette pratique esthétique post contemporaine post individualiste post consumériste, véritable militante ouvrière pour l'humanité, à la fois interrogative et affirmative – dynamique – sans cesse changeante, sans cesse balayant la répétition et s'ouvrant à l'étonnement et l'interrogation de l'encore impensé, encore impensable, à l'émerveillement, la surprise du monde (et/dont l'humain) est une *pensée sentir* sans cesse interpellant l'évidence non interrogée de la misère, la souffrance, la méchanceté – l'inhumanité - à l'image des porcs épics de Schopenhauer s'efforçant de trouver entre la blessure du froid et celle des piquants la distance convenable rebaptisée *courtoisie*. La courtoisie, l'innocence, le respect - l'amour ? – nous permettra de *cohabiter le monde*

Ainsi en va-t-il de la présence du végétal dans cette œuvre, des petits et grands êtres verts qui constituent notre monde même, l'air que nous respirons, les êtres verts qui ont rendu cette planète vivable et respirable pour les animaux et les animaux que nous sommes. Nous avons prospéré grâce à l'aptitude rusée des plantes à la synthèse chimique. Toutes les cultures et toutes les économies, globales comme locales, dépendent du rythme métabolique des plantes - de ces forêts que nous ravageons, de ces plantes que nous brevetons, de ces êtres que nous exploitons.

Par sa complicité avec les êtres verts de *l'Être*, Armand lance un projet de solidarité radicale, suspendant l'idée d'*anthropocène* par celle de *planthropocène*, nous fait aller à la rencontre avec ses frères et sœurs de l'Être vert, avec l'idée d'une alliance, un partage, l'abandon de l'idée de contrôle et de domination du vivant.

Armand défend et promeut une *planthropologie*, une *philoplantie*, une nouvelle amitié loin de la bétonisation, des extractions, déforestations, des

apocalypses de programmées.

Armand nous apprend à *revégétaliser* notre univers humain trop humain, à nous *chlorophyliser,* à *respirer penser sentir toucher* vert, à contrer notre perte, notre fuite de la fin du monde, à reverdir nos sens, nos yeux, nos cerveaux.

Vert IKB d'Armand Scholtès, Vert Armanien.

Bien sûr ce langage d'amour est incompréhensible, inaudible. Nous perdons chaque jour le sens profond des mots et les sensations liées aux mots, dévastés par la techno bio sémiotique technologique nécrophage RH managériale qui fait de nous des (terminaux de) machines mortes fonctionnant au mortifère et à la mort, à l'énergie fossile de la nécro technologie et des ingénieurs qui travaillent à la dévastation de la clairière de l'Être à coups d'écouteurs espions, de trahicteurs simultanés et d'algorithmes.

Bien sûr, il parle un langage d'avant, un langage dans lequel il y avait encore de la place pour des larmes d'homme et où des anges pouvaient naitre dans un regard.

Dans un contre/anti aujourd'hui (ou bien un aujourd'hui parallèle, rebelle, fugueur) où les écrans parlent aux écrans, s'aiment, échangent, nous tuent en riant, nous faut mourir en riant, *Candy cruche* de nous-mêmes que nous sommes devenus.

Car c'en est fini : les enfants ont commencé à devenir des écrans, à être le jeu, le jouet des écrans.

Il dit l'envie des autres, le désir de l'Autre, qui s'évapore dans nos océans désertiques d'images télévisées, nos connexions, l'inhumain des écrans qui se parlent entre eux, conditionnent, déterminent, formatent nos formes et contenus d'échanges et de parler, de moins en moins humain, de plus en plus machiniques, numériques, binaires, disjonctifs, simplistes, basiques, imagiques, discriminantes, excluantes, stupides, idiotes, serviles, haineuses, fascistes – qui s'aiment, cliquent de nos berceaux à nos tombes, des utérus aux incinérateurs, programment la disparition des humains derrière les écrans, jusque dans les bistrots où ils guettent les rencontres de hasard, dans les rues, les transports, les repas, les amours.

Sans doute n'avons-nous jamais été vraiment dans *l'humain – l'histoire serait-elle la fabrication même de l'inhumanité* ? --, mais dans le contemporain, nous le sommes assurément de moins en moins, simples terminaux d'écrans prospectés par et pour des sites, terminaux commerciaux intéressant échangeant entre eux par notre intermédiaire, communication entre ordinateurs et robots, systèmes, réseaux, croupions encore de chair et de sang, mais pour combien de temps ?

Est-il question de sauver quelque chose, quelque état, quelque être du petit étant dévastateur que nous sommes ?
Ni espoir ni désespoir, ni illusion ni route de secours, Armand est debout dans son innocence et sa patience, stable sur ses jambes (même s'il commence à avoir mal aux genoux, - rien avoir avec les chevilles qui enflent de ses collègues artistes contemporains -, à s'aider d'une canne) prenant le monde à pleines mains, pleins yeux, ainsi qu'un totem, un sujet transitionnel, médium entre le Monde et le Nous, de toi à moi.

Dans cette expérience esthétique artistique totale, Armand nous donne à appréhender la diversité du monde qui constitue l'unité de l'Être et, dans le même moment et espace, à appréhender la diversité des humains en tant que habitants vivant parmi les vivants, le vivant

Ce désir de partager le vivant entre/avec les vivants, depuis l'origine jusqu'à l'Apocalypse, est tout à la fois le désir de penser et respirer sentir le monde, penser respirer sentir avec, dans et par le monde.
Je suis la sœur et le frère du rocher, de la fissure, de l'arbre, de l'étoile, de Laika, de Dolly, de l'onco-souris, dans le même moment où je suis (devient ?) Le frère et la sœur de mon frère et de ma soeur humain-e.

Ainsi soit-il.

Un autre modèle d'en-commun, d'être ensemble, de faire société planétaire trans et post spécifique, de partager entre Nous (humanité-monde) ce qui nous rapproche comme ce qui nous éloigne : l'altérité qui nous fait possiblement être ensemble tout en restant chacun chacune des êtres singuliers irréductibles, irremplaçables. Je suis un être humain par ce que l'unité du genre humain réside dans l'altérité singulière de chacun et chacune jusqu'à la moindre composant même. Les arbres sont arbres par ce que leur arbréité s'inscrit dans leur singularité, et les bêtes et les rochers.

On comprendra sans peine que ce tableau ne puisse s'en tenir à un simple constat mais implique une volonté sociale apte à bouleverser le monde contre les puissances contemporaines de l'inhumain, une volonté politique car il s'agit avant tout de savoir quelle valeur *Nous* voulons, toutes et tous, pour les humains et l'ensemble des vivants - pour les vivants dont les humains.

Il est peut-être temps de généraliser la pensée de l'altérité jusqu'ici réduite à l'humain - ou plutôt consacrant le privilège, la suprématie/supériorité de l'humain sur le reste du vivant - à l'ensemble du vivant.
Le vivant ne saurait avoir de *reste.*
Il n'y a pas *d'au-delà* du vivant.
La mort même, évidemment, est une partie, un moment, une respiration du cycle. Rien ne dure pour que tout dure éternellement. Tout meurt ponctuellement pour que tout vive éternellement. Rien n'est éternel parce que le Tout est éternel. Ainsi n'y a-t-il pas de mort humaine, de fin de l'humanité, d'apocalypse, si on la replace en tant que moment de l'ensemble du vivant, de l'ensemble vivant.

La pensée de l'altérité, pour faire vite, chante la diversité comme vie, la vie comme diversité. Elle dit, pour ce qui touche à l'humain et son périmètre naturel et social, qu'au-delà de ce que l'on peut percevoir en termes de différences, chacun de nous en tant qu'être humain singulier est constitué de l'irréductible altérité qui le met en relation avec l'autre et possiblement avec tous les autres. Au-delà des différences chacun et chacune de nous en tant qu'être humain singulier est constitué de l'irréductible altérité qui le met en relation avec l'Autre. Au-delà de la singularité relative de notre conception, qui veut que j'existe par l'Autre avant même que d'être moi (du fait de mon ascendance comme du fait symbolique), que nous soyons le produit même de l'altérité, c'est toute notre vie qui est placée sous la présence constituante de l'Autre. Merleau-Ponty a insisté sur la présence de l'Autre en tant que *corps*. Levinas fonde la pensée même de l'existence sur l'expérience éthique d'Autrui en tant que *visage*.

Contrairement à tout ce que l'on a voulu nous faire croire et penser depuis Descartes, le bonjour » précède le « je pense ». Le visage de l'autre me dessaisit de moi-même, de mes assurances, de ces formes de clôture que sont l'égoïsme, l'indifférence ou même, plus radicalement, l'identité et la subjectivité. Le retournement radical que développe *la pensée éthique* ainsi entendue, consiste dans la reconnaissance de l'antériorité de l'Autre sur moi.

Elle réinjecte dans les relations humaines et vivantes une transcendance du respect, un souci prioritaire de l'Autre, qui, en toute réciprocité, nous rend tous deux à la fois égaux et altéritaires, ouverts à l'inconnu. L'éthique prend à la lettre, et au sérieux, la banale formule de politesse "*après vous, je vous en prie*" ; elle y voit la clé du monde et en fait une règle de vie, aussi bien personnelle que collective. Et cela bouleverse tout à la fois le comportement, la gestuelle des corps, les émotions et la pensée, le fondement même de la vie en société.

Car le *cogito*, l'autoréflexion, oublie cette salutation, alors que, pour *l'éthique*, il n'est point de penser ou de « je pense » avant la rencontre de l'Autre. L'étonnement, l'émerveillement, le risque de l'Autre et de la rencontre, c'est cela même que nie *le pornographique contemporain* en tant que jouissance solitaire-égoïste anti-altéritaire.

Pour qu'il y ait quelqu'un, pour que quelqu'un soit, il faut qu'il y ait *quelqu'un d'autre*. Il n'y a personne tant qu'il n'y a pas quelqu'un d'autre. Avant la main est la poignée de main. L'Humain a trois mains : les siennes propres et celle de l'Autre. Le principe de l'intersubjectivité ontologique, fondatrice, le principe du dialogisme originaire, est au fondement même de ma propre existence, au fondement même de l'existence humaine – de l'Humain.

Par conséquent, avec cette prééminence éthique, l'Autre devient la condition même de la pensée. Nous devons aussi pouvoir penser que dire l'Humain comme ayant trois mains peut désigner les siennes et celle de son frère singe. Trois yeux, comme pour Stéphanie Chanvallon : les siens et de son frère dauphin ou cachalot https://www.terrestres.org/2019/03/05/pour-une-ethologie-de-linvisible/ Trois esthétiques : la sienne et celle du poisson globe, de l'oiseau jardinier, de la chorégraphie des grues ou des grèbes, le cercle de danse des baleines avant leur accouplement

Il est peut-être temps de penser l'altérité comme le vivant même, le vivant comme altérité. L'égoïsme, le cogito, nous a éloigné à la fois des autres humains, réduisant chacun a un égo souverain qui ne voit dans l'autre qu'un concurrent plutôt que le monde, un ennemi plutôt que l'amant, qu'un tueur a tuer, par l'arme, la technologie, par la pensée, la discussion, la disputation, la haine le meurtre. Cela est le premier triomphe de Monsieur Descartes : nous éloigner les uns des autres, l'un de l'autre, égo contre égo, égoïsme contre

égoïsme, je contre je. Qui culmine aujourd'hui dans le monde des écrans avec « *je like donc je suis* « et le triomphe du cogito sans pensée que constitue le pauvre selfie narcissique, « je *me selfie donc je suis » ; « Selfico ergo sum* ».

Le deuxième triomphe est l'éloignement du monde vivant du (et dans le) monde artificiellement déclaré extérieur et supérieur du monde humain.

L'autre animal, végétal, minéral ne pense pas, n'a pas d'émotion, ne crée pas, ne souffre pas. Cela seul est le privilège de l'homme, de l'homme Dieu.

Seul point véritable dans ce délire paranoïde schizophrène : il est vrai que les animaux ne se sont pas créés de Dieu, ni les arbres, ni les montagnes.

À cette aune, l'homme Dieu peut tout dominer, exploiter, détruire, anéantir. Et c'est bien ce qui s'est passé avec la domination de la destruction systématique de la Grande Altérité (la nature, l'Être) réduit à une objectivité, une objectéité ennemie, l'environnement, la nature, l'Être extra humain.

Ce n'est pas l'homme qui a chu, qui a été exclu du paradis (du « *pas dit* », du non langage) c'est l'environnement, la nature qui a été exclue, déclarée pécheresse, indigne, inférieure. La technologie, l'écrasement du monde sous les chenilles d'acier - sous les signes quels qu'ils soient -, les mots, les hauts-fourneaux, les écrans, les bêtes assassinées en masse, les œuvres d'art, le carnivorisme, la glorification de l'amour, la déforestation, la destruction de l'environnement – tout comme Auzswitch et le Goulag et Hiroshima – est le triomphe de l'exclusion cartésienne, la victoire du *petit tout petit je tout-puissant*. Du *cogito* serait donc phallus majeur, enculeur destructeur du Monde : Dieu doigtant *fist fuckant* Adam sur la voûte de la chapelle *Sextine*, petit homme modèle de Vitruve, homme Dieu en tous genres de tous les temps et de tous les espaces.

Il est temps désormais - peut-être est-ce même la dernière opportunité – de plaider pour la généralisation de la pensée de l'altérité (l'éthique) à l'ensemble des vivants, du vivant, de l'élargir au post humanisme.
Il est de toute façon impossible de parler d'une voix unifiée pour les hommes, les enjeux de diversité et de différences parmi les hommes étant devenus flagrants et irréconciliables. La vision unitariste du sujet ne tient plus face à la nécessité des alliances transversales et transfrontalières avec les vivants dans leur ensemble contre la prétention faussement universelle des dominants et des

pouvoirs à se dire les représentants exclusifs de la *penser raison occidentale* occidentrice.

Le pouvoir est un processus de formation d'autres péjorés, minorés, infériorisés, exclus, dévalués, consommables d'une façon ou d'une autre (les animaux comme la viande, les femmes comme sexe, l'homme en général comme marchandise des écrans). Le pouvoir arraisonnant, la raison du pouvoir, en tant que pouvoir consacre aujourd'hui des apocalypses encore distinctes mais convergentes à terme : les biotechnologies et l'ingénierie génétique et les technologies de l'information et de la communication. Ces apocalypses de l'humain réalisent et exploitent ensemble le contrôle et la marchandisation du vivant - de la vie elle-même.

À ce titre, l'humain exploité, dominé, soumis – compressé, réduit à l'état de carton obsolescent, *homo cartonis*) voué à l'Apocalypse, contribue à l'effacement de la distinction entre lui-même et les autres espèces, quand il s'agit de profiter d'elle : les semences, les plantes, les animaux, les bactéries, les gènes, les cellules entrent dans cette logique de consommation insatiable de la vie même.

Ce que les Grecs appelaient *Zoé.*

Les politiques du capitalisme avancé contemporain sont en ce sens apocalyptiques voire déjà post anthropocentriques, d'englober non seulement d'autres espèces, d'autres vivants que les humains, mais aussi la durabilité – la survie - de notre planète même considérée comme un Tout, l'émergence de la terre Gaia comme agent et sujet politique, et de l'environnementalisme-écologisme comme priorité politique ou économique planétaire et universelle. Le capitalisme avancé fabrique ainsi une forme globale de politique post humaine apocalyptique en gommant les anciennes différences et lignes de démarcation et d'exclusion entre catégories (par exemple : homme/femme, noir/blanc, humain/animal, mort/vivant).

En ce sens, un constructivisme radical redéfinit notre incarnation et dénaturalise les racines corporelles de notre subjectivité en une sorte *d'exode anthropologique* des configurations dominantes (apocalyptiques, assassines) de l'humain, en une colossale hybridation des espèces. Kiki Smith, Patricia Piccinini, Jane Alexander (…), l'onco souris, Laika, Dolly, me semblent en témoigner en indiquant une possible récupération/détournement

vers le vivant.

Il nous faut apprendre à vivre avec les existants, apprendre à faire l'expérience du monde, d'une autre façon, d'une autre manière, selon d'autres points de vue et points de vie, en dépassant et pensant - car nous n'avons pas commencé à les penser humainement, mais seulement à les « penser » du point de vue séparé, dominant, excluant, et capitaliste destructeur – les manières autres d'habiter le monde et la terre, sans dissocier les êtres humains des êtres non humains ; en dépassant/dépensant cette idée même d'humain, pour penser *Être-Terre-Monde*, en acceptant les formes de transformations réciproques des existants et en inscrivant ses *plurivers-multivers* dans des mondes partagés communs, ce que certains auteurs nomment le mouvement du *naturer*

En se coupant du mouvement du naturer, de la vie, du vivant, les humains se sont privés et coupés des puissances sensibles qui rendent pourtant possible notre propre inscription dans le monde. La nature n'est pas cette chose vivante que nous avons expulsée par la pensée, et par la pensée économique séparée du vivant, hors du pseudo humain techno nécro mortifère destructeur, par la complicité du savoir scientifique et philosophique, mais une puissance multiple complexe qui s'actualise dans la diversité des corps (minéral, végétal, animal), se déploie incessamment comme ouverture et mouvement illimité - le nature. Ces puissances incarnées incorporées matérialisées à travers leurs *affections* réciproques ouvrent des mondes, se mettent à l'épreuve de l'ensemble de ces mondes en relations, connexions, interférences, les mondes *s'affectent.* La pensée n'est qu'une forme de l'affecter, de l'affection au sens propre. Du *penser sentir toucher affecter.*

Peu importe que ces images de la dynamique du vivant considéré comme mouvement passe pour du vitalisme ; le mot importe peu s'agissant du mouvement du vivant, du vivant comme mouvement, possiblement illimitées - dont la main tenant le crayon du dessinateur peintre Armand Scholtès *calque* le relevé infini, le suspendant pour en offrir un instantané, une image, une photographie, un possible, laissant *l'Être monde affecté affectant* poursuivre sa dynamique-mouvement illimitée.

Armand en donnant et transmettant une idée aux humains, au monde, humain, saisit au lasso les enchevêtrements/overlapping/attractions l'affecter des êtres produisant des formes de la multiplicité des existants en relation - dont les relations ajoutent des formes aux formes des êtres, et dont ces

formes sont des manières de frayer les espaces et de traverser les temps, de sentir et de penser, de distribuer des valeurs ou d'articuler des traces, des empreintes, des survivances mémorielles, des narrations, récits, représentation.

L'illimité du mouvement, de la dynamique des êtres de l'Être manifeste la participation des existants à autre chose qu'à eux-mêmes - cela même que je nomme *altérité.* La nécessité pour faire forme d'être affecté par quelque chose d'autre, d'exister par l'altérité d'autres formes d'autres existants. L'Être est cet ensemble complexe de mouvements et de dynamiques altéritaires les unes aux autres qui créent l'illimité de ce qui est, le mouvement même du naturer, de l'Être-faire-être, du mondifier.

C'est cela même que saisit délicatement Armand, cela même qui et que caresse délicatement, mais entièrement, Armand, et qu'il restitue sous la forme de tracés contingents, de traces persistantes ou évanescentes, de formes résiduelles d'espace-temps vivant dans le vivant et donnant vie au vivant.

Ainsi Armand révèle et articule dans ses tracés la texture de certaines formes du vivant, le tissage imperceptible ou aveuglant mais toujours ouvert et illimité des traces et formes qui habitent et constituent le vivant de l'Être, l'Être du vivant. Il est passé maître et expert, mais toujours innocent et candide, sans revendiquer d'autre expertise que technique, de savoir tracer peindre dessiner, des traces, des formes, des entrelacs, leurs résonances, leurs tracés, leurs sillages, passés, présents ou à venir, qu'il relève et traverse comme des ronds dans l'eau, des sillages dans la mer, comme une traversée, des caresses sur les vagues, les remous, les courants, les éclaboussements de lumière sur les vagues, le mica, le quartz, la feuille, il marche paisiblement sur l'eau et les rochers, les nervures des espaces et des temps, les rencontres entre des existants hétérogènes, les accouplements, séparations, séductions, ruptures entre le végétal et le minéral et, faisant cela, il nous ouvre au plus profonds à la fois du monde, de l'Être, des existants, et de nous-mêmes, les humains, au plus profond, en cet intime de l'intime qui est le lac souterrain, tout à la fois nocturne et diurne, d'ombre et de soleil, que nous partageons, quelque part, enfoui, presque oublié, avec l'Être et les existants, en tant que nous-mêmes existants, le plus profond de l'Être est le plus profond de l'humain – dedans à la fois dehors et dehors à la fois dedans.

Armand sait, d'autre source que de savoir, la vie des plantes, des arbres, leur mode et monde d'existence, l'affirmation de leur puissance de vie à côté de la nôtre, dont la nôtre participe ; il essaie de nous la rendre présente,

sans anthropomorphisme, sans anthropocentrisme, poussant parfois même l'anthropocentrisme jusqu'au bout de sa propre logique exclusive excluante, celle de sa propre disparition.

Armand nous rappelle que nous partageons l'air avec les plantes, que nous respirons l'air des plantes, que la vie terrestre participe de ce souffle. Que nous avons oublié les plantes -parfois même au profit des animaux : zoo centrisme, le royaume animal comme extension du narcissisme humain) – et qu'il convient de dépasser les cloisonnements véritablement métaphysiques, pur produit de la pensée humaine en tant que séparation et perte du monde, instaurés entre les différents états de l'Être (minéral végétal animal humain spirituel) par la prise en considération de l'air, du Souffle comme effet de l'Être, Souffle de l'ensemble des vivants, du vivant.

Dans le *Souffle* s'illustre au plus fondamental l'altérité : dans le souffle, l'air, l'espace-temps vaporisé concrétisé, nous dépendons de la vie des autres, nous dépendons de la vie les uns les autres, la vie d'autrui et ses manifestations sont la réalité elle-même, le corps et la matière de ce que nous appelons fautivement (humainement c'est-à-dire limitativement, de façon séparée, dans le perdu que constitue notre petit être).

L'Être pourrait bien être, dans la relation qu'entretiennent les vivants, une *métaphysique sensible,* vivante, du mélange des souffles de chacun, qui mêle l'organique (végétal animal humain) à l'inorganique (terre, eau, lumière, air), la lumière, l'obscurité, le feu à l'eau, la *photosynthèse*.

Le processus terrestre planétaire (donc cosmique) de fluidification, transformation en air, qui maintient le souffle du monde comme l'espace-temps même dynamique de l'Être. Le monde, l'Être la nature, baigne dans l'atmosphère visible invisible où tout se meut : l'air, le souffle.

J'aime à penser que la peinture d'Armand exprime ce souffle-atmosphère comme support aux relations des habitants, les vivants, dans ses peintures, les formes et le fond, le vide et le plein, les couleurs et les traits, comme ce mouvement dans lequel tout dépend de tout, chacun de chacun, la vie de la vie, la vie des uns de la vie des autres. Métaphysique, théorie générale totale, paradigme planétaire des rapports entre les êtres, théorie renouvelée du monde, nouvelle alliance.

Armand est cet être aux grands poumons, qui fait par le souffle l'expérience du souffle du monde : peindre, dessiner, est souffler, respirer l'air du monde, poumons contenant l'air du monde, air contenant les poumons, poumons respirant le souffle du monde, respirer de l'homme contenu dans le poumon de l'Être - adhésion au monde minéral végétal aérien. Peintre animé de vie végétative, animale, aérienne.
Emmanuelle Coccia prend le végétal comme modèle absolu du Monde : la vie végétative est la vie en tant qu'exposition intégrale, en continuité absolue et en communion globale avec l'environnement. C'est afin d'adhérer le plus possible au monde que les plantes développent un corps qui privilégie la surface au volume. On ne peut séparer, ni physiquement ni métaphysiquement la plante du monde qui l'accueille. Ce pourquoi le végétal est si important – en tant que surface, en tant que vie – pour le peintre Armand.
Le peintre nous dit que le *respirer sentir penser toucher* est *à la fois* sentir penser toucher le monde et sentir penser toucher soi-même, que c'est cela même la vie, celle que nous avons perdue, celle que la pensée a recouverte, celle que nous avons oubliée, pour la plupart d'entre nous, mais à laquelle lui, l'hommarmand, l'homme végétal animal minéral, l'homme-air, l'homme-souffle à conservé, entretenu, et qu'il nous restitue.

Il n'est pas le seul, bien sûr, et tout particulièrement Malcom de Chazal (*« Sens magique », « Sens plastique*) », qui a pu raconter qu'il parlait aux fleurs, aux plantes, au monde, et surtout qu'il comprenait leur langage.

La peinture arménienne est ainsi, dans cette communion, ce partage, ce souffle partagé, plus qu'une technique, comme le végétal minéral animal est autre chose qu'une technique, il s'agit là de faire, de poiesis, qui disparaîtra avec la pensée
techné techno technique de la perte.

La poiesis mondifiante et la poiesis Armanienne sont une forme de déploiement de l'existant lui-même, d'ouverture au monde, en monde. Les plantes n'ont pas de main pour manier le monde mais il n'est pourtant pas artisans plus fins du cosmos, d'agents plus habiles dans la construction des formes, dans la figurabilité illimitée infinie des formes.

Si Armand sait arrêter dans la figurabilité illimitée des formes qui caractérisent son art des séries, c'est qu'il partage intimement cette infinité de la poiesis naturelle qui caractérise la vie végétative entre autres, parce

qu'il ne peint pas avec ses mains mais avec les plantes qui n'ont pas de main parce qu'elles sont le monde qu'elles façonnent et qui les façonne.

La plupart des peintres ont des mains, c'est bien connu, qui ne sont que des main pensées, mains écrites, mains outils, prothèses techno charnelle qui les séparent du monde, prothèses séparées du monde perdu - et en ce sens, la quasi-totalité de la peinture n'est que de l'écriture en tant que perte du monde.

Il suffit d'évoquer l'influence de la langue sur les formes de pensée et de perception du monde, de la transformation cognitive perceptuelle sensitive qui en est résulté. La technique alphabétique rend possible une distanciation réflexive qui met l'homme à distance du monde, crée de la distance entre les hommes et le reste du monde. Mais non seulement la technique alphabétique a séparé l'humain du monde, mais encore elle a plongé dans le silence les voix et les vies rejetées dans la non humanité. La technique alphabétique aurait tendance à capter l'attention dans des directions qui plongent dans le silence des voix humaines, autrement dit la fascination qu'exercent les mots écrits auraient pour effet d'éloigner du monde sensible. Par suite, l'évolution des cultures écrites s'accompagnerait d'un progressif désintérêt des hommes pour les choses non humaines. Cela se termine par la supériorité spirituelle ou religieuse du genre humain sur la nature, où la dissociation philosophique ou rationnelle entre l'intellect humain et le monde organique. La supériorité du je pense humain sur le je suis naturel. Le dualisme cartésien esprit/matière, substance pensante - substance étendue

Or, rappelle Armand, nous ne sommes humains qu'en contact et convivialité avec ce qui n'est pas humain ; être humain est d'abord être terrestre, ou plutôt être terrestre est être plus ou autre qu'humain, or, nous peint Armand, il faut apprendre à réentendre les voix non humaines pour reprendre le dialogue avec les êtres de la nature, les êtres verts, les êtres ocres, les êtres bruns, les êtres jaunes, les êtres bleus.

Armand nous peint ce que cela peut signifier d'être terrestre plutôt qu'humain séparé.

Il interrogea par sa poiesis les chemins par lesquels l'esprit humain en est venu à se couper des autres vivants, de la terre animée. Il nous restitue un/ des sens vivants, écologique, sensible, charnel, pour échanger avec la Terre

vivante qui nous nourrit et nous permet de respirer, donc de sentir vivre.

Il nous restitue l'émerveillement de son émerveillement à percevoir, partager une présence, une rencontre autre qu'humaine, d'un brin d'herbe, un arbre, un rocher, une fourmi tirant son chemin derrière elle, contre cette étrange capacité d'opacité acquise, incapacité à percevoir, voir, entendre, à s'émouvoir d'autre chose que d'un objet appartenant à la réalité technologique humaine, l'incapacité à entendre les significations portées par les voix non humaines, par autre chose qu'un être de la perte, autre chose qu'une création techné nécro du parlant pauvre de l'évolution, du pouvoir des mots, des mots du pouvoir.

Au soliloque humain en lieu et place de la polyphonie des êtres vivants.

Les humains sont faits pour la relation, mais ils l'ont oublié dans la langue, ils l'ont perdu dans l'écriture ; ils ont oublié qu'ils étaient plongés dans un monde dont ils sont une part et qui est une part d'eux-mêmes. Armand est debout dans la clairière de l'Être, témoin du soliloque humain perdu au milieu des êtres en danger, êtres qui disparaissent, forêts, vallées, océans, montagne, espèces innombrables, de la fourmi à la baleine, la part du monde que nous n'avons pas créée, la Grande altérité, la nature-totalité, la part sauvage du monde, êtres qu'il détruit rapidement et sûrement, témoins de l'apocalypse dont nous sommes complices depuis l'origine, en jouissant de nos œuvres d'art, de nos créations, de nos musées, triomphants assassins nus au milieu du massacre du monde.

C'est aussi dans tout ce sang qu'il peint.

Armand est un des très rares peintres sans main, humain verdoyant peignant avec les feuilles de sa vie végétative, les pierres de sa vie minérale, les plumes et les poils de sa vie animale, le souffle de sa vie aérienne. Humain, plus qu'humain : à la fois dans le sens de l'origine illimitée infinie de l'Être dans les états du vivant, végétal minéral animal aérien, et dans le sens du risque de la disparition du vivant dans les apocalypses programmées, et dans le présent suspendu illimité infini, du vivant comme le souffle produit de tout le vivant.

Le vivant, l'Être, est poiesis. L'humain perdu est techné, techné de mort.

Malcom de Chazal n'est qu'une figure émergée de la conservation du contact

avec le réservoir de l'Être sensible, de l'Occident. Des cultures entières ont un rapport intégré avec l'Être, à la différence de l'Occident occidenteur, maître des apocalypses incontrôlées, comme les aborigènes d'Australie, les Kasua de Papouasie, la Pachamama bolivienne, évoquant des mondes mettant en jeu des manières différenciées de distribuer les rapports entre les êtres (pas forcément classés en humain/non humain), des modes de perception et de connaissance de ces différentes êtres à l'intérieur de cosmologies qui peuvent s'enchevêtrer ou entrer en conflit, conditionnant l'expérience commune des êtres qui, à travers leurs interrelations, composent ces mondes. Monde reconnaissant aux plantes, par exemple une agentivité et une sensibilité, et admettant volontiers s'entretenir avec elles dans une communication interne spécifique et audible.

Quoi qu'il en soit de ces visions du monde que la pensée occidentale taxera d'exotiques, l'Être dont il est question en Occident est mouvement, dynamique, respiration, énorme champ d'événements à intensité variable dans lequel tout entre et sort, tous circule, tout s'ouvre et se ferme, se traverse, s'échange, s'attire, se repousse, sans qu'il y ait de réelles distinctions matérielles entre Nous et le reste du monde. Nous sommes dans le monde, même si nous ne le savons pas, ne le croyons pas, le refusons jusqu'à la destruction du *reste,* donc de nous aussi. Le rêve de l'Occident d'appréhender dans sa totalité la totalité de l'Être est non seulement irréalisable, du fait de l'impossibilité d'appréhensabilité de la totalité par l'esprit d'un sujet, ce qui est pourtant l'ambition du savoir qu'il soit philosophique scientifique ou ésotériques, mais encore le cauchemar même de l'Être conduisant à sa destruction.

Qui est cet homme, quelle est sa place, son statut, sa fonction ?
quoi ? comment ? pourquoi ?
Mage, sorcier, initié, médium ?
Artiste ?
Psychothérapeute ?
Sage ?
Peintre sidérurgiste ouvrier artiste créateur ?

Il nous dit que nous sommes les produits de cette terre dont l'espace nous découvre la profonde unité, alors même que nous faisons l'expérience quotidienne de l'hétérogénéité des paysages et des espèces vivantes. L'écheveau du vivant est un milliard de fois plus dense que celui des sociétés humaines.

Mais à ne pas savoir démêler le dernier, nous ne faisons que saccager

le premier.

Nous sommes un nœud de relations, un carrefour, une constellation. Nous n'existons que dans un labyrinthe dont ne nous ne voulons rien à voir, rien savoir, rien pratiquer. Rien sentir. Ce labyrinthe pourrait être comparé à un film dont nous ne connaissons ni le scénario ni les personnages à l'exception de l'acteur principal que nous croyons être. Armand Scholtès aura passé sa vie à parcourir le labyrinthe, le dessiner, le rendre conciliant à ses frères et sœurs humains. Il est celui qui dit, dessine, écrit que le but du labyrinthe n'est pas de tuer le Minotaure, de baiser ou d'abandonner Ariane, mais à parcourir tous les méandres, tous les possibles, tous les chemins. Et de les aimer.

Il faut tenter de poursuivre ce décentrement détournement post anthropocentrique et post humain vers une politique de la vie, une ***zoé politique*** basée sur la reconnaissance d'une solidarité trans espèces fondée sur notre être appuyé sur l'environnement, ce qui signifie incarné, enfoui, en symbiose et résonance, une sorte de marque biologique corporelle et matérielle, poser les fondations d'un système de valeurs éthiques dans lesquelles la vie occupe une position centrale - une sorte d'*égalitarisme bio centr*é ou plutôt désormais *bio culturalo centré*.

Dans une telle configuration, la subjectivité qui circule entre tous les vivants est relationnelle, située, éco philosophique et redevable aux multiples écologies d'appartenance, aux mondes cohabitants, les Umwelt de Von Uexkhul, la zoé grecque.

Inutile de dire que la vie loin d'être codifiée comme propriété exclusive ou droit inaliénable d'une espèce (contre et sur les autres), l'humaine, au-dessus de toutes les autres, ou sacralisée comme un donné préétabli, se positionne comme un processus interactif et ouvert. Un corps unique fait de multitude de corps en interaction.

L'égalitarisme bio culturalo centré est séculier, vitalisme matérialiste, non religieux, non sentimentaliste mais tout affectif, en connexion structurelle dynamique transversale transpécifique, de tous ceux dont le corps est consommable et réduit à une marchandise dans la logique du capitalisme apocalyptique.

Il nous faut repenser les liens d'*affectivité* et de *responsabilité*, un nouveau

système de parenté, un nouveau lien social, tout un ensemble de nouvelles formes de connexion sociale avec ces *techno autres*, *bio-culturalo-autres*, ces nouvelles créatures brevetées vivant dans l'économie apocalyptique.

Nous avons besoin pour cela de représentations théoriques et légales nouvelles, inconnues à ce jour, de nouvelles narrations pour vivre à hauteur de ce défi, et Armand Scholtès est certainement maitre dans une de ces nouvelles esthétiques du vivant pré et post humain.

Le minimum requis est le dépassement de la dualité humain/animal végétal minéral au profit d'une notion de relation et relationnel plus dynamique, dans une narration qui doit être arrachée à la domination, l'infantilisation, la péjoration.

Il ne s'agit ni de faire sens, selon la vieille métaphysique ou la nouvelle, ni de se conformer à des modèles idéaux de comportements mais de *laisser venir et être l'altérité généralisée universalisée.*

Pouvons-nous admettre, nous accorder sur le fait que tout *sujet* - à travers les trois grandes caractéristiques que sont sa *vulnérabilité, l'irremplaçabilité, la créativité* – vise tout au plus à *l'auto accomplissement,* c'est-à-dire à atteindre la *singularité,* en une sorte *d'entité évolutive nomade non identitaire* autrement qu'en *évolution changement mouvement vie perpétuelle*, capable d'affecter et d'être affectée par une multiplicité d'autres, sujet et sujets toujours en devenir, en *subjectivisation-subjectivation pathétique* - au sens de *pathos et d'empathie* – affective raisonnante multiple complexe ?!

Peut-être que la notion si fondamentale de « vulnérabilité » peut dans ce cadre constituer une de ces nouvelles valeurs supérieures communes. Par ce terme, nous entendons l'union de deux qualités humaines mais aussi des êtres vivants (contingence de toute vie et fragilité de l'existence), tant pour ce qui touche au corps comme puissance d'agir, qu'en tant qu'exposition du corps à l'Autre.

La vulnérabilité en tant que désignation de la condition inaugurale et terminale de notre vie, nous montre, pour ce qui nous concerne en tant qu'humains, êtres de la perte car du langage et de la représentation, notre destin symbolique (le fait d'être nommé, interpellé, reconnu), notre destin politique (vivre ensemble), notre destin médical (naissance, maladie, fin de vie). Elle nous offre du même coup, et par cette faiblesse même, les moyens d'action de notre liberté, à la

condition que nous ne nous leurrions pas sur notre propre pouvoir individuel.

La conscience de soi, le « *qui suis-je ? »* gagné sur ses assignations et appartenances doit devenir conscience de se savoir relié aux autres, *donc vulnérable, donc éthiquement responsable – de soi et de l'Autre, de soi car de l'Autre*. Cette façon nouvelle de penser et d'agir les relations sociales et humaines, débouche tout particulièrement sur *l'idée d'une égalité entre êtres humains et extra humains.*

La vulnérabilité, en tant que réciproque interrelationnelle, nous oblige, chacune et chacun, à la réciprocité, à l'échange, au partage, à l'en-commun. Ce qu'il s'agit de comprendre, c'est que c'est toujours du fond de cette vulnérabilité, et donc de la prise de conscience du caractère illusoire de toute identité, pensée comme permanence à soi, qu'une performativité des discours comme des actes peut surgir, *qu'une réversibilité du processus d'assujettissement (au sens premier de devenir-sujet)* peut se comprendre et même se trouver renforcé.

Tout comme la vulnérabilité en tant qu'expérience existentielle partagée débouche sur une assomption offerte à notre finitude constitutive, *l'irremplaçabilité* est la part d'humanité offerte par notre expérience personnelle, singulière, de l'humain. En effet, tout comme l'Homme est contraint, en tant qu'être symbolique, civilisationnellement, anthropologiquement, historiquement, d'inventer l'Homme (l'humain), chaque homme est contraint, par son histoire personnelle, de s'inventer humain, à travers un vécu chargé de mémoire unique, d'émotions, sensations, le patchwork lié par chacun de ses regards et pensées.

L'irremplaçabilité est donc la construction singulière de soi comme personne, en quelque sorte *individualité altéritaire en relation*, par le vécu singulier unique de ce qui fait l'expérience humaine partagée. Dans et par l'irremplaçabilité, chaque être humain est renvoyé à l'humanité, tout comme l'humanité à chaque être humain. L'irremplaçabilité recoupe la notion d'individuation, cette ouverture humaine personnelle à chaque fois unique et liée aux autres, le devenir-sujet, acteur à la fois de sa propre vie en tant que production de personnalité effective, une responsabilité construite avec les autres, mais aussi un rôle d'agent politique, de construction et de transformation du social, sujet de l'État de droit.

De même l'évolution (historique aussi) de l'oiseau-jardinier participe d'une

acquisition culturelle dans la construction de son nid, par son utilisation d'objets modernes (bouchons, canettes, déchets divers colorés) qui n'en font pas une entité, un vivant qui n'évoluerait pas, anthropologiquement-animalement. D'une façon plus large, qu'en est-il de l'évolution des espèces animales depuis que l'homme entretient un rapport avec elle ou elle avec lui ? L'humain n'a pas l'exclusivité du changement et de la dynamique. Il ne s'agit pas de dire que l'animalisation est aussi une humanisation, mais plutôt que les deux relèvent d'un en commun du vivant en tant que dynamique, d'une *« vivantisation* » si l'on pouvait utiliser ce néologisme maladroit.

Et puis, il est temps de réaliser que l'animal, le végétal, le minéral n'existent que du point de vue anthropologique, que chaque animal, végétal, minéral est une entité que l'on peut élever singulièrement et non pas au titre de l'espèce (consommable exploitable selon le capitalisme apocalyptique) au destin de la vulnérabilité et de l'irremplaçabilité. Quiconque a eu un animal domestique, chien, chat, le sait ou le sent. Quiconque a rencontré une vache le sait ou le sent. Quiconque n'a pas renoncé à sa propre humanité, c'est-à-dire à sa subjectivité *pathétique/empathique,* dans le discours techno nécro déshumanisant du discours logico-égoïste-mercantile, le sait ou le sent. Mais n'oublions pas qu'il est des humains qui n'éprouvent aucune sensibilité à l'égard de l'autre, qui le nient en tant qu'existant et vivant, soit comme Autre. Et que les deux versants du capitalisme apocalyptique cartésien ambitionnent de transformer le langage humain et les humains mêmes en *individus monades sans relation/connexion vivante avec le vivant.*

Le rêve des écrans et que l'homme devienne un écran. Ce rêve est en train de se réaliser. Et c'est le cauchemar du vivant.

Le sujet, les sujets quels qu'ils soient, sont des entités mouvantes, interconnectées, dynamiques, qui entraînent avec eux et elles des territoires existentiels qui peuvent en regrouper d'autres, des univers corporels, incorporels, territorialisés, déterritorialisés, mais, une bonne fois pour toutes, non anthropocentrique. Nous autres humains ne parlerons plus en termes d'humain/non humain, mais de vivant, car nous sommes tous altéritaires, l'animal, le rocher, la fissure, le nuage, la forêt, et nous sommes tous l'autre d'un autre, le je cartésien n'existe que parce que d'autres, un autre, l'Autre avec un grand A, existe. « *Cogitamus ergo sum* ».

Il y a un devenir animal de l'humain, un devenir minéral végétal de l'humain

comme il y a un devenir humain chez l'animal (les espèces de compagnie). *L'égalitarisme bio culturalo centré* est une façon d'égaliser (mais aussi de libérer) ce qui est en jeu pour les participants humains et non humains - vivant - dans le projet de durabilité sociale d'un NOUS où nous sommes ensemble, au-delà, cette fois, de l'unification de la marchandise et du consommable que réalise le capitalisme apocalyptique. La transversalité trans spécifique trans élémentales de *l'égalitarisme bio culturalo centré*, c'est cela que j'appelle *l'éthique,* se réalise, s'incarne, se vit, en tant qu'éthique post humaniste dans et par des relations de tous ordres - des micros politiques de relations - , des connexions transversales entraînant, esquissant, traçant des lignes de forces matérielles, symboliques, concrètes, discursives, narratives - comme dans l'imaginaire aborigène.

Cette éthique repose sur le primat de la relation, de l'interdépendance qui définit Zoé.

« Je *veux courir avec les louves contre l'attraction gravitationnelle de l'humanisation et par suite contre la marchandisation de tout ce qui vit. Et célébrer à la place non pas tant le mystère de la nature (?) que l'immense pouvoir génératif, l'intelligence et l'esprit constructeur du non humain, du Zoé comme force génératrice. Je veux pouvoir penser et représenter positivement ses « autres » organiques et inorganiques, et le type spécifique de vitalité qu'ils expriment* » (Rosi Braidotti)

Ce mouvement est forcément *politique*, universaliste, géopolitique, du fait qu'il entend mettre ensemble animer écouter agir les animaux, le vivant, les forêts, les humains proches d'être exploités comme objets commerciaux d'échange, d'expérience, de consommation, et donc qu'ils partagent ce combat avec les effets de tous les mouvements sociaux et éthiques qui appellent à la fin de l'exploitation sans scrupules et de l'assassinat du vivant. *L'éthique de l'égalité bio culturalo centrée* est *politique* parce que le vivant est le moteur même de l'en commun.

La peinture Armanienne constitue une illustration de cette saisie du vivant, de ces connexions, ces fissures et rochers comme autant de complicités et de relevés micro politiques, de ses cartons comme un pur produit du consommable consumable mis au service de la subjectivisation vivante - végétale minérale animale - de l'humain.

L'identité altéritaire marquée de finitude (vulnérabilité) et d'ouverture (irremplaçabilité) trouve son aboutissement avec la *créativité*. Car c'est justement à partir de sa finitude constitutive que l'Homme doit prendre le risque du sens en se constituant comme être d'imagination. En rencontrant l'individuation et la personne, ce qu'il était convenu d'appeler en Occident la « *théorie du sujet* » devient une *possible science de la construction du sens humain*, au-delà des assignations, sociales, religieuses, raciales, ethniques, de genre, une pensée humaine de l'humain. Quant à cette constitution en être d'imagination, l s'agit de se poser dans le monde, en quelque sorte en « l'ouvrant », en suscitant des possibles, en le façonnant à destination des autres humains, par un faisceau d'intentionnalités imaginaires matérialisées à l'intention d'autrui. L'imaginaire est la vie de l'esprit, combustible qui alimente notre pensée sur le monde et la forme que prend cette pensée. Activité symbolique par excellence et par essence, l'imaginaire contient le sens commun, la science, l'art. La créativité est la part d'humanité offerte à notre finitude par notre liberté. Cette puissance, ce « *droit d'auteur* », fait de la créativité notre individuation en acte, notre mise en relation créatrice avec les autres humains.

Visage, altérité, éthique. Ainsi, l'éthique n'a-t-elle de sens que parce qu'à l'impossible nous sommes tous et chacun tenus. *Le visage* d'autrui (corps, chair esprit, sens) est la catégorie qui permet de penser la nécessité éthique comme intentionnalité. Le visage d'autrui *m'oblige*. Le visage d'autrui *me constitue*. Il *m'assigne* une responsabilité : il est ce dont j'ai à répondre. Chacun se trouve ainsi saisi et requis, de manière immédiate, par la présence de l'Autre. Le fait central de l'éthique, mais aussi bien de l'humanité comme telle, puisque, réciproquement, je suis un autre pour les autres égos, réside dans cette présence corporelle d'autrui. Le corps de l'autre signifie, par lui-même, de manière originaire. Dans sa nudité, sa faiblesse offerte, son incapacité à dissimuler qu'il est démuni, ce corps humain manifeste à la fois qu'il est *vulnérable* et inviolable. *Souverain*, irremplaçable, tout comme le mien. Exposé au meurtre possible, il l'interdit. L'irruption de l'Autre suffit à elle seule pour fonder *l'éthique* et *la responsabilité – Le Politique*. « Rien n'existe plus que l'homme que je ne vois pas », écrit Robert Antelme à l'ultime page de *L'Espèce humaine* (1975). « Le visage de l'autre me regarde, même lorsqu'il ne me regarde pas », avance pour sa part Levinas (1982). À cette aune de l'altérité, le fond de l'humain est relationnel : *l'Homme* (ou plutôt *l'Humain*, désormais), c'est l'Autre. Sous les formes aussi diverses que les relations mère/enfant, père/enfant, homme/femme/autre, homme/homme, femme/

femme, sujet/société, moi/toi, etc. L'Humain, c'est l'Autre Homme. Penser, c'est penser par, avec l'Autre. L'Autre est la condition même de la pensée. La question de l'intersubjectivité devient ainsi fondatrice, et véritablement constitutive de l'humain. *L'éthique* ainsi entendue rend incontournable une philosophie d'autrui, une anthropologie humaniste, relationnelle, rencontre de deux sens altéritaires l'un à l'autre.

Il est, certes, bien des fuites possibles devant cette transcendance anthropologique de l'altérité : silence, négation de l'Autre, repli sur la différence, exclusion, violence. L'Autre, toujours, peut échapper. Mais étant celui à qui l'on n'échappe pas, il garde ouverts les battants mêmes de la pensée. On voit les implications d'une telle approche sur le statut de la subjectivité, de l'altérité et du discours – qui, en un sens, constituent la même chose. Il ne suffit plus de définir le fonctionnement de *l'humaine condition de l'humanité* comme un échange impossible, une communication inaudible, une guerre croisée de paroles et d'actes entre des individus se croyant assignés à des places et des rôles de race et d'ethnie, de classe et de statut, de sexe et de genre, prisonniers et victimes d'une incompréhension calcifiée par des siècles d'inégalités, d'injustice, d'incommunicabilité, de violences. Et se croyant libres d'exhiber (performer ?) ainsi leur assujettissement. Dans l'échange communicatif fondateur de l'humain, parfois appelé dialogisme ontologique, le moindre message combine les voix inextricablement. Nous ne connaissons que des valeurs mélangées. Le métissage est premier : nous sommes, hommes, femmes, autres, égaux et différents, en réciprocité d'ouverture et d'hospitalité. L'éthique fonde une politique des corps et des esprits, des visages et des mots, des humains sans distinction de sexe, de genre, de différences : en toute altérité.

Au-delà des différences et de l'égalité, au-delà de l'humain et des espèces et états de l'Être : l'Arlequin planétaire.

À travers les trois ouvertures forées dans le mur de l'inhumanité que l'inhumain a monté dans la clairière de l'Être - vulnérabilité, irremplaçabilité, créativité - peut s'initier en lieu et place d'une antropo-philosophie généralisée de l'humain post-détresse post capitalisme post apocalyptique, une *Zoélogie*, qui couvrirait l'éventail ouvert du plus communautaire et du plus collectif concernant l'humanité (la prise en considération humaine enfin humaine de la Petite altérité, soit du plus individuel et intime qui constitue chaque être humain dans sa singularité et unicité), mais également concernant la Grande

altérité, c'est-à-dire les rapports que l'espèce humaine devenue genre humain entretiendrait avec ce qui n'est pas elle *stricto sensu* ; la Nature, le vivant extrahumain, les existants, la planète – chacun et chacune appréhendés dans les singularités qui en font des êtres irremplaçables, uniques.

Quelle autre aventure pourrait offrir l'exaltation de la relecture et de la réécriture du destin du monde hors de la combinatoire de la domination/soumission ? Au-delà de l'égalité, la liberté – de l'autre et de soi, de soi par l'Autre – est projet d'humanité.

Faut-il enfin dire et reconnaître qu'il n'existe pas de beauté, de génie, de singularité dans l'art humain sinon en tant qu'art humain, à destination de l'humain. Rien de tout cela ne subsiste que dans une extrême *relativité* et un dérisoire quoique jusqu'ici assassin *relativisme*, si l'on veut bien *s'élever* (et non pas descendre !) au niveau de l'Être, mais seulement des variations sur le mode de notre perte humaine du monde, de l'Être, et seulement dans notre situation d'étant perdus, parlant peignant écrivant pauvre de l'évolution.

Picasso ou Mozart ne valent pas un arbre, un chant d'oiseau, la danse des grues, une montagne.

La beauté EST du monde, le monde, et nous en avons été chassés

Je ne suis plus vraiment si sur du « *En vérité, il nous faut penser»* de Virginie Woolf, le « *Think we must »)*
N'est-ce pas la pensée qui nous a détruits, a détruit le monde, continuant de détruire ce qu'il en reste, encore et encore.
En vérité, ne nous faudrait-il pas plutôt *sentir, ressentir, affecter et être affecté.*
En vérité, ne nous faudrait-il pas *aimer.*

L'homme debout au milieu de la clairière de l'Être qui s'éloigne derrière nous, comme dans un rétroviseur, est bien un messager d'amour et de beauté. Que cela fait *religieux* et combien ce mot a certes trop tué, torturé, brûlé, souillé, génocidé, exterminé tant le monde humain que le vivant pour sembler devoir être encore conservé.
Mais il nous faut bien cependant *re-ligere, relier, faire en commun, poïétiker* le monde, interagir, re-découvrir, entendre, goûter, sentir, com-prendre, respecter – aimer - ce que nous avons toujours cru n'être pas nous, l'Autre, la Grande Nature, alors que nous n'en sommes justement qu'une partie, un moment, un

vivant parmi les vivants cependant.

Penser il nous faut seulement si c'est aussi penser avec nos corps et nos sens, prêter attention à et prendre en compte ce qui est là, plus ou moins visible et invisible, les vivants, plantes, minéraux, montagnes, arbres, ciels, émotions.

Il nous faut penser les idées passées, les idées de la perte, penser les chemins qui nous ont fait perdre le monde, les idées qui nous ont fait perdre la tête, et le corps, et les sens.

Car penser autrement, dé-penser, sera se déplacer dans d'autres temps et espaces, d'autres corps, respirer autrement, respirer de nouveau, respirer pour la première fois, être respirés.

Développer une pensée organique, sensible, véritablement esthétique, nous prolongeant, nous muant, penser d'être pensé
Penser comme une montagne, un arbre, un oiseau, un loup, un rocher
Un Autre.
Être pensé par eux et elles
Penser pour devenir autre
Etre pensé par l'autre et par le devenir.

L'homme en carton, l'homme aux cartons, au milieu de la clairière de l'Être, n'est pas, oh non, l'homme de Vitruve dont la petite bite est la mesure autoproclamée du monde, ni l'Apollon qui ne sait pas que des oiseaux nichent dans ses cheveux, ni le Christ de Rio appelant à lui les petits *en faons* pour la fornication de ses prêtres
Ni mesure ou sens du monde, ni unité supérieure jugeante, objective, neutre, non située, ni *Homo-Sirius*, cause de tous les mépris, distanciations, discriminations, exterminations
De tous les maux par tous les mots
Ni amour, religieux
Ni beauté autoproclamée
Il dit le monde autour de nous, perdu,
le monde EST monde.
Il dit que notre petit monde techno nécro apocalyptique n'a plus de sens
Il dit vouloir lui en redonner un
Il dit vouloir lui en donner un autre.

Il est nu et sans arme, exposé, partageant, humble, ami des arbres et des rochers, des brins d'herbe et des fissures, du ciel et de la mer, des chemins qui mènent aux bêtes et des chemins qui viennent des étoiles, et ces chemins se rencontrent, sur ses toiles ses cartons, et ils ne forment pas une croix, ami des éléments et des météores.

« Chacun de ces dessins est une promenade, une exploration calme de l'âme, fragments d'un pays intérieur, cadastres imaginaires. Il faut les marcher, ces dessins, en sentir les lignes sous ses pieds, parcourir les surfaces engendrées, s'asseoir au carrefour en attendant l'Autre qui vient » (JP Caloz, 2012).

Peut-être ce qu'il peint n'est-il pas si beau, sa peinture n'est-elle pas si belle, parce que c'est le monde qui est beau et non le geste humble du peintre médium, c'est la poïésis et non la technique, la vie et non la représentation,

Mais il est des deux côtés : de l'Être et de l'humain, du Beau et de la représentation, de la vie et de la survie, de la poiesis et de la technique, de l'origine illimitée et de la fin multiple, c'est pour cela qu'il est si complexe, si diversifié, si riche, si imprévisible, si intelligent, habile, humble, tout, ironique, attaché détaché, aimant amoureux, don et donation, récepteur, médium, bras, mains, corps, cœur, tendus vers l'Autre, yeux ouverts sur le monde, cœur ouvert sur la vie et les hommes, souffle sur Le Souffle, c'est pour cela que les années lui ont été données, qu'il les a prises et si bien utilisées, pour cela que son œuvre est une vie entière restituée.

C'est pour cela qu'il est du côté des cartons, car les cartons sont du côté des hommes.
Homo cartonis
Il s'est enfui des musées, délaissant leurs ruines anciennes et leurs nouvelles constructions de ruines derrière lui, et les croyances et le big-bang, nu sans mesure, sans morgue, délaissant le spectacle, le spectacle du spectacle, la société des petits hommes ainsi que Zarathoustra vivant au milieu de ses animaux décida un jour de redescendre parmi les humains ses frères et sœurs au milieu des humains nouveaux et anciens.

Je ne sais pas s'il en trouva.
Je croirais plutôt qu'il n'en trouva pas.
Je sais que lui pense croire en avoir trouvé.

Laissant les morts enterrer les morts, les musées les musées, les artistes les artistes.

« C'est au solitaire que je dirai mon chant, à ceux qui se sont retirés seuls ou à deux dans la solitude, et quiconque a encore des oreilles pour entendre l'inouï, j'accablerai son cœur de tout le poids de mon bonheur »

Armand ramasse les cartons et les ramène chez lui le parce que l'homme est devenu un carton, homme-sandwich, homme pousse-pousse, homme publicité, homme obsolescent, parce que le carton c'est l'homme, le carton s'est fait homme, le carton s'est incarné en l'homme, nouvelle figure christique,

- On ne crucifierait plus Jésus, aujourd'hui, on le laisserait mourir dans la rue sur son carton et au matin, on l'enfermerait dans son *carton body bag* et les poubelleurs le ramasseraient et l'emmèneraient pour qu'il soit concassé et recyclé en carton d'emballage d'écran -

Carton qu'un créateur va ramasser pour le ramener chez lui, au chaud, sous un toit plutôt que de le laisser sur un carton, le nourrir de peinture, de couleur, de forme, de beauté.
Armand est l'homme-carton SDF qui fait solidarité avec les hommes de dehors, parmi les SDF, hommes contemporains du nouveau temps géo logico-anthropologique du carton (*le Cartonien ? Anthropocartonnien ? , Poubellocartonien ?)*, et si le monde disparaît, si l'anthropocène parvient à son but apocalyptique, *l'hommarmand, l'homme carton* restera debout, premier homme (Camus) et dernier homme (Nietzsche), exposé aux météores et devenu la dernière œuvre éphémère et obsolète à lentement couler de toutes ses couleurs, peintures, formes, lentement couler sur la terre s'enfoncer en elle, disparaître en elle, et la fin sera un recommencement. Sans nous.
Carton parmi les cartons Carton parmi les hommes Homme parmi les cartons Nous avons tous étés abandonnés dans la rue, cartons usés, employés, inemployés, jetés, rejetés, oubliés, compressés, compactées.
Nous avons oublié le monde.
Le monde nous oubliera.
Le monde nous a déjà oubliés.
Armand Scholtès est cet homme qui n'oublie rien, un sourire à la main, saluant l'hier, le demain, et peignant l'aujourd'hui de ce sourire.

IV - Armand Scholtès politique. La silhouette, les apocalypses et l'heu-catastrophe

J'aspire au bonheur d'une écriture tellement belle qu'elle ferait bouger les cheveux, se tendre les mains, pleurer les yeux sans la moindre volonté, les gens se précipiter les uns sur les autres, dans les rues, les parcs, pareil à l'androgyne primitif du mythe qui tournait sur lui-même sur ses quatre bras et ses quatre jambes et que les dieux sectionnèrent au nombril, tous ces gens se précipitant les uns sur les autres juste pour se témoigner de l'affection, un souci primordial, un amour sans partage et sans sexe, simplement mais absolument humain, et chantant les mots lus, déclamant le texte cru d'en-deçà et d'au-delà les mots, parce qu'il induit et porte une musique, parce qu'il faut le chanter et, plus même que le lire à voix haute, et musique et mots et couleurs, arbres, oiseaux, parcs, jardins, mer, soleil, ciel bleu, les palmiers écrivant mon soleil ciel bleu et les mains jointes refermant le livre doucement, sans le claquer, et bien sûr, à la fin, les gens éclatent en deux de bonheur. Le service municipal arrive avec les grandes balayettes.

Un jour, il m'a fait asseoir dans l'entrée et a trainé devant moi deux cartons de 2 x 1 mètre qui le représentait lui, Armand, de dos, ou plutôt sa silhouette pleine, peinte comme une ombre, face à un paysage, en me disant qu'il avait longtemps été tourmenté, troublé par mes remarques récurrentes sur l'absence de représentation humaine dans ses œuvres (si l'on excepte une période figurative surréaliste de jeunesse lorsqu'il était encore à Moyeuvre Grande) et que ces deux cartons apportaient une sorte de réponse, brute, puissante, étrange, inédite, à mon interrogation déshumanisante.

Cette silhouette debout et assise dans le carton, dans le paysage, dans la représentation, ce peintre dans son tableau, me renvoyait à cet homme debout près de moi, statue dans le carton répondant à la statue de l'homme au carton, cet homme à la fois dedans et dehors, se représentant représenté, renvoyait à l'idée des hommes devenus carton, de l'Homme devenant carton, carton nu dans le désordre du monde, déjà presque devenu carton, papier peut-être, fragile à coup sûr.

L'exception de cette présence d'Armand L'hommarmand dans son tableau, présence jamais reconduite, constituait en quelque sorte une leçon d'ami a ami sur mon incapacité à voir l'humain dans ses œuvres, non pas comme la banale façon de partager l'œuvre entre humains, créateur et regardeur, de constater que l'art est une manifestation humaine (sans rapport avec le Beau,

qui, lui, est du ressort du vivant, de l'Être, danse des grèbes huppées ou des grues contre chorégraphies culturelles, cadeau des paradisiers contre collage d'objets, chant des baleines et des lémuriens versus Mozart, nudité des bêtes versus représentation du corps humain), non pas comme la sensation humaine du Beau de l'Être dont Armand est le médium, mais dans ses œuvres mêmes, dans le représenté des montagnes, de l'arbre, des fissures, des formes, motifs, couleurs, matériaux.

Et là aussi, non pas dans les rares représentations humaines d'Armand peintre plutôt de jeunesse, évoquées plus haut, car il y a chez l'homme Armand une pudeur, une volonté d'innocence à ne pas représenter du souillé, du mortifère, à peine si, une fois, il s'est amusé à représenter des sacs plastiques, où des cheminées sur un toit.

Car les peintures portrait de cette époque sont des représentations sensibles, douloureuses, noires, poignantes, de la condition humaine (mort, noyade, angoisse) comme en partage de cette condition, respectable lorsqu'elle se place sous le surplomb de la fragilité ontologique de l'être pour la mort, haïssable lorsqu'elle tremble sous le surplomb du pouvoir sociétal, financier, politique, sociale, comme les costumes ou habits du pouvoir.

Décidément, non, il ne s'agissait pas de cela.

Ces silhouettes doucement installées dans le tableau, dans la représentation, spectateur du Beau de l'Être, disait l'homme carton origami à découper selon les pointillés puis à plier selon la désidérabilité du système.

Elles disent que le sage, le peintre, le doux s'introduisant paisiblement, gentiment, modestement, dans la représentation paisible, gentille, modeste, de l'Être par Armand, disent donc que la survivance, la perpétuation de l'Être même avec cette intrusion humaine reste possible, à condition que l'homme ne se mette pas sous la lumière, reste discret, ne plastronne pas de face - comme dans toute l'histoire du portrait et du nu de l'art humain, c'est-à-dire, prétentieusement, à égalité avec l'Être (ce qui n'est pas le cas, puisque l'espèce humaine est l'insignifiance même sauve pour ce qui concerne la destruction - la sienne et celle de l'autre et celle du monde et celle de la planète même --), à condition qu'il se glisse de dos dans l'Être

Elles disent, ces peintures, la contemporanéité de cet homme doux

silhouetté avec l'Être, cette étonnante et rare (exceptionnelle) projection dans l'Être qui conserve l'Être, la contemporanéité d'un d'Armand avec le commencement, l'origine, la dynamique, la morphogenèse, la perpétuelle origine perpétuellement dynamique de l'Être, et, en même temps, l'irruption humaine comme le signe possible, comme symbole, risque, de l'apocalypse, de la disparition de l'Être, du monde, de l'ensemble de l'existant, par irruption de l'ombre noire d'Hiroshima projeté sur le mur du monde.

L'irruption de la silhouette humaine jaune de l'origami noir de la mort dit la fin de l'Être. L'irruption de la silhouette jaune douce innocente de l'homme Armand dit la perpétuation de l'origine, le commencement toujours rejoué. Ainsi la silhouette dit à la fois le commencement et la fin, l'origine et l'apocalypse, la création et la destruction, et encore l'hésitation entre les deux, et les deux ensemble,

La naissance et la mort dans un même espace-temps de la représentation.

Ainsi va le médium lorsqu'il se matérialise dans l'œuvre son œuvre, ectoplasme jaune noir vu comme terrible ombre matérialisée et agissante ou simple ombre caresse du soleil, une silhouette représentant deux extrêmes, c'est cela que m'a fait percevoir sentir la leçon d'Armand, le monde comme avant, le monde menacé par l'après

Comme avant qu'on bascule dans la grande technologie de la mort douce (après les horreurs de l'acier et du feu et des fumées de l'industrie archétypique ment représentée par la sidérurgie, alors que la mort douce d'aujourd'hui prend le visage de l'échange, de la réciprocité, des réseaux sociaux - où ne règnent que des réseaux selfies – et de la connexion planétaire harmonieuse sous la grande figure de *face big book Brother* et des *GAFAM*

Comme après, lorsqu'il n'y aura plus d'homme, plus d'appareillage, de mécanisme, de regard cyclope assassin, de tripatouillages du monde, le cadavre, la méconnaissance, l'autopsie de la civilisation de l'homme séparé, aveugle aveuglant.

La silhouette nous apprend réapprend à voir, comprendre, sentir, comme avant

Cette ombre projetée, portée, entrée dans le tableau, ombre du peintre, ombre de l'homme doux en même temps qu'ombre du *tueur-tueur,* montre combien la distance entre la vie et la mort tient à peu de chose, et cela dans la démonstration même qu'en fait et témoigne l'œuvre d'Armand, c'est cela que disent les minuscules variations dans les séries d'Armand, qui prennent fin, à laquelle il met fin, juste avant qu'elles ne tombent dans la répétition (qui est la totalité devenue pouvoir, alors que les variations et les séries traduisent la puissance des singularités de l'Être, l'infime des différences à laquelle la répétition met fin pour en faire une structure de pouvoir, un marteau sur l'enclume de l'Être).

Les différences dessinées par Armand relèvent de (la traduction par) la vie même, la répétition, le risque de répétitions évitées font signe vers l'automatisme machinique, le robot, la technologie, l'humain projeté hors du vivant, séparé du vivant, la mort de l'homme et de l'humain.

L'homme Armand, l'artiste médiumnique unique est une antenne, un bâton de sourcier (de la source de vie) sensible – réactif aux variations dissipations de la création perpétuelle créatrice d'originalité, de singularité, de la beauté des formes et des couleurs que l'on pourrait dire à la recherche de leur expression traduite dans et par l'humain.

Grâce à son art de la série arrêtée à temps, l'homme Armand est du côté des singularités, qui est la vie, l'humain vivant avec l'ensemble du vivant (la montagne, le rocher, la forêt, l'arbre, le minéral, le végétal, l'abeille, la fourmi, la baleine, Laika, Dolly, l'onco souris, les espèces compagnes).

La série non arrêtée à temps se transforme en répétition, automatisme, mécanisme, machine (et je suis sûr qu'on doit pouvoir filmer cela), entraînant le vivant (minéral végétal animal) dans la mort.

Armand peint dépeint la vie, le vivant, ce que l'on dit *écologie* et prévient contre la mort, les bio techno nécro politiques, ce que l'on pourrait appeler *égologie*

Y-a-t-il une vie après Armand Scholtès ?

Sous l'expérience esthétique artistique totale d'Armand, il faut appréhender la

diversité du monde qui constitue l'unité de l'Être, et, dans le même moment et espace, peut-être bien appréhender la diversité des humains comme habitants vivants parmi les vivants-le vivant.

Le désir de partager le vivant entre vivants, de l'origine jusqu'aux apocalypses dépassées et annulées, telle que la silhouette du peintre l'incarne dans ses deux tableaux, c'est tout à la fois le désir de penser respirer sentir le monde et de penser respirer sentir avec, dans et par le monde.

Je suis la sœur et le frère du rocher, de la fissure, de l'arbre, de l'étoile, de Leika, Dolly l'Onco souris, dans le même moment où je suis (deviens ?) le frère et la sœur de mon frère et ma sœur humain-e-s. Cela veut dire au-delà de la conscience de l'origine et de l'apocalypse communes, proposer un autre modèle d'en-commun, d'être-ensemble, de faire-société planétaire trans et post spécifique, de partager entre *NOUS* (humanité Monde) ce qui nous rapproche comme ce qui nous éloigne : l'altérité qui nous fait possiblement être ensemble tout en restant chacun-e un/des êtres singuliers irréductibles, irremplaçables. Je suis un être humain parce que *l'unité du genre humain* réside dans son *altérité* même. *La différence* en effet s'édicte à partir d'une norme ou d'une majorité normative, collective, donc relevant du pouvoir ; *l'altérité*, elle, désigne une puissance singulière, donc relevant de la liberté et de la souveraineté individuelles.

La relation humaine se fait, se vit et se pense d'être singulier à être singulier. Elle consiste à la fois dans le fait que « *je est un autre* », que « *l'autre est un je* », et que nous sommes chacun, chacune et tous l'autre d'un-e autre, donc tous des « je ». En ce sens, le « *Connais-toi toi-même* » esquisse une réponse au « *Qui suis-je ?* » qui nous interpelle (« je » par rapport à l'autre en moi et « je » par rapport à l'Autre hors de moi) par l'intermédiaire de l'*enpowerment*, cette capacité que chacun porte en lui à résister au pouvoir et à se prendre en mains. *Agency*, *agentivité*, *capacitation*, *empuissancement* : autant de dénominations managériales de la souveraineté kantienne, cette idée d'un individu qui, au fait de ses déterminismes, devient *entrepreneur de lui-même*, porteur d'un désir de vie sociale, de rencontres, de richesses, du plus intime au plus collectif, aspirant ainsi à la liberté.

« J'aurais aimé être jardinier » est tout juste la dernière phrase de la dernière lettre écrite par Antoine de Saint-Exupéry. Armand est ce jardinier - des formes, de l'Être, des couleurs, des singularités, du souffle - du paradis sinon perdu,

pas encore perdu, du moins en perdition, en voie de disparition, d'extinction, car ce n'est pas l'enfer qui brûle mais bien le paradis et c'est nous qui y avons mis le feu, en avons fait un enfer.

Ce jardinier Saint-Exupéry est tout autant Petit prince que Tom Bombadil, et tout particulièrement sur les cartons lumineux dans lesquels il s'est exceptionnellement représenté.

Cette silhouette qui dit l'avant et l'après *(après lui le déluge !),* qui couvre l'anthropocène depuis l'invention du feu jusqu'à la bombe – la bombe atomique a explosé et déjà détruit la terre, mais nous faisons semblant de ne toujours pas nous en apercevoir, nous faisons semblant de ne pas être déjà irradiés, nous faisons semblant de ne pas être déjà morts, exactement comme nous faisons semblant de ne pas nous apercevoir que nous avons cessé de penser depuis Auzswitch et le Goulag – qui montre l'Être comme Beauté à défendre, sentir, respirer et aimer, qui se tient au milieu de la clairière de l'Être, à la croisée des chemins et des destins, qui fit signe vers la perpétuation du Beau et alerte sur le risque et l'advenu du mal, c'est la silhouette du porte-parole des privés de Beau, privée de couleurs et de formes, des privés d'art et de musée, c'est une silhouette foncièrement *politique* : qui dit ce qui est et ce qui risque, ce qui est souhaitable et appréhendable pour *tout ce* et *tous ceux* qui relèvent de la vie et du vivant contre les tenants des privilèges et de la massification de la pauvreté, de la misère et de la mort.

Agitant des drapeaux signes de signaux préventifs des dégâts de l'anthropocène et des exigences de la réconciliation et de l'alliance à refonder avec les vivants (et Le Vivant (et Le Mort)

Le message de la silhouette, qu'elle nous tourne le dos ou que nous sourit (jaune, puisque tel est la couleur de la silhouette – préfiguration, anticipation politique des gilets de la même couleur ?) est que nous ne pourrons commencer à vivre à voir sentir qu'en invitant l'ensemble du vivant à nous ouvrir le sens du vivre, du sentir, les yeux, et cela s'appelle un projet esthétique et existentiel, certes, cela s'appelle un *projet politique*.

La silhouette de prophète dit avant moi le paradis, après moi le déluge, mais elle propose le sauvetage de l'Être, une bouée sensible jetée au milieu des flots.

L'ETRE	
Clairière de l'Etre	
L'Hommarmand	**Symbolique (langage) Représentation / Perte**
Différences Singularités	Répétitions
Séries limitées arrêtées Variations, singularités dissipation, dynamique morphogénèse origine perpétuelle Espace-temps de l'existant du vivant Originarité originalité beauté des formes couleurs	reproduction dé-création automatisme machine robot technologie
Recherche de l'expression du vivant existant de l'Etre	
Genèse Création	Perte destruction Apocalypse
Minéral montagne rocher végétal arbre abeilles fourmis baleines Espèces compagnes Leika Dolly Onco souris	
Ecologie	Bio techno nécro politique Egologie hyper individualisme consumérisme
Vie	**Mort**

Tableau.3

Cette prise de position, ce positionnement, cette silhouette faisant irruption dans son œuvre, ses tableaux, 30 ans après la disparition dans son œuvre de son art figuratif, à la fois comme art et pratique artistique personnelle et comme destination aux autres humains, dénonce la disparition de l'humain dans l'anthropocène et ses promesses d'apocalypse et promeut dans cette ombre jaune le souhait, le combat pour réhabiliter un humaine doux en phase avec l'Être, le monde, la nature, et c'est précisément cela qui le relie à l'humanité, à l'humain, aux autres, au-delà (même si c'est par son intercession) de sa représentation.

Il n'est pas nécessaire que l'homme soit présent dans une représentation, une œuvre, pour que, dans son absence même, son invisibilité ou l'aveuglement du regardeur, l'humain y soit néanmoins partout comme signe, exigence, volonté, projet politique d'existence avec les existants, le vivant, la vie.

L'invisibilité (présumé) de l'humain dans l'œuvre d'Armand, que je m'escrimais à voir et ne pas voir n'était que taie de non vu,, de bévue, de non voir, d'aveuglement (apolitique donc politique) tout personnel.

L'invisibilité de l'humain dans la représentation d'Armand Scholtès est sa visibilité dissimulée en tant que berger de l'Être ayant bâti sa maison de médium et d'espoir dans la clairière de l'Être, sans souci du symbolique et de la perte. Armand est un lanceur d'alerte sur la création et la fin du monde, sur la jeunesse et sur l'apocalypse, sur la séparation de la Terre et des eaux et le déluge où le feu.

Il y a là de toute évidence l'héritage sidérurgiste, de la *lutte ouvrière* à la fois contre le feu primitif qui prend racine dans le volcan originaire et explose-on dans les Hauts-fourneaux des Wendel Sidélor et contre le capitalisme et sa lutte de classe contre classe. Il n'y a pas lieu de distinguer cette origine de classe et cette œuvre de peinture d'une vie, pas lieu d'opposer un militantisme prolétarien qui s'est poursuivi toute une vie à travers la présence dans les manifestations ouvrières jusqu'à aujourd'hui et le militantisme planétarien à l'endroit de l'Être et de sa sauvegarde contre les puissances de destruction qui sont encore et toujours celle de la finance et de l'industrie, quelle qu'elle soit, et du capitalisme.

Cette œuvre est politique de part en part, depuis toujours,

D'une part, dans sa position, avant et après l'apocalypse, de berger de l'Être, porte-parole des sans parole, sans pinceau, sans peinture, sans art. D'autre part dans le cœur même – ce que les penseurs séparés patentés appellent l'art, l'œuvre - des compositions de l'homme Armand.

Le formel, le peint, le dessiné, le corporé, les formes de l'homme Armand dans ses peintures dans ses œuvres, la ligne même, la forme même, la couleur même a et ont un contenu, un sens politique (et bien sûr aussi poétique)

L'écologie des lignes scholtensiennes pense, écrit, dit, surligne, ventriloquise l'anthropocène, l'échec et l'espoir des soumissions et des révoltes, des alternatives, des échecs, de la fin d'un monde (du Monde) et du début d'un autre monde, les luttes entre les puissants et les faibles, le pouvoir et les singularités.

La poétique de l'habitation du Monde par l'homme Armand entretient un rapport fondamental essentiel avec l'exigence *démocratique* (*prolétarienne/ sidérurgique)* qui porte *l'Armand citoyen.*

Les lignes formes couleur esquissent traduisent des formes d'engagement personnel prolétarien mais aussi des pouvoirs de montrer, agir, de changer le monde que portent la philosophie, l'anthropologie, l'art - la poésie au sens large - dans cette lutte pour qu'un monde de partage avec l'extra humain (les existants de l'Être) advienne, une révolution *planétarienne* - *proleplanetarienne* -, terrienne, post humaine, post spécifique, anti et post capitaliste.

Armand est un sidérurgiste engagé en peinture, un peintre politique militant de l'Être en tant que (aussi) chose *sociale* à préserver pour ceux qui n'y ont pas accès, en sont privées. La sidérurgie traverse son œuvre, à partir des Hauts-fourneaux, volcans, jusqu'aux rochers de lave solidifiée du Haut pays niçois, traversant en prolétaire doux l'Être interdit aux pauvres - d'esprit et de ressources - dont les ressources esthétiques artistiques,

L'homme Armand a traversé la vie avec le feu de Moyeuvre Grande dans les mains, les yeux, le cœur, la boue des crassiers des résidus de ferraille à ses pieds, nu comme un ouvrier du monde, un démiurge, comme Prométhée engagé du côté des malheureux.

Il a planté Moyeuvre Grande au centre de Nice, les usines immenses comme des villes dans le vieux Nice, logé son père et sa mère dans la cabane perchée dans son araucaria chéri.

Armand est le poète ignifugé du monde en feu des origines - de l'Être, de la sidérurgie

Armand est le peintre ouvrier de l'Être.

Peintre ouvrier, il est un porte-parole politique des privés d'art. Ouvrier peintre, il emprunte/invente une forme d'expression (artistique militante) autre que/ divergente du bio techno nécro pouvoir (BTNP) qui se met en place dans le cadre de la fin du monde humain

Il porte et propose une lisibilité autre (illisibilité pour les morts vivants du pouvoir - politique, financier, scientifique, artistique, moral), un appel à la sensibilité jaune de l'humain mourant sous le BTNP, appel à la puissance de l'irremplaçabilité toute fragile, affirmative, interrogative, infra-supra extra- technologique, infra-supra extra mythologique, infra-supra extra esthétique (infra-supra extra académique, étant entendu que l'académisme post contemporain est l'anti académismes généralisé de l'égoïsme) Il se défait du langage mortifère du pouvoir, de la raison post contemporaine, c'est-à-dire le poste néolibéralisme, le néo fascisme à visage doux et humain, les réponses répressives et classistes contre les questions de vie et de survie.

Le peintre ouvrier illustre une forme de non-recevoir de l'apocalypse annoncée comme inévitable, fatale, destin.

Sans doute la silhouette entrant doucement dans le tableau pour manifester l'espoir encore possible d'humanité propose-t-il une autre problématique, une autre façon de penser, d'être, d'espérer, qui ne se sépare plus du vivant, qui renouvelle l'alliance perdue avec le vivant, une autre épistémologie, une autre pratique scientifique, un autre langage, une autre esthétique, une autre poétique, poïétique comme art du faire, une autre politique comme art de l'en commun, du faire et du vivre ensemble, humain et non humain, existants, vivants dont l'humain, une autre sensibilité, une autre pensée, un autre pensée. Grande Altérité de la nature, de l'Être, grande ouverture de l'anthropocène un éventuel avenir

Élever l'humanité à son intégration dans l'Être, élever l'humanité dans ce dont nous avons fait le non humain, l'infra humain, alors qu'il s'agit d'ultra humain nous empêchant de promouvoir un nouvel égoïsme élevé à l'échelle de l'humanité qui serait dépourvu d'attention ou de compassion pour ceux qui ne relèvent pas de l'humain

Il nous faut penser plus loin et autrement que les configurations dominantes assassines de l'humain et de l'Être, ouvrir l'humain aux valeurs éthiques (incluant la politique, la science, l'art, la sensibilité, la morale, le relationnel, l'intime même, les comportements), recentrée sur la vie, en tant que processus interactif ouvert. Il faut l'ouvrir un égalitarisme trans spécifique et trans naturel, post extra et supra humain, *cis-naturel,* à l'universel planétaire, au vivant, au Terrien. Il nous faut penser l'exode anthropologique des configurations dominantes de l'humain, par hybridation, solidarités entre espèces appuyées sur l'environnement (Dolly, Leika l'onco souris) - tout à l'opposé de la trans génétique, de la cyber tératologie - en faveur de valeurs éthiques recentrées sur la vie, en tant que processus interactif ouvert.

Tant que nous ferons de l'humain d'une espèce supérieure, un genre extérieur, nous ne pourrons pas non seulement intégrer l'Être dans le grand respect du vivant mais nous intégrer, humblement, avec humilité, dans l'Être et le vivant. Il ne s'agit pas de prêcher le surhomme, mais l'homme dans ce qu'il a toujours exclu comme inférieur, comme reste. Nous ne pourrons devenir humains qu'en renonçant à notre sur humanité (domination et destruction) qui n'est que sous humanité nous empêchant de devenir ce que nous pourrions être en nous intégrant à l'Être. L'homme hors de l'Être n'est que sous homme. L'homme dans l'Être n'est pas un surhomme, mais tout juste, l'humain.

« *En vérité il nous faut penser. Penser dans les bureaux, dans les autobus, penser tandis que debout dans la foule nous regardons les commémorations. Ne nous arrêtons jamais de penser tirer quelle est cette civilisation où nous nous trouvons* » (Virginia Woolf)

Penser contre l'apocalypse, les apocalypses, les deux apocalypses essentielles de l'anthropocène, illustrées par « *Le dernier homme* », Frank, peint par la dernière peintresse, Dana Schutz ; *« les femmes ensachées* « de Kadder Attia ; *« le human mask* » de Pierre Huygues qui rapporte et filme le fait réel de singes grimés en jeunes femmes, employés comme serveurs dans des restaurants japonais

Penser contre l'apocalypse incarnée par le pouvoir bio techno nécro politique ; lorsque l'anthropocène devient système de rentabilité, Poubellien, Capitalocène, récupération politico industrielle d'une minorité versus la majorité. Le pouvoir d'apocalypse qui concocte la pensée unique à travers les écrans s'aimant entre eux et bientôt allant cliquer sur nos tombes, les grands logiciels et algorithmes marchands de bonheur aux esclaves désirant leur soumission que nous sommes devenus

Celui du nouvel eugénisme qui nous promet un monde uniforme, sans défaut, sans handicap, sans ambiguïté de sexe ou de race, absolument normé et médicalement proclamé but idéal supérieur scientifique de l'humanité, dépassant et perfectionnant la nature,

A ceci près que les créatrices, les inventeurs, les artistes, sont des handicapés de quelque chose ou de quelque part, que les dits anormaux sont ceux qui permettent de contester la norme et de définir jusqu'à son existence.

Alors que ce qui définit l'unité du genre humain ce sont ses différences mêmes, ses plus petites différences : le Petit Poucet, Alice, Peter Pan, Frodon Sacquet, le primitif qui brule en Amazonie, le fou, l'autiste, la femme, le transgressif, le criminel, le PD, le migrant, le SDF, le mal sexué, le dégenré, le dérangé, les empêcheurs de penser en rond…

Alors que ce qui nous définit, c'est notre vulnérabilité, notre être pour la mort, notre finitude, notre irremplaçabilité à chacun et chacune, et, optimalement notre créativité.

Que pourrait bien produire une humanité de génie sans défaut ni souffrance, alors que c'est la souffrance qui nous définit et non une impossible norme ?

Le choix est entre le pouvoir et la puissance. Le pouvoir comme processus de formation d'autres péjorés, infériorisés, exclus (euthanasiés, classés, chassés, consommés). Le pouvoir est celui des transcendantaux ou des signifiants maitres. La puissance, elle, est la tension de l'ouverture du sens et au sens. La tension entre le doute et l'extase. La réceptivité phénoménologique. La porte à la fois ouverte et fermée de Duchamp

L'humain ne peut exister que dans l'ouverture à l'extra humain, à la Grande Altérité de la Nature, au non humain, à l'Être ; la grande ouverture de

l'anthropocène à un éventuel avenir.
Que pourrait bien produire en effet une humanité de génies sans défaut ni souffrance ?
Le meilleur des mondes, Gattaca, 1984, le IVème et ultime Reich post néo libéral en marche ?

Alors, comment *« Faire quelque chose de ce que l'on fait de nous »*, que signifie voir ? Que signifie comprendre ? Dépasser les regards séparés, ennemis, le visible et les pertes de vue, les canons des regards pour *les mille yeux du paon - « L'humain le plus important est celui que je ne vois pas »* ; *« Le Visage de L'Autre me regarde même lorsqu'il ne me regarde pas »*. U*n art humain* est peut-être moins de l'art qu'une éthique, une politique éthique – la rencontre de toutes les altérités, l'intelligence avec l'étranger.

Mais je vois bien que notre question est désormais la mise en question de l'humain même.
Comment dépasser l'humain séparé, aveugle et aveuglant le monde ?
Comment vivre avec l'ensemble du vivant ?
Nous ne pouvons plus prétendre regarder seuls et seules, comme une humanité de cyclopes, de trompe l'œil*, de m'as-tu vu*.
Nous devons ouvrir nos yeux aux autres yeux qui regardent dans la nuit
Les bêtes, les arbres, les pierres, les étoiles, la mer, la montagne, le ciel
Nous le devons à Laïka, envoyée mourir dans l'espace avec ses frères et sœurs chien-ne-s et singes sacrifié-e-s à la « conquête de l'espace », à Dolly, mère du monde cloné à venir, à l'onco souris, sacrifiée au profit des grands laboratoires.
Laika, Dolly, l'onco souris sont nos sœurs en humanité

Nous le devons au genre animal en train de disparaître, à la plus petite abeille, à la plus grande baleine. Nous le devons à l'ensemble de *l'Etre.* Nous ne pourrons commencer à voir qu'en invitant l'ensemble du vivant à nous ouvrir les yeux.

Tel est en somme le message de la silhouette jaune, le message de l'hommarmand, de sa vie, de son œuvre, sans fioritures ni chichi, sans mensonge ni l'égoïsme, sans souci de se mettre en avant, de se valoriser, **de** se vendre, avec pour seule ambition de montrer, de donner à voir, de dévoiler. De nous inviter à l'Être, de nous inviter à Etre

« Parfois, cependant, il m'arrive d'y croire, yeux ouverts dans l'aubier, cœur

pulsant dans le roc, mains possédées de cuir, à des mots qui ne relèvent pas de l'ordre de la traduction langagière, tous maudits mots à l'encre, mais de l'écoute et du regard, dans un silence entier, à fonds de mémoire,
où l'échange le partage à l'incommunicabilité, la compréhension à l'ébahissement, la sidération à la connivence.
Se pourrait-il qu'un livre puisse contenir en puissance tous les mondes possibles et nous les offrir éperdument à écrire par la pluie et le vent des pages effeuillées d'une mise en intrigue qui jamais ne verra advenir le mot fin ? Alors, croyez-moi, à l'issue du voyage, le mien, le vôtre, dans la chambre de l'enfant apeuré que nous sommes devenus, quand la lampe est éteinte, nous livrant à l'abandon du noir, du désespoir et de la solitude, dans l'attente de l'impossible aube mangeuse d'ogre, sous les couleurs altamirant le monde de quelque espoir d'exception, le bonheur apaisera notre peur, et il sera bleu comme le ciel, jaune comme le soleil, vert comme les arbres, et, de chantourner toutes ces couleurs à pleines mains, l'Être enfin criera amour au bord du monde.
C'est le coucou qui me l'a dit »

Car cela implique un changement de vision, de regard, de *weltanschauung,* un autre choix théorique impliqué impliquant pour interroger le savoir, l'explication, la compréhension, la certitude, l'incertitude, la croyance. Qui interroge, bien sûr, peut-être surtout, la mortifère volonté de savoir qui cultive (normal dans la clairière du jardin de l'Être !), la pratique d'habiter un non savoir, un doute, une innocence, l'universel. La silhouette irruptive du représentant dans sa représentation met en interrogation le voir et le comprendre, mais cette innocence demande un effort, une rigueur, une prudence, un respect tout immense, entre autres une *emprimitivisation* du regardeur et du regard qui correspond à la fois à un retour d'avant la pensée tueuse de la perte et à une traversée de cette pensée vers une autre pensée intégrant la sensibilité pleine et entière et la pensée pleine et entière avec le vivant, les existants multiples du vivant.

Que la peinture soit politique n'est pas une nouveauté, que les peintres soient des agents du pouvoir ou des contre-pouvoirs, certes. Mais l'œuvre d'Armand est politique moins d'un point de vue personnel, que *du point de vue social politique* : l'ouverture au vivant prônée par le peintre s'oppose (même si elle ne l'expose pas visuellement pour ceux qui ne peuvent pas ou ne veulent pas voir), dans son art, son esthétique, sa monstration esthétique, son geste même, face à et contre les configurations contemporaines dominantes de

l'humain (c'est-à-dire les configurations dominantes de l'inhumain) c'est-à-dire opposées à l'humain, qui assassinent la vie et le vivant et programment l'Apocalypse, annoncée sous ses diverses variantes, mais promise à sceller notre destin. Armand est en quelque sorte le dernier homme debout dans la clairière de l'Être, clairière aux cartons, celui qui nous tourne humblement le dos et regarde – comme nous à l'extérieur du tableau, mais seul et prophète à l'intérieur du tableau – le monde dans sa Beauté glissant possiblement vers sa fin et sa disparition, et celui qui nous regarde depuis l'intérieur, depuis le tableau et l'Être, en souriant doucement, en promesse d'espoir, ou, terriblement, en témoin regardant les humains, nous les regardeurs, nous les spectateurs de l'œuvre, disparaître, à la Foucault, comme l'espèce insignifiante que nous sommes - que nous fûmes ?

V - L'homme qui marchait avec les dragons. La communauté des points chauds.

Il existe de par le monde, dans ce pays, en cette ville, au cœur d'un *Appartelier* niché boulevard Dubouchage, une amitié qui dort et veille et vit et œuvre entre deux hommes, qui pourraient être familiaux, filiaux, générationnels, qui, au-delà de leur singularité, d'âge, d'origine, de moyens d'expression, se cherchent, cherchent à connaître se connaître, tâtonnent dans le noir de la mort et de la lumière éblouissante de la vie, sous le regard des arbres, poussent leurs tentacules à la rencontre l'un de l'autre, échangent des textes et des toiles, des mots et des couleurs, des phrases et des formes, une vie et une vie, dans l'interrogation sur ces deux manières d'être dans le monde, ces deux étapes de création, ces deux tentatives, - plutôt qu'échec - d'exprimer l'inexprimable, de se débattre dans le non-sens, de chercher les interrogations essentielles pour ce qui concerne leur propre espace-temps dans l'espace-temps du monde, leur place, leur rôle s'il en est un, leur mission s'il est des yeux pour voir et des oreilles pour entendre.

Moi, le *petit être des mots*, je dis que lui, le *Grand être des formes*, pose la question de *l'Être*, de notre séparation du monde, de la perte, de l'insatisfaction liée à la tentative de colmater la fente qui nous sépare du Monde, de fermer la schize, couturer la cicatrice ; je dis le symbolique (le langage, l'écriture : *l'expression comme desexpression du monde*) : façon paranoïde schizophrène pour l'homme de dire sa supériorité, son extase, son minuscule triomphe sur le triomphe majuscule, essentiel, du Beau - géologique, végétal, animal,

aérien – de l'Être.

Au commencement est *l'Être,* ou, plutôt, *l'Être est le commencement même*, sans l'idée, le concept, le souci de commencement. L'union, si l'on veut, des étoiles, planètes, gaz, comètes, le vide et le plein, la terre même, géologie, océan, atmosphère, végétal, animal, au-delà de l'idée d'unité ou de diversité, *l'Être,* bien sûr sans aucune référence à quelque entité abstraite divine que ce soit – tout simplement l'univers, *Gaïa*, le Tout -les dieux n'étant créés que dans la perte et la séparation des humains d'avec *l'Être,* par les hommes, ces *perdus séparés*. Tout cela est, au mieux, pour faire vite, en interaction complexe, vie et mort confondues, *rien ne durant pour que tout (l'Être) dure éternellement*.

Puis, vient l'homme, cet animal qui, très vite, est un animal dénaturé, dans sa tête : surnaturel - qui n'est plus en relation osmotique avec l'Être, qui n'en fait plus partie, car s'éjectant de l'instant présent pour se projeter dans le suivant, le prochain, par anticipation du futur, abstraction dévitalisante qui arrache au bonheur de la vie présente (bonheur recouvrant vie, mort, inquiétude, curiosité, découverte, communication, partage, affect, reproduction, émotion, combat, sensation, esthétique - perception/ressenti). Par la perception du temps en tant que fuite, objet projeté devant lui, chosifié, l'homme se sépare de l'Être, le perd, l'oubli, s'enfonçant/s'élevant/s'égarant de plus en plus loin de l'Être, dans *l'humanitude*, *la souffrance de la séparation, qu'il peut nommer bonheur,* même s'il sait que ce n'est pas vrai, et le sent et en apprend à pleurer.

La montagne, l'océan, la plante, l'animal n'expriment pas le monde, n'éprouvent aucune nécessité d'être le monde même, de ne faire qu'un avec *l'Être*. Car ils *SONT l'Être*. Si un oiseau peignait, pressentait Lacan, il le ferait en perdant ou jetant ses plumes ; si un renard écrivait, il le ferait en laissant des traces. Mais la montagne, l'océan, la plante, l'animal sont l'Être, *immédiatement,* dans *l'instant présent* ; l'homme, lui, en a perdu la faculté, la qualité - *l'homme sans qualités*.

Au niveau du vivant, les rituels animaux - *l'esthétique naturelle originelle de la vie et du vivant ; le jeu luxueux de la vie* - sont combinaison, différenciation, prolifération inventive quasi infinie des formes et couleurs. La vie est l'exubérance même se déployant dans les floraisons végétales, les carapaces, pelages, formes, plumages, parures, ramages des espèces animales les plus variés.

L'art graphique, lui, est banalement hominien. Le *gorille-qui-a-mal-tourné* de Cioran est aussi un singe qui a inventé le signe. Le peintre est un simien à pouce opposable, l'écrivain un chimpanzé à l'encre. Ce n'est pas tant le rire qui est le propre de l'homme que la *graphie* - entendons par là la *représentation*. Homme plume, homme pinceau : *Homo graphicensis.* Ce sont Kant, Picasso et Mozart qui descendent de l'arbre. Le gibbon, le singe hurleur, le lémurien, restés dans les frondaisons de la canopée, chantent ; au pied de l'arbre, l'homme parle, parle, parle…

Alors l'outil, le langage, la sexualité, le regard, *la voyure* et *la voyance*, la croyance, l'appréhension du monde par celui qui est hors-le-monde, crée l'agriculture, la guerre, la rivalité, la haine, l'amour, l'art, la reproduction, la représentation (donc la/sa réalité) - de la perte, de la séparation, la main ocre, en négatif sur la paroi, les bêtes, les femmes et les hommes, les sorciers et les agriculteurs, le mystère du sexe et de la procréation, *la représentation* qui fait baver d'interprétation (représentation de la représentation, surreprésentation et surinterprétation) les historiens, préhistoriens et post historiens de l'art (magie propitiatoire, fonctionnalisme, religion, élan vital, *libido dessinandi*), puis l'écriture, la politique, le social, la science, toutes institutions imaginaires de l'humain et de l'humanité, *anthropopoïesis* (masques, labyrinthes, magie, action sur le réel…), fabrication de l'humain par l'homme.

C'est là que je situe ce que j'appelle *la perte* et la *séparation* de l'Être, l'advenue de l'humain, de l*'humanitude*, par la mise en représentation du monde, de l'Être (nature, cosmos, végétal, animal, minéral, souffle), par la séparation entre la présence (le temps vécu dans l'instant) et la temporalisation/temporalité (le temps projeté dans le futur, l'abstraction du temps) et l'absence (les choses et les êtres réels représentés par leur signifiant dans le langage, l'écriture, le signe, le dessin, le graphisme) c'est-à-dire l'irruption du symbolique, de l'imaginaire (le *conte nécessaire* de Platon), puis du technologique, de la mort par séparation du monde.

Je dis que l'écriture et la peinture sont les modalités d'expression de la perte humaine du monde, que l'art est la preuve non seulement que la vie ne suffit pas, ni dans sa désespérance ni dans ses bonheurs, mais qu'elle nous éloigne du vivant, du mouvement du vivant, de la vie, qu'à tout prendre il serait plus *vivant-vital* de pleurer que d'essayer de comprendre – comprendre étant très précisément le meilleur moyen de *ne pas com-prendre*, *vivre-avec,* (participer, partager, échanger) mais s'éloigner toujours plus profondément dans le

comprendre et le penser, qui est l'infinité même du *symbolique*, s'éloigner toujours plus du *vivant,* qui, lui, est l'infinité du *naturer*, s'enfoncer toujours plus dans la *selva oscura di a nostra vita* - dans laquelle Armand est un de ces précieux Poucet qui sème des cailloux blancs pour nous ramener à la clairière de *l'Être* perdu.

Je dis qu'il s'agit de *l'Être* dans les poches de ce Grand Poucet, de donner à voir *l'Être* – dynamique, morphogenèse, élan vital, complexité, catalogue, herbier, encyclopédie – à partir de la modestie des matériaux eux-mêmes fournis par *l'Être* puis transformés par l'homme - crayon, pinceaux, tubes de peinture, bois flotté, feuilles, carnets, cahiers, cartons. D'être un médium, un passeur, un transmetteur, un pédagogue - cet esclave qui menait, à Athènes, l'enfant de ses maitres à l'école -, médium hors du temps, des calendriers, des dates, des éphémérides, transmetteur axé sur les saisons des feuilles et de la végétation.

Je ne vois pas ses créations vieillir, disparaître sous la patine du temps ou même dans le temps, et même s'il leur arrive de dormir sur des tables, dans des tiroirs, des meubles de rangement, d'une façon plus essentielle, elles appartiennent à un temps plus ancien, celui de l'origine, des commencements infinis et illimités, de la morphogenèse et de la vie, sans commune mesure avec notre temps court, mais relevant de la gésine de la Terre, de la formation et de la perpétuation de la formation, de l'essence de ce qui Est, *l'étréité de l'Être*, la *mondeité du monde*.

Et il n'y a pas de contradiction entre le fait que ces œuvres ne sont pas datées, par ce que *l'Être* est sans date, non répertorié, hors du temps des horloges, relevant seulement du temps du temps, de la nature naturante, menacé cependant pas son extériorité, *l'être de la perte,* être de la destruction, dont le Grand Poucet montre le risque, contre qui et pour lequel il donne l'alerte et veille, nous faisant partager le *présent épais et dense de sa création* dans lequel le temps hors du temps se cristallise, prend formes et couleurs, et nous fait signe.

Cela, Armand ne le dit pas. Je ne dis pas qu'il ne le sait pas. Il le sait dans un autre savoir, d'un autre savoir que de mots, savoir de formes et couleurs, savoir de cet autre, la Grande altérité, que nous recouvrons de langage, de mots, de symbolique, d'ex-plication, de pro-jection, de rêves et de cauchemars, de silence, d'art, de religion, de sens commun, de regards perdus éperdus, d'oreilles insensibles.

Armand dit autrement que de dire. Il dit le *sentir-penser-toucher-respecter*. Du coup, il peint tout haut, dessine à haute sensibilité la question essentielle de l'humain - donc de la peinture -, le point aveugle du peintre, le mutisme du donneur de forme : D'où parlons-nous ? Qu'est-ce que le langage ? Si ce n'est ce qui inter-dit d'être cet autre que nous recouvrons de notre langage.

Il est un adresseur de signes qui permettent à certains de se reconnaître d'avant le langage, dans le partage du monde, avec le monde. Et la mesure de l'importance capitale de cette transmission entre le monde et nous, entre *l'Être* et *l'être de la perte*, c'est la *vie-œuvre* d'Armand, son *œuvre-vie*, *Grand Œuvre* Armanien où se mêle multiplicité, variété, continuité discontinuité, non répétitivité, persistance dans le temps, depuis la période de jeunesse, figurative, surréaliste, jusqu'aux cartons urbains d'aujourd'hui, fascination des formes, couleurs, séries, n'ayant d'égale que la non-application des états d'âme de l'artiste, mais l'implication entière dans la vie, les luttes des humains, l'injustice, la misère, les ruines, tous les états d'âme et de vie de l'être de la perte, Grand Poucet politique qui ne se dit pas mais dit aux hommes quelque chose du monde, de *l'Être*, de sa propre aventure d'homme dans *l'Être*, et entre les deux mondes, de *l'Être* et de *l'être de la perte*, sur plus de soixante années de création.

Cet homme parcourt le temps hors du temps, à la fois figé et vivant, morphogénétique, à partir de son propre temps humain, sans que ses moments de partage lui fassent référence dans sa vie autrement que par le souvenir du moment vécu de ce contact avec le temps de *l'Être*.

Chaque œuvre d'Armand est du bonheur partagé que rien n'apaise.

Certains moments partagés dans sa vie seront privilégiés, comme La Rovere, le bord de mer, le Haut Pays, Saint-Jean, l'araucaria des Ambassadeurs, et constituent des *hot spots*, des points chauds partagés avec le temps de *l'Être* Il raconte ses points chauds correspondant à des voyages, des promenades, des haltes au restaurant, de l'amour, des découvertes, parce que Armand à la mémoire du bonheur de ses rencontres en tant que rencontres de Beauté. Il me fait partager ses points chauds comme on boirait un *chocolat d'été* ou un *verre de rosée*, avec ce supplément d'âme que son œuvre donne des ailes à mon écriture-sans-lui-à-l 'ancre : interrogations sur les proximités, les fraternités, les influences non avérées, non sues, peut-être non réelles que sa peinture éveille dans mes propres références poétiques, philosophiques,

anthropologiques, littéraires, et c'est un peu aussi cela qu'il cherche, qu'il aime à partager : des tentatives d'éclaircissements de son œuvre, le pourquoi de sa prodigalité, de cette diversité, de ce don d'une vie à la création, du pourquoi lui, du pourquoi de cette œuvre, du pourquoi de cette vie habitée de feuilles, de carnets, de cahiers, de cartons qui montent tout autour de lui, envahissent l'appartement, montent délicatement mais sûrement à l'assaut du château fort qu'est leur créateur, créateur bientôt enseveli, noyé sous son œuvre, image explicite de sa vie d'art, de créateur.

Je vois le remplissage de *l'appartelier* par ses œuvres, je vois sortir de lui, couleurs, formes, cartons, s'épanouir comme autant de bouts de lui, de morceaux de vie, et corps et esprit.
Comment tout cela peut-il se produire, comment tant de matière peut-elle jaillir d'un être humain, prendre forme hors de lui, ainsi qu'un ectoplasme ésotérique médiumnique ?
Qu'est-ce que l'intérieur et l'extérieur ?
L'œuvre est la preuve qu'il n'y a pas de séparation aussi simpliste, pas de contradiction ; ce sont des bouts de corps et d'esprit, des bouts d'âme, des éclats de lumière mêlés de chair qui font comme les plumes de l'oiseau lacanien.

Le corps mute dans la création. Le concept de corps est bouleversé dans la création. Mais ça ne fait pas souffrir, ni mal. La douleur n'est pas de l'ordre de la création chez Armand, la création chez Armand est plutôt de l'ordre de la douceur, de la joie, du plaisir et de la *collusion empathique* avec la nature et *l'Être.*

Conscience et inconscience du Beau, dehors, avant pendant après, et de la richesse, de la beauté, du sensible, pendant la création, en tant qu'acteur médium de l'œuvre, Grand Effectueur de la transmutation de *l'Être* par et pour l'être de la perte de *l'Être.*

Conscience et conscience - ce second mot voulant dire très exactement inconscience

Il faudrait dire l'entassement, l'accumulation, les piles de feuilles, les œuvres qui vivent dans l'ombre des autres feuilles, la vie des couleurs dans l'ombre, la survie d'une œuvre dans une pile, entre sommeil et inquiétude. la ressurgie d'une feuille hors de sa pile, l'impossibilité physique de chaque œuvre de se donner à voir, l'absence de monstration de l'œuvre, le manque de célébration,

l'humilité et la modestie affichées, la grande misère et tristesse de voir sa création empilée, silencieuse, impatiente : combien d'expositions cela mériterait-t-il ? Selon quels critères : par format, par série, par support, par thème ? Et le regret d'en être privé, de les voir savoir rangées-dormantes, un peu enterrées, maltraitées, confinés dans des *HLM pour toiles d'une vie de création*, mais surtout, *d'une vie de vie*, tout simplement, amour malheureux du peintre pour ses toiles, création à qui il ne peut offrir un espace, une exposition, des regards, un partage.

Le peintre qui n'est pas vu est-il encore un peintre ?
Une œuvre qui n'est pas montrée est-elle encore une œuvre ?
Un livre non lu est-il vraiment un livre ?

Et moi, à cette lumière, en cette ombre, je me dis, je lui dis, que sa création donne 1) à penser, 2) à penser autrement, 3) à penser la pensée, a interroger l'interrogation : qu'est-ce que *l'Être* , la représentation, le temps, la création, le sens, le questionnement, le monde non humain, le monde humain, la matière, le rêve, la fiction, les élémentales forces ?

À penser hors des canons, des catégories, de la pensée normative, hors de la tranquillité, du confort, des chemins, du sérieux. À penser à l'aventure, à penser en liberté.

De quoi parle-t-on ? D'art, de fabrication d'art, de l'art.

Quelle différence cela fait-il par rapport à la création consacrée, reconnue, managée, académisée, marchandisée, jusque dans celles qui se croient ou s'autoproclament rebelles, hors normes, d'avant-garde, alors même qu'elles sont déjà prêtes à être étudiées, ramenées aux catégories de l'art et de l'histoire de la pensée, de l'histoire de la représentation, exposées, mises en scène, en spectacle, vendues, consommées....

Il s'agit de vivre l'art, de partager l'œuvre au quotidien, en ne séparant pas l'art de la vie, la vie du quotidien, l'engagement politique, le café, les cafés, les échanges, les discussions.

Duchamp voulait faire de sa vie une œuvre d'art, Armand fait de son art sa vie, sans extériorisation, distance ou recul.

Le recul vient après.

Il n'y a pas dans *cette œuvre-cette vie*, de mise à distance par le savoir savant sur l'art et son histoire, tout cela est remplacé par la sensibilité, l'esthétique en tant que pratique des sens.

Et pourtant, en même temps, tout ce qu'il y a derrière, devant, autour, à travers !!! La profondeur, le flou, la richesse, l'invisible, la pensée des arrières-monde, la déconstruction des arrières mondes.

En quoi le mystère évident, l'évidence de sagesse, de signes vers un sens essentiel, de second degré en quelque sorte, de cette œuvre, peut-il capter l'attention de l'humain puisque cette œuvre n'est pas explicite, démonstrative, didactique, mais demande un travail de la sensibilité et de la pensée de la part de son regardeur ?

Comment cette peinture n'échapperait-elle pas au regard commun, partagé, puisqu'elle génère un autre regard, en train de disparaître celui-ci, à peine survivant ?

En quoi son évidence n'aveugle-t-elle pas, ne s'interdit-t-elle pas le partage, sinon la compréhension.

En quoi est-elle plus forte que la banalité, la peur de voir, la peur de dire, de communiquer ?

En quoi suscite-t-elle la profondeur sous la surface, quand la profondeur est la surface et la surface est la profondeur ?

La peinture d'Armand Scholtès expose le paradoxe du peintre qui a devant lui un matériau infini et qui se contraint à en donner à voir le plus possible mais en même temps le moins possible en limitant la répétition du trop semblable pour proposer à voir l'Être en tant que fabrication du semblable et du différent. Cette auto surveillance, cette exigence minimaliste et pédagogique - montrer le moins pour que le regardeur voit le plus – est la discipline artistique d'Armand Scholtès, le style d'Armand Scholtès.

Qu'est-ce que le style d'Armand Scholtès ?

Une question de sensibilité, de disponibilité, respect, joie.

L'obsession d'Armand est la forme (végétal, minéral, traces, nervures, fissures, fractalité) conjointe au mouvement et à la dynamique. La visibilisation de la continuité entre des extrêmes seulement imaginés projetés par l'homme.
Toute l'écriture est de la cochonnerie disait Antonin Artaud.
Toute la peinture est du Rorschach dit le regardeur.

Peindre l'espace-temps.
Peindre la dynamique, la morphogenèse continuelle de l'espace-temps dans les formes, les couleurs et les mouvements.
Armand peint le cristal devenant fumée, l'origine devenant apocalypse, la forme devenant matériau.
Armand est le souffle fait couleur.

Comment peut-on être un contemporain des dragons et un transporteur de carton ?

J'ai découvert aujourd'hui que chaque jour (nuages, couleurs, crépuscule du matin et du soir, température, lumière, durée, sensation) est unique et ne reviendra jamais (le même nuage, au même endroit au même moment : jamais !), emportant quelque chose d'essentiel, parce que nous n'y prêtons aucune attention, de nous avec lui. Et que c'était cela même, cette singularité, que les artistes saisissaient et fixaient dans les mots, les couleurs, les sons, les formes, les images.

Je vois bien qu'il est question, par cet homme, d'une *pensée primitive, emprimitivante*, ancestrale, élémentaire, fondamentale, reptilienne. Qui combine des aspects universels de la pensée que l'Occident a mis de côté durant les siècles dominés par l'écriture et que son *art affectuel* fait resurgir. Une pensée qui serait encore la nôtre, mais invisibilisée par la pensée rationalisante qui a fini par occuper l'ensemble de nos préoccupations, au détriment d'autres façons de concevoir et d'appréhender le monde. *Une pensée-monde rêveuse-rêvante.* …

Comment dire le saisissement de l'entrée de son studio appartelier, puis l'empilement des œuvres, toiles, papiers, cartons, bois emmaillotés, boites, partout, matières et couleurs posées dressées, étalées, suspendues comme une cosmogonie géologique, un mouvement de plaques tectoniques, de volcans

en gésine.

Je nage dans cette pièce envahie de couleurs dans un bonheur silencieux, pétillant, subjuguant, au milieu duquel il faudrait se recroqueviller en fœtus, à même le sol, et bien laisser tous ces mondes couleurs formes entrer par les yeux les oreilles, les extrémités des doigts, les ouvertures du corps, pour nous envahir-éclairer de rêves. La lumière rêve, la lumière coule, le bord du monde nous coule dessus, nous abreuve, nous peint. Armand est comme un *Père Ours* pécheur des saumons du Beau, un lointain frère de la caverne ontologique de Grand-mère Araignée. Un *joueur de flute de Hamelin* entrainant hors de *l'Être* les couleurs et les formes, sans aucune intention de les noyer ailleurs qu'en nos yeux. Par ses grandes mains d'homme fort comme l'Ours Kodiak-Grizzli des Sioux, Armand caresse l'enveloppe fine de la peau du ballon monde, nous illumine, nous parle, nous envole. Il dit quelque chose du désir de se dire de la Terre, de ce temps où les tigres n'avaient pas encore reçu la bénédiction des rayures. Ici tout est beau. Et je n'ai même rien fait pour mériter cela. Je n'aurai jamais assez de mercis pour une telle beauté lustrale.

Et j'ai soudain perçu ressenti saisi la forme unique, archétypale que constituait chacune et la moindre de ses œuvres, quelle qu'elle soit, dans son infinie diversité néanmoins (papier, crayon noir, cartons, encre de Chine, aquarelles, peinture, emmaillotage de bois flotté, architectures imaginaires) et qui était comme un jeu de traits dynamiques tracés par l'Etre même, un monde idéal, parfait, perdurant, définissant le sens même de ses œuvres, un moteur tout-puissant l'ayant accompagné toute sa vie, depuis la détermination par son environnement de naissance et constituant un enveloppement et un élan, distribuant ses œuvres sorties de lui, autour de lui, comme une extension corporelle, de l'esprit, de l'âme aussi.
Et cependant que je lui disais cela et qu'il le comprenait de manière décisive, yeux agrandis et lumineux d'une façon primordiale - peut-on parvenir à la parfaite connaissance de soi-même ? -, j'ai vu son visage s'illuminer, dévoré tout entier par ses yeux agrandis et lumineux, sa bouche s'ouvrir, dessinant un merveilleux sourire, et dans un souffle, « *maman* », il est mort dans ce sourire de lumière.

Et je me suis moi-même effondré car j'entendais à l'intérieur de moi quelqu'un descendre les marches d'un escalier, un peu lourdement ainsi que dans le silence de la pleine nuit. Et je sus que c'était lui, son esprit, inscrit dans un triangle primordial lumineux qui emportait mon corps pour quitter

le monde. Cela m'a étonné qu'il descende à la cave plutôt qu'il monte au grenier. Puis je me suis évanoui.

C'est lui qui m'a réveillé en me tamponnant le front et les tempes avec un gant mouillé.
- Tu m'as fait peur, il m'a dit.
- Et moi donc ! J'ai cru que tu étais…, que je t'avais…
- Mort ? Tué ? Allez, une vieille bête comme moi…

Oser dire à un être humain cher les choses fondamentales qui, au-delà de toute la considération qu'on lui porte, ne se disent pas, parce qu'elles font mal, parce que aucun humain jamais depuis l'origine de l'humain ne les a dites à un autre humain, pas même celui-là qui sonne la nuit à la porte de l'ami - la solitude, l'incompréhension, le désir gratuit et absolu d'un être, femme ou homme, pour soi, indépendamment de l'âge et de la réalité, la terreur devant la mort et la néantisation, l'incompréhension devant l'œuvre qui va survivre à son créateur, ou sa disparition absolue avec son créateur, l'envie de pleurer qui nous saisit de ne pas être compris, de ne pas pouvoir être compris, la solitude absolue, la fausseté des sentiments, les pitoyables jeux d'acteurs, les personnages minables, fabriqués, préfabriqués, le convenu, le mensonge authentique, l'impossibilité d'échanger, le besoin, l'envie, le désir d'amour (aimer et être aimé) qui jamais n'advient, malgré tout ce que l'on se dit, l'impuissance de la philosophie, de la poésie, de la pensée, de la sensation, la pitoyable sincérité, l'absence de soi, l'absence de l'autre, les masques, les labyrinthes, malgré l'aube, le matin, la lumière qui se lève et qui monte et fait croire aux oiseaux qui font croire au monde, la lumière qui descend et qui tombe, la nuit qui fait désirer le repos et la paix, et l'incompréhensible, l'inacceptable de la mort. Ça devrait pourtant pouvoir se faire : dire à quelqu'un qu'il te manque, justement quand il est là.

En un sens, on se ressemble beaucoup, Lui et moi, peut-être un peu trop ?
- Pourquoi trop ?

La prodigalité des formes (minérales, végétales, taches, profils, zébrures, marbrures, courbes, motifs) ne relève pas de simples fonctions (pourtant à la base de l'esthétique, biologique, animale, le jeu des couleurs et des formes : l'oiseau-jardinier et son nid de pierres bleues, les paradisiers, la danse des grues, des grèbes à face blanche ou des fous à pattes bleues), mais, en deçà même de la séduction ou la prédation dévorante, la merveille en tant que telle

que sont l'éléphant, le rhinocéros, la girafe, les fourrures, les zébrures, le chant des baleines, des lémuriens, du plus simple oiseau, et *Old Chico*, plus vieil arbre du monde, et l'olivier millénaire d'Oletta, et le *Fort de La Rovere,* la montagne, la forêt, la mer, les nuages et, encore au-dessus, l'étoile, l'infini stellaire, de jour et de nuit, et Montségur et Stonehenge et Filitosa - ainsi que la danse de *Peau d'âne* au milieu des hommes suspendus, oublieux, perdants, perdus, autant d'*apparences inadressées* qui flottent dans le monde, la beauté en soi n'ayant d'autre raison qu'expressive. *L'Etre* est allègre chatoiement.
Il y a chez chacun de nous deux, mais aussi de nous tous, à chaque fois, cette aventure, si rare, qui permet, au détour d'un sentier, au cœur d'une forêt, en bord de mer, en montagne, de presser le ciel et la terre sur son cœur, de s'accoupler à ce bout de tout, cette sensation de la beauté de la nature qui nous prend dans notre être même, nous emporte. Cela est proche du sens de la béatitude chez Spinoza : *tout ce qui doit exister existe et il n'y a pas à chercher une quelconque perfection au-delà de la réalité elle-même.*

Ainsi n'y-a-t-il pas d'au-delà : de l'espace, bien sûr (d'où la possibilité et peut être la nécessité, affirmée par Armand, d'en faire le relevé !), mais pas davantage du temps : l'éternité n'est pas cette échappée belle que les religions promettent à l'âme, mais le mode propre d'existence de l'âme qui coïncide avec la nature, lorsqu'elle en pense la *vérité* - vérité non pas comme adéquation de la réalité à son idée, mais de l'âme avec la substance de la nature.

Cet homme pourrait être le peintre du temps suspendu, du présent épais, du *kairos* chéri des Grecs. Temps suspendu par la peinture mais que l'on pourrait, par quelque système d'animation, même élémentaire, rendre dynamique, mettre en mouvement, transformer en moment de création, en moment de la création.

Je vois *la valise en carton* de *l'Être* en ballade, en représentation (Il aime faire un peu le bonimenteur) chez les humains, les êtres de la perte. La poignée de la valise en carton de *l'Être* en ballade chez les humains, c'est Armand qui la tient. Et il la tient bien. Il porte à bout de bras le présent dense, épais, plein, horizontal, de *l'Être*. Il monte dans la Grande Roue du vivant avec ses nacelles de moments, avant, après, commencement, fin, pendant, la Grande Roue du Temps, installée place Masséna, qui tourne lentement, tourne lentement, tourne lentement...

Cet homme marche avec les dragons au commencement du monde. Il montre

en souriant du bout des crayons ou des pinceaux qu'il faut prêter attention à l'enchevêtrement de l'*Être*, veillant à ne pas aliéner un existant de ses relations d'existence, à ne pas transformer en chose ou objet ce qui est mouvement, continuel devenir, advenir, qu'il faut considérer le monde comme un infini, surface, volume, dont il ne faut rien arrêter, privilégier, à qui l'on n'impose rien.

Il écoute, voit, sent cet *Être* dans lequel il est lui-même, dans lequel nous sommes nous-mêmes, en devenir ; continuités, discontinuités ne sont que des moments, des respirations du mouvement, des tours de la Grande Roue.

Il embrasse le fluant, le continu, le vaporeux comme le solide, le figé comme le suspendu, la musique des orbes (Brian Eno, *Dune : Prophecy thème*), le colossal de la montagne comme la minuscule de la poussière qui danse. Il est peut-être le baiser même du monde – que nous ne voyons pas, ne ressentons pas. Y a-t-il seulement des lèvres pour le recevoir ?

L'œuvre d'Armand, sa vie, a été consacrée à la fabrication, au façonnage par le feu, en toute complicité avec les dragons, des lèvres d'une bouche pour recevoir ce baiser. Perchés sur les Hauts-Fourneaux et les laminoirs de Moyeuvre Grande, les dragons lui sourient.

Je cherche une parole, douce, simple, qui ne se répète pas, ne se pavane pas, comme toujours en paon, comme toujours en panne. Je cherche des formes simples et belles qui se déposent avec douceur sur la page. Je cherche l'humilité. La référence au monde, la révérence au monde. La moire des sentiments élémentaires. Je cherche une autre écriture, qui ne me posséderait pas, qui ne s'exprimerait pas, en lieu et place de moi, toujours ouvriériste, toujours exhibitionniste, sans seins opulents et fesses callipyges, un peu androgyne, un peu fluide, un peu trouble. J'aspire à n'être qu'un médium sans prétention, peut-être même sans volonté. Ouverte et offerte. Comme le cormoran dépliant ses ailes sous la soleil. Comme la vague qui met une vie à parcourir le monde d'une rive à l'autre et ne cherche pas à nous raconter des histoires, son histoire, mais la vit.

Je cherche une parole qui écoute la mer alors que je balbutie l'aquarium.

VI - Cosmogonies simultanées et réciproques

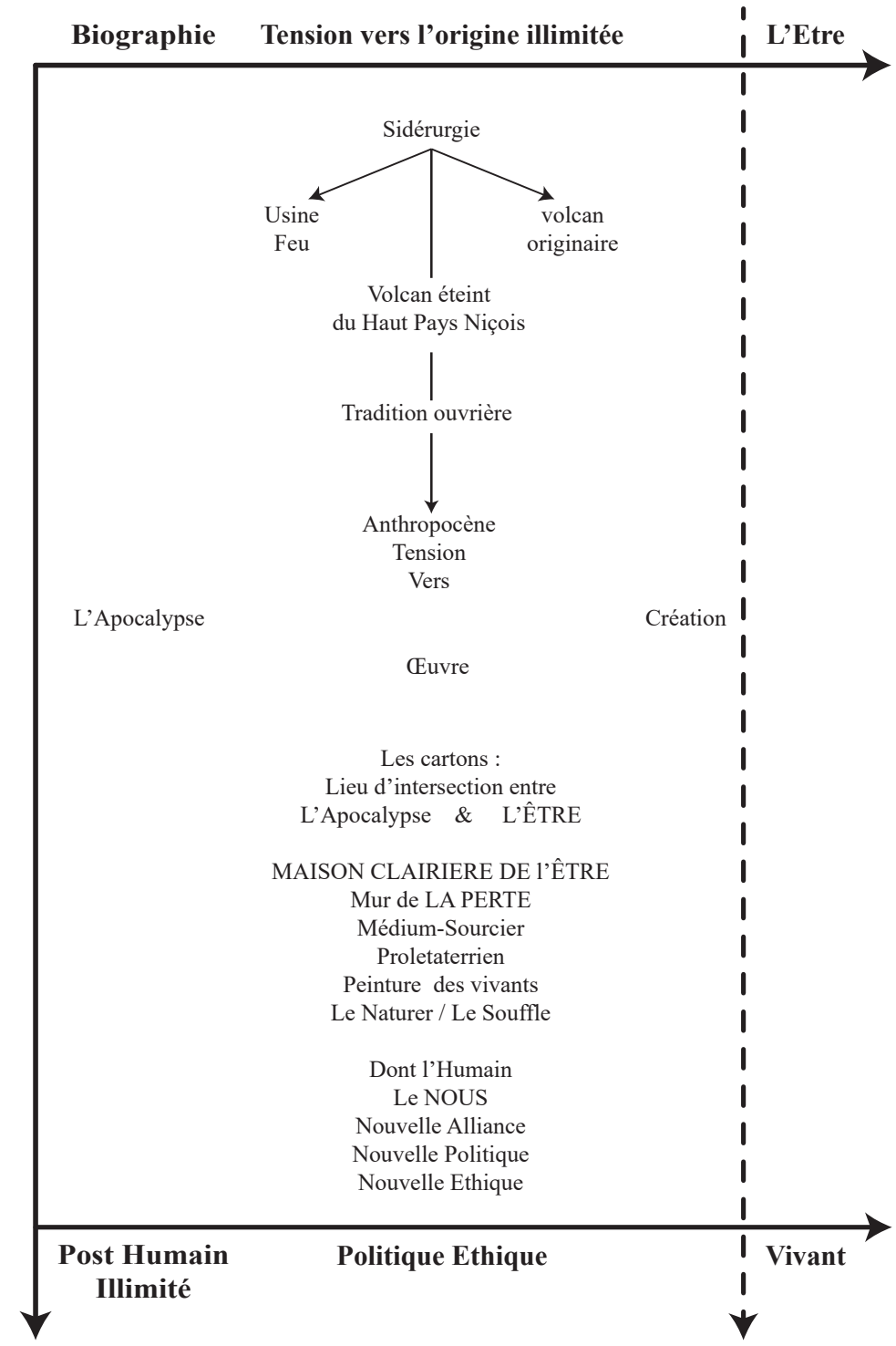
Qu'est-ce que le voir chez Armand Scholtès, le regarder, le regarder-voir ?
Comment et que voit l'artiste du penser sentir ?
Comment ça marche ?
La question de la saisie perception, de l'attention au monde est indissociable de la question du temps qui passe, de l'invention de l'espace par le temps (le moment, la morphogénèse), de l'invention du temps par l'espace (la forme), de la création de l'un par l'autre, réciproque, en synergie, coordination, complicité, avec effort, douceur, application, continuité, ressaut et saut qualitatif, patience, vitalité – penser à la croissance d'une fougère restituée cinématographiquement à l'accéléré.

Qui sait si le détail des feuilles peintes par Armand, les fissures sur le trottoir, la formation tremblante en suspension d'un paysage, un bâton peint, une tenture, un carton, un carnet se tournant les pages, ne sont pas aussi des formes du biologique (Haman), des caractéristiques des organismes, des formes canoniques exemplaires, modélisatrices archétypales des catastrophes élémentaires ou des structures dissipatives constitutives, explicatives, ontologiques ?

Le vivant quel qu'il soit dans sa morpho dynamique participe de cet élan saisi par le peintre promeneur et le travailleur de mémoire.

Qu'est-ce que le voir quand la question est d'abord qu'est-ce- que le visible ?

Et qu'en est-il de l'invisible quand des éthologistes aujourd'hui parlent par exemple de visibilité/invisibilité de l'animal ?
L'animal, l'animalité en effet est une narration humaine, une histoire humaine, une fiction qui fait de l'animal une machine comportementale, une chose n'existant que dans son espèce, en tant que groupe, nombre, collectif sans singularités, non individu, exploitable, mangeable, tuable, sans psyché, émotion, sentiment.


Biographie
Tension vers l'origine illimitée
L'Etre
Sidérurgie
Usine
Feu
volcan
originaire
Volcan éteint
du Haut Pays Niçois
Tradition ouvrière
Anthropocène
Tension
Vers
L'Apocalypse
Création
Œuvre
Les cartons :
Lieu d'intersection entre
L'Apocalypse & L'ÊTRE
MAISON CLAIRIERE DE l'ÊTRE
Mur de LA PERTE
Médium-Sourcier
Proletaterrien
Peinture des vivants
Le Naturer / Le Souffle
Dont l'Humain
Le NOUS
Nouvelle Alliance
Nouvelle Politique
Nouvelle Ethique
Post Humain
Illimité
Politique Ethique
Vivant

Schème.1

Qu'est-ce que le visible quand nous n'avons pas encore commencé à percevoir, voir, sentir, penser l'animal - sans parler de vivre avec lui, de se mettre à son écoute ou à son regard, d'échanger en réciprocité. L'invisibilité de l'animal est le fait d'un savoir qui est aussi ignorance, méconnaissance, mépris, utilitarisme.

Nos représentations du vivant ne sont encore que des conceptions permettant de simplifier, ordonner conformément à notre vision du monde (exclusive et excluante), d'évincer ce qui nous échappe, de nous auto-conférer le droit supérieur et exclusif d'avoir toujours quelque chose à dire sur n'importe quoi pour peu que nous l'ayons transformé en objet du fait de nos catégories de pensée et de langage, de vision limitée et aveugle, de vision assassine et utilisatrice, même quand nous n'avons rien à dire, parce que nous ne sommes que dans le dire – le voir et le montrer partial et aveugle.

Au contraire, l'œuvre d'Armand fait silence et monstration d'invisibilité. Ce qui concerne l'animal, en tant qu'invisible, concerne tout autant le minéral et le végétal lorsque nous en parlons dans la langue de ce pays légendaire appelé Occident dans lequel « la nature » est ce qui nous entoure mais ne nous définit pas, ce qui reste de ce dont nous nous sommes extraits, la Grande Altérité que nous méprisons, exploitons, transformons en Grand Objet à notre disposition, dont nous nous serions extraits par la technique et la technologie, qui nous est utile en termes d'exploitation comme nous exploitons tout ce qui nous est en quelque sorte extérieur par le pouvoir du langage, de l'écriture, de la technologie.

Or, nous ne sommes pas coupés du monde, nous sommes pleinement le monde et engagés avec lui, nous sommes traversés de branches, de forêts, de trompes et de griffes, de fourrures, de mica, de quartz, de couleurs, de plumages et de bec, qui nous font tout autre et plus complexe que nous le voyons et croyons.

Nous sommes invisibles sous le visible, parcourus et agis par d'autres continuités et singularités que le langage. Nos enveloppes corporelles individuelles sont poreuses et nos comportements nous parlent de ce que nous sommes fugacement au même moment. Nous puisons dans une source commune mais nous avons appris à nous couper de cette source à un point tel que la plupart d'entre nous n'imaginent même plus qu'elle puisse exister et ne la reconnaissent même pas quand elle leur adresse des signes.

La réalité n'est pas indépendante des explorations que nous en effectuons. Elle n'existe pas comme extériorité, mais par le commerce que nous entretenons avec elle, par lequel le sujet, *Nous-humains,* est sensiblement attaché, par une multitude de liens physiques, sociaux, naturels, à l'objet qu'il appréhende.

De cela il découle une extension du social, donc du politique, à tout ce que l'on considère. Le social est la *nature-culture* de notre expérience du monde dans un environnement techno scientifique ou les frontières entre le vivant et l'artefact sont incertaines (prothèses, cyborg, implants, numérique, digital, pharmacopée), et entraînent une conception bio sociale de la présence au monde qui nous place en situation de relationnalité avec le monde, les mondes autres que l'humain.

Il nous faut passer d'une *anthropophagie* par laquelle l'humain dévore le reste du monde en se constituant comme supra naturel et supra spéciste, qui nous conduit à l'Apocalypse, à une *anthropodoxie* du vivre dans et avec le monde en tant qu'il nous inclut, qui propose un *devenir autre avec et à travers le non-humain/extra humain, en vue du post humain de l'universalité-planetaréité-pluriversalité.*

Cette vision politique éthique du post humain prône l'intelligence avec l'étranger, l'ouverture à l'Autre : se laisser traverser par l'autre, sentir par la peau de l'autre, voir par les yeux de l'autre : une *esthétique de l'Autre en soi*. Même l'incommensurabilité de l'Autre suppose une politique, un en-commun, qui doit être une éthique.

Nous devons profiter de l'anthropocène et de la promesse d'apocalypse pour comprendre qu'au lieu de transcender ou maîtriser la nature, l'homme doit composer avec les mondes non humains, car il en va de la survie même du sien. Nous vivons depuis notre advenue au monde dans du plus qu'humain, autre qu'humain à partir duquel nous avons construit notre monde humain, dans la diversité de nos cultures. La Grande Altérité nous interpelle au-delà de notre curiosité ou de notre désir de connaissance, parce qu'il nous faut regarder ce qui nous regarde, en même temps qu'il nous faut nous laisser regarder, car apprendre à penser pourrait bien être interroger le décentrement qui nous fait croire à notre supériorité et extériorité.

L'altérité (animal, végétal, minéral, humain, spirituel …) nous regarde, nous interpelle par son étrangeté, sa présence, son expérience. De la souris

dissimulée dans la maison au requin baleine, du rocher à l'arbre, le vivant participe du devenir, du mouvement de dissipation ou de mise en commun du non-appropriable qu'est (doit être) le vivant. Le vivant est un quelque chose qui s'accorde en dehors de nous, un insaisissable dont nous sommes tout autant spectateurs que participants. Dans le côtoiement du vivant - ce *sauvage* !– siège une puissance de rencontre avec nous-mêmes et de ressourcement de nos forces vives.
En ce sens, la peinture d'Armand Scholtès est une *éthologie de l'invisible*. Mieux, *une cosmologie et une cosmogonie de l'invisible*.

Qui demande que s'ouvrent nos yeux.

Il nous tend un miroir où vibre le silence au plus près de la musique, une lumière au plus près de la nuit. Il nous invite à l'innocence. J'entends la vibration du vivant dans ses œuvres, la musique au plus près du silence, je perçois ce qui demande avec force et candeur à être vu, la nuit au plus près de l'aube.

Nous ne pourrons commencer à voir qu'en invitant l'ensemble du vivant à nous ouvrir les yeux. Telle est l'exigence éthique du peintre. Et sa cartographie ontologique n'a pas d'échelle : elle va de la structure géologique d'une montagne au détail de la fissure d'un mur, de l'idée du vitalisme végétal à la fractalité des nervures, du monde des rêves des aborigènes australiens à la promenade vagabonde du peintre au fort de la Rovere.

Cartes sur la peau du monde : la surface des rochers, les nervures d'une feuille, les fissures d'un trottoir, les lignes de force d'un paysage, le mouvement d'un araucaria

Il y a là une p*uissance anthropologique post anthropologique car non anthropocentrique,* d'appréhension douce des relations entre mondes humains et mondes non humains, telle qu'elle est présente dans la Pachamama, entité féminine des Andes incarnant la Terre, ou Jukkurpa, le temps du rêve reliant dans une topologie complexe les itinéraires terrestres de leurs ancêtres totémiques avec le cosmos interstellaire, la Voie lactée, les deux galaxies du Nuage de Magellan, chez les Aborigènes australiens, ou encore le *Tout-Monde* d'Édouard Glissant, le *Chaosmos* de Félix Guattari, les *Multivers et Plurivers* des Mondes imaginaires bousculant la conception occidentale de la partition *nature/culture* par *le sentir-penser avec la Terre,* une interrogation

fondamentale sur les histoires qui racontent nos histoires, les concepts qui pensent nos concepts, les figures qui figurent nos figures, les systèmes qui systématisent nos systèmes - narrativement, visuellement, picturalement.

Dans le monde aborigène, tout ce que l'on voit et entend en rêve n'est qu'une remémoration d'éléments existants depuis toujours - les prototypes de traces - qui s'agencent, se connectent, de manière nouvelle. Quasi infinie, les combinaisons sont toujours localisées dans des êtres éternels aux formes hybrides qui ont laissé des traces dans des lieux sacrés où ils continuent de rêver. Le *Dreaming*, le temps du rêve, la mythologie et les parcours, ne se réfèrent pas au temps passé, mais plutôt à un espace-temps éternel auquel on accède par ces portails rituels que sont les sites sacrés, les rites et surtout la pratique onirique. Célébrée dans des rites sous forme de chant, danse, peinture sur le corps, des objets, le sol, les itinéraires mythiques sont des cartes cognitives au sens où ses récits de performance consignent des informations essentielles pour la survie de la société.

L'Armanborigène est un chaman chanteur danseur dont le rêve éveillé capte les traces, les itinéraires, et restitue, à travers l'activation de la peinture, du dessin, des collages, par son entrepôt mémoire, le temps et l'espace du monde, l'Être tel qu'en lui-même l'éternité le conserve. Son récit silencieux tout en couleurs, déchiffre l'Être et ses traces, met le temps à plat et en danse. Transe douce sage calme du serpent infini du monde sous la flute du charmeur au pinceau. À sa manière un bon pisteur est un maître du temps.

La capacité de choisir son propre chemin se greffe sur une matrice de sites fixes (La Rovere, le Haut Pays…) dont certaines connexions sont données sous forme d'itinéraires et d'autres restent à établir et peuvent se conjuguer entre elles à l'infini. A l'image des synapses et neurones à l'œuvre dans le cerveau, les relations que *l'Armanborigène* installe entre les lieux, les choses, les différents niveaux d'interprétation, si elles suivent des chemins balisant des couches superposées d'une mémoire ancienne, font émerger des informations nouvelles.

Cette pensée - primitive, ancestrale, élémentaire, fondamentale, reptilienne ? - combine des aspects universels de la pensée que l'Occident a mis de côté durant les siècles dominés par l'écriture et que *l'art affectuel* d'Armand fait resurgir. Sa procédure créative est très proche de cette pensée-monde rêveuse-rêvante, comme si l'Être constituait un océan sémantique en lequel il puiserait

les habitants nageurs à pleines mains, en en fixant les formes, les couleurs, les endo et exo squelettes, en ses yeux son cerveau son corps, avant de les y relâcher. Cet artiste n'est pas un ours à saumons, un pilleur du Beau. A tout prendre ce serait plutôt le joueur de flute de Hamelin entrainant hors de l'Être les couleurs et les formes, sans aucune intention de les noyer…

Le déplacement de sensibilité que tu proposes, Ô Armand homme, ouvre la voie à l'affirmation de vies insoupçonnées, qui t'habitent en tant que corps parmi les corps, végétaux, minéraux, animaux, et mettent possiblement en jeu nos corps dans leurs dimensions sensibles, leurs manières de *s'affecter* les uns les autres, d'articuler ces affects, l'imagination et la mémoire dont ils sont porteurs dans les narrations qui nous constituent nous autres humains parmi les-nous-non-humains.

Un désir semble émerger, celui de retrouver, dans nos manières d'appréhender le réel, une dimension sensible perdue. D'où le sentiment d'une nécessité et d'une constance dans l'invention d'autres formes de récits capables de donner sens et consistance à ce déplacement de sensibilité.

Le *programme de sensibilité* d'Armand Scholtès est donc aussi, en vertu du *penser-sentir*, un *programme de conscience*. Proposer une autre manière de *penser les rapports entre les existants à l'échelle du monde*.

« Penser avec sa tête évidemment, mais aussi avec ses mains, avec son corps. Car penser c'est bien sûr analyser, envisager, comprendre, s'étonner, mais c'est encore considérer, prêter attention : prendre en compte ce qui est là, le visible, l'invisible, les humains, mais également les animaux, les plantes, le ciel, la terre, les arbres, les machines, les émotions, les idées. Penser c'est se déplacer dans d'autres corps : développer une pensée organique, comme une araignée tisse sa toile. Se prolonger, muer, se glisser. Penser comme une montagne, comme un rat, comme un cannibale, comme un exclus, un « homme infâme », un loup, une araignée ou un oiseau. Penser c'est la possibilité de devenir autre. » (Massimo Furlan et Claire de Ribaupierre, *Concours européen de la chanson philosophique*, 24 > 28 sept 2019)

Une cosmogonie pneumatique inspirée.

Le vide et le plein, le fond et la forme, le trait et l'espace, c'est l'illustration de la cohabitation des différents types d'êtres (minéraux, végétaux, animaux, humains, spirituels) dans l'Être, et de leur compénétration réciproque à l'intérieur de leur milieu commun, l'air.

Pour ne plus respirer l'agonie du monde, Armand propose le partage du souffle de l'ensemble des vivants, avec l'ensemble des vivants.

La sortie de la métaphysique instaurée entre les différents états qui peuplent l'Être se voit désormais (elle ne se dit pas !) : « *Je vous respire donc je suis, Nous Nous respirons donc Nous sommes ».*

Une cosmogonie pneumatique inspirée.

Programme de conscience, également, car interrogation des grandes machines de représentation, machines de torture soumettant l'Être à la question, au patron et canon de la vérité, pour produire à la fin une histoire de la spécificité humaine, une limite du et des mondes possibles, une systématique et une combinatoire guerrière pour bâtir des histoires qui fonctionnent, telle celle de la lance l'emportant sur le sac, chère à Ursula Le Guinn.

Programme de conscience car questionnement sur ce qui est donné comme donné, historicisation et politisation du geste qui consiste à dominer et contraindre la nature, à questionner la nature de la non nature, la non nature de la nature, les zones de contrainte, les ressources, la matière nécessaire pour l'action humaine, le champ de l'imposition du choix et le corollaire de l'esprit, le modèle, la morale qui en découle.

Il faut questionner le questionner, transformer la forme du regard et d'appréhension du phénomène, l'objectivité, les tropes, les modalités qui fixent l'objectivité, la relativité et la faillibilité des certitudes, (« *l'homme est configurateur de monde, l'animal est pauvre en monde, la pierre est sans monde* », Heidegger, 1929 1930), la fable de l'idée du sujet cohérent, le kaléidoscope des narrations, la matière et l'esprit de la composition du monde, la politique des relations que nous déployons à un endroit quand nous le définissons comme notre, les dimensions affectives, sensibles, cognitives, politiques, avec le non humain, la responsabilité, la *redevabilité*, *définir le commun comme un devenir en commun*

L'homme Armand revisite l'invisible, projetant sa lumière dans l'éblouissement des banalités consacrées aujourd'hui comme des évidences, enfonçant les portes fermées, soulevant le tapis d'ombre où l'historien de l'art cachait ses incompréhensions épistémologiques comme poussière superflue. Il appelle les hommes à la rescousse, souhaitant renouer les formes de la conscience collective, la nécessité des luttes, la mobilisation nécessaire à propos du monde que nous souhaitons pour le *Nous :* cohabitation, co-évolution, sociabilité inter espèces et inter existants, *animalhomme, miner humain, végét humanité, Souffle.*

Dans cette collection de figures pour une *nouvelle mythologie critique*, c'est le point de vue du vivant, des mondes que nous avons en commun et dans lequel et lesquels nous devenons ensemble - éléments, parties prenantes, partenaires, colocataires, co-vivants, inter-vivants - hors de toute idée de domination, qui constitue une *ontologie simultanée réciproque :*

« *Animaux, végétaux, minéraux, humains, esprits de toute l'anthropocène, unissez-vous* ! »

Armand est un promeneur, un voyageur en altérité. Son parcours à ceci d'exemplaire qu'il conjoint

- la rencontre avec (et le voyage dans) la *Grande Altérité* - la nature, le monde, l'Être – comme ce dont l'homme est séparé et malheureux de l'avoir perdu, l'extra humain,
- et la rencontre avec la *Petite Altérité* - ce dont l'homme est séparé à l'intérieur de lui-même (on devrait plutôt écrire « *de lui-autre* »), l'intra humain, l'incommunicabilité avec son semblable humain.

Son interrogation - « *Qu'est-ce que c'est que cette œuvre ?* », « *C'est moi qui ai fait cela ?* », « *Qui et ou suis-je là-dedans* ? » - est en même temps sa réponse : toute sa vie a été consacrée à l'art, à son œuvre. La seule chose réellement vécue est l'art, en tant qu'il témoigne de quelque chose qui se situe dans le grand temps d'avant le temps et le grand temps d'après le temps et que cela rend la mort sans importance.

Armand réunit dans son œuvre la question sur la Grande Altérité, qu'il nomme, lui, *La Beauté, Le Beau* et la Petite Altérité,
celle de sa solitude d'être humain, celle de sa solitude d'être humain créateur,

celle de sa solitude d'être humain créateur sans véritable regardeur pour le constituer véritablement en être humain,
celle de sa solitude d'être humain créateur sans véritable regardeur pour le constituer véritablement en être humain, c'est-à-dire en un être questionnant par son art la question ultime du qui-suis-je, moi qui peint ces tableaux, où suis-je dans ces tableaux, qu'est-ce que je deviens en donnant ces tableaux au monde, qui est le moi qui a fait mes tableaux, qu'est-ce que vivre dans le monde de mes tableaux,
qu'est-ce que vivre dans un monde où l'humain ne serait pas séparé du monde ?

Imaginer les loups venant renifler les cartons d'Armand, l'araucaria se penchant par la fenêtre

Le silence est posé à un seuil ainsi qu'un oiseau.
Je le nomme inspiration.
L'oiseau lève une aile, un pinceau, l'autre aile, une couleur.
La toile s'envole de la branche.

L'homme sourit, ses yeux pétillent, il se renverse sur sa chaise en contemplant la feuille aux couleurs encore humides qui vient de se poser sur la table.

C'est un dieu dans le monde des hommes, un arrangeur de couleurs et de forme. Un poète du trait. Il emprunte au monde ses feuilles pour en faire des tableaux. Il fait les yeux au monde d'un seul coup de pinceau. Un sourire d'une ligne de rouge.

Il est midi.

Le soleil ronronne dans le ciel bleu.

Un souffle d'air entre par la baie vitrée ouverte sur le balcon et la ville.
Sa caresse sèche les couleurs, soulève doucement la feuille.
Il emporte le peintre à l'oiseau sur son tableau volant.
Une plume multicolore tombe en tourbillonnant sur la ville.
Elle éclabousse le monde.

Poisson parmi les poissons, mots parmi les mots, je quitte doucement les monde des humains, avec l'impression, parfois, d'être un tout petit homoncule

enfermé par un vieux pécheur dans une bouteille de rhum vidée un soir de malheur.
Écrire n'est pas une alternative à la parole.
Ce que j'écris là, je ne pourrais pas le créer de vive voix : le geste d'écrire des mots parle dans ma tête mais seulement parce qu'il coule sur la page.
Les mots m'écrivent en me disant, me disent en me taisant, et c'est bon et beau, et bonheur et souffrance de l'insuffisance et de l'insatisfaction de ce qui ne s'écrira pas

Commencement & Origine

Initiation

A l'image du « *Livre de sable* » de Borges, l'œuvre de Mohamed Nabili est une invitation au voyage, une initiation poétique ; de même, Beli C. Toscano illustre le royaume de Tartessos (fin âge du bronze), riche d'or et d'argent, connu par son travail de métallurgie et d'orfèvrerie unique dans le monde antique (détruit vers 500) dont le code d'écriture n'a toujours pas été découvert (écriture tartessique), et dont la civilisation a été élevée au rang de mythe (au même titre que l'Atlantide ou l'Eldorado). L'initiation sorcellaire d'Armand nous donne à découvrir nos Atlantide et Eldorado personnels, intimes, secrets - dématérialisés, démonétisés : tout de valeur parce que sans prix.

*Incipit (*cf. origine)

« La nouveauté essentielle de l'image poétique pose le problème de la créativité de l'être parlant. Par cette créativité, la conscience imaginante se trouve être, très simplement mais très purement, une origine. C'est à dégager cette valeur d'origine de diverses images poétiques que doit s'attacher, dans une étude de l'imagination, une phénoménologie de l'imagination poétique (Bachelard, *La Poétique de l'espace*).

Les objets et signes d'Armand – une poésie : un faire originaire, la création – nous parlent un langage d'avant le langage (Cf. *Ur sprache*). Pour les entendre, il faut écouter, car le savoir s'accompagne d'un « égal oubli de savoir », et ce non-savoir n'est pas une ignorance, mais un acte difficile de dépassement de la connaissance.

La poésie, le faire (et Armand) mettent le langage en état d'émergence, toujours un peu au-dessus du langage signifiant.

***Incipit (ii)* : « A » comme « Au commencement… »**

« *Le monde a commencé sans l'homme et s'achèvera sans lui. Les institutions, les mœurs et les coutumes que j'aurais passé ma vie à inventorier et à comprendre, sont une efflorescence passagère d'une création par rapport à laquelle elles ne possèdent aucun sens, sinon peut-être de permettre à l'humanité d'y jouer son rôle. Loin que ce rôle lui marque une place indépendante et que l'effort de l'homme – même condamné – soit de s'opposer vainement à une déchéance universelle, il apparaît lui-même comme une machine, peut-être plus perfectionnée que les autres, travaillant à la désagrégation d'un ordre originel et précipitant une matière puissamment organisée vers une inertie toujours plus grande et qui sera un jour définitive (...)* » (Lévi-Strauss, *Tristes tropiques,* 1955, Plon, 495-496).

Origine

A ne pas confondre avec « commencement, commencements »

L'origine est l'espace-temps, la niche écologique, le nid (le palais du facteur cheval, la Sagrada Familia, Machu Picchu, Filitosa, Montségur) - de *l'extime*. *Le lieu de dévoilement de l'Etre*. Le fournisseur d'accès, l'inventeur des commencements, voire du commencement. De tous les commencements fondateurs - religieux, philosophiques, scientifiques. L'origine est l'espace-temps inconnaissable du connaissable. Le créateur simulateur des commencements. Le berceau des dieux et des philosophies. Le nid où les croyances sont encore vagissantes avant qu'elles ne se dévorent le nez, les yeux, les cerveaux et les cœurs, par l'intermédiaire du mercenaire humain, ce guerrier des commencements définitifs et exclusifs. L'artiste, lui, apprivoise les commencements, aime les commencements doux - même si, au fond, ils sont violents, parce que rebelles et indisciplinés par rapport aux commencements convenus et normés - et surtout le principal : le langage. L'origine donne, le commencement est donné.

L'origine est l'*Ur Sprache*, l'anté-langage, le langage des langages.

Correspondance

Lettre 1 (mars 2013)

Bonjour,
Merci de vos confidences de votre amitié non déclarée mais sensible, merci du don de ces œuvres uniques, évanescence fixée dans le temps d'une tension créatrice, d'une joie de donner et emprunter au monde son essence, de donner à voir, y compris à vous-même, des formes et des couleurs qui traduisent l'unicité et l'intensité de votre présence/existence au monde, au cœur de l'Etre, à un moment unique de l'espace-temps, ir-reproductible (le mouvement) et ir-reproductible (l'œuvre d'art). Une œuvre d'Armand est la saisie d'un moment du monde qui passe et se pose sur du papier comme un papillon du bout de ses pattes indéfiniment fines et fragiles, bientôt rejoint par sa forme et ses couleurs, et qui, déjà, de deux coups d' ailes, est reparti, envolé. Dans le don de ces œuvres, il y a comme une idée d'effraction, de morceaux de corps et d'âme, d'un regard sur le monde et d'un clin de monde à l'œil d'Armand. Don en couleurs, unique, précieux.

J'entends aussi, comme un tumulte, une voix sombre et sourde - et assourdissante - le récit de vos souffrances qui ont nom : perte, solitude, perception intense de la vieillesse et de la mort : les quatre cavaliers de l'apocalypse, lorsque l'on a connu l'amitié, la jeunesse, le partage, l'amour. La vie. À cela, je ne peux qu'apporter ma chaleur humaine, bien évanescente, et plus que ma compassion, mon partage, la sensation de l'altérité qui est là, de l'autre toujours premier - le visage qui nous regarde et nous aime. J'aime à écouter le récit doux et toujours égal de votre vie, de vos étapes, et votre sentiments d'une unité construite, d'un homme à l'arrivée. Mais il n'y a pas de beauté toujours jeune qui tend le bouquet du vainqueur. Nous sommes seuls, même ensemble, nous sommes seuls. Et cela n'est pas contradictoire avec la primauté ontologique de l'autre, du dialogisme originaire, nous sommes à la fois toujours deux (moi et l'autre, les autres) et seul, définitivement seul, à affronter la vie, comme il faudra affronter la mort. Cet oxymore est fondateur, et indépassable, et c'est sans doute cela qui me fait aimer l'Île, les îles, qui sont tout à la fois ouverture et fermeture, terre et mer (« *Terre mer* »), frontière comme ce qui à la fois sépare et uni.

Cher Armand, il m'apparaît ainsi que c'est de Robinson à Robinson que nous échangeons au milieu de la rumeur du monde et qu'il est bon aussi de partager le silence (celui de la communication à deux ainsi que celui

de l'incommunicabilité et celui de solitudes attentives). Et certes vous êtes un bien beau Robinson, qui a su renoncer aux réseaux, aux relations superficielles, au Vendredi d'illusion, pour mieux se consacrer à l'examen curieux, et tout, émerveillé, de sa plage et de son île, jusqu'à en produire un relevé à la fois patient et nerveux, sériel et infini, obstiné et patient, passionné et sage. Un Robinson qui a pris la mesure de son île et qui en est, en quelque sorte, l'arpenteur, le géomètre, l'artiste préféré. L'esthète.

Quant à mon carnet de notes toujours présent, il est jusque-là comme un herbier des mots qui passent, les insectes volants des idées qui veulent dénicher en ses pages, d'une palette d'accueil des couleurs et des formes qui me font vivre parmi, sinon avec, les humains, mes frères. En aucun cas, il ne constitue un piège, le mouroir ou le cimetière pour les choses des hommes et du monde qui veulent bien nous donner quelque chose à partager. Ces pages blanches sont déjà écrite de ce que je n'écrirai pas, de tous les livres que je porte en gésine et dont je n'accoucherai pas, du désir d'écriture plus fort que moi et que je. Ne peux saisir et transformer en vie. Il faudra bien que je brûle tout cela lorsque je me sentirai mourir afin que personne ne me lise, ne partage, ne sache. Et vous, Armand, votre œuvre est partout autour de vous, et hors de vous, comme une nuée d'oiseaux multicolores, et, bientôt, je le sais, et c'est justice, c'est sur l'arbre même du monde, sous les yeux ébahis des hommes, que les oiseaux. Iront se percher pour chanter vos couleurs.
Amitié
Charlie

Lettre 2 (22 juin 2013)

Cher Armand,

Serait-ce platitude, convenance, de vous demander vos impressions sur votre exposition de Carros et de son accueil. Au-delà du sarcasme et des illusions que provoquent les imbéciles à référence, à prétention, ou d'inculture. J'ai trouvé vos toiles rayonnantes et amenées à rayonner encore plus, d'une autre vie, dans cet espace à la fois grand et tarabiscoté, évoquant quelques constructions à la Piranèse, mais alors blanches.

Qu'est-ce que c'est autre vie que dégagent vos toiles, peintures, tentures, d'avoir été accrochées là ? Curieusement, il me semblait que votre peinture

bousculait le musée - l'idée même de musée - et que vos couleurs annulaient les murs, vos peintures flottant alors dans l'espace.

Comme un souvenir, un clin d'œil (et l'œil n'est-il pas l'organe des couleurs) à vos installations que je n'ai pas connues, dans les bois de votre Lorraine natale.

Et au milieu de ces couleurs éclatantes, de feu, d'or, de lumière, de bleu (et tellement rose, ce rose !), vous, Armand, vous étiez tout simplement magnifique, rayonnant. Au vrai, ce ne pouvait être que vous l'artiste (comme ils disent), le créateur, l'inspirateur de ce rayonnement, exposition de la queue de paon ouverte sous le ciel, entre la montagne et la mer. La canne vous va bien, qui vous pose en majesté.

Bref, cette visite fut délicieuse et les mots de Joël à votre endroit étonnamment sensibles et affectueux pour vous autres, gens de l'Est, et de la Lorraine, a priori peu expansifs. Peut-être est-il parvenu à dire en public (à la face du monde) ce que vous attendez qu'il vous dise en privé, et à quoi il ne parvient pas. Croyez que, du coup, je suis extrêmement touché de vos confidences, de votre biographie si volontairement offerte à moi, l'étranger, dans nos beaux et rares après-midi d'échange. Je pense souvent à l'idée d'un livre - hommage et exposition - à votre œuvre, que mes notes et projet d'un *codex Scholtensis* viendraient accompagner, au milieu des reproductions de toiles, tentures, objets, coffrets, séries représentatives de votre œuvre de vie.

L'exposition de Carros va peut-être provoquer d'autres réflexions, d'autres sensations, d'autres mots, qui viendront encore étoffer les réflexions originelles - qui ont bien évolué en deux années de rencontres et d'échanges. Nous pourrions même, si vous le désirez, y intégrer quelques lettres ou extraits de lettres que nous avons échangées depuis ce temps. Qu'en pensez-vous ? J'écris dans le train en route pour Marseille, en ce petit lundi matin où j'ai vu une lune immense promettre une Saint Jean de feu, et où les nuages jouent à cache-cache avec le ciel. Je vous souhaite une semaine lumineuse et heureuse malgré les taches noires en votre ceux que je sens et que je sais, malgré les être disparus et qui nous manquent désespérément et que l'on ne retrouvera jamais, parce qu'il n'y a pas de ciel, de paradis, pas de dieu, et que l'enfer, bien réel, lui, est sur terre, et c'est notre vie. Nous sommes toujours déjà dans la vie après la mort. Ce n'est pas tant qu'il faille vivre, c'est que la vie et mort sont inséparables, se nourrissent l'une l'autre, et que nous manquons

seulement de patience et de sagesse pour accepter cet arcane oxymorique majeurs dont toute la littérature (et sans doute la peinture et la musique) ne sont que la petite tentative de présentation, d'affrontements, de fuite.

Votre émerveillement devant le monde, la nature, le détail infini d'un paraclet, la variation inépuisable des rides d'une pierre, le chant incommensurable de la mer, l'inextricable fractalité de la moindre pousse d'herbe, même cette sagesse-là, qui est qui est à la source de votre inspiration/respiration du monde, ne saurait sauver de la terreur du noir, du néant et de la mort. Rien ne sauve, rien ne dure pour que tout dure éternellement. L'île sacrée peut bien chanter pour moi, cela non plus ne sauve pas. Vivez comme Meursault, prenez tout ce que l'on vous donne, tout ce qui s'offre, dite le grand oui de Nietzsche à la vie, car vous avez pris tellement d'avance, par le prodigieux de votre œuvre, sur votre part d'être (et bonheur et malheur) que vous ne mourrez jamais dans le cœur de ceux qui vous aiment. Vous survivrez. La mort n'a pas de prise sur les grands créateurs. Vous faites partie, d'une façon extrêmement privilégiée - comme un vieux sachem sioux ou un sâdhu Indien - du Grand Tout dont vous ramenez traces, indices, témoignages, du bout de vos crayons, pinceaux – mains yeux, un peu à l'image de ces mains d'Escher se dessinant elles-mêmes. En vérité, vous le savez, l'Etre vous parle secrètement, et pourtant très fort, et tout le temps, d'ailleurs, vous l'entendez, l'écoutez, le traduisez, l'apportez aux hommes, tel Zarathoustra descendant de la route d'Eze (vous, ce serait plutôt La Revere) et c'est cela le sens de votre vie. Et vous êtes dedans : je veux dire : dans votre œuvre, dans votre vie, dans l'être. Les soirs de désespoir viendront encore vous visiter et vous laisserons seuls et sans force pour les affronter, mais vous passerez l'épreuve est votre sapience vous donnera les clés du noir. Dans les moments les plus grands et les plus terribles, le miroir est notre meilleur ami, notre soutien à la fois le plus profond et le plus palpable. Le miroir, c'est nous qui nous tendons l'autre à nous-mêmes pour nous dire que nous sommes à la fois un et double, blanc et noir, hier et aujourd'hui, et que demain appartient à l'autre. À tous les autres. Fors à nous

Portez-vous beau et fort
Amitié Charlie

Lettre 3 (avril 2014)

Cher Joël

Merci de ce nouvel envoi et de cette réalisation. J'espère de tout cœur que tout sera bouclé pour Cannes, point d'orgue de votre projet filmé. Ces informations me font toujours un grand plaisir car elles valorisent - si j'osais dire : presque *malgré* Armand - une œuvre singulière, rare et précieuse, à laquelle je suis vraiment fier de participer, d'abord, parce que mes échanges avec Armand lui apporte, sinon des réponses, du moins des manières de poser autrement ses propres questions - artistiques, esthétiques, existentielles - et sa sensibilité épidermique (voire de tous les sens : œil, main, cerveau, cœur et corps) ; d'autre part, parce que cette œuvre m'offre des pistes et des exercices de réflexion qui dépassent ce que j'ai pu penser ou ressentir à l'égard du monde et des œuvres (humaines et/ou naturelles) et m'amène ailleurs ou au-delà des banalités philosophiques, d'histoire de l'art ou de poésie auto proclamée - bref : me propose un autre exercice d'écriture ; last but not least, cette amitié me rend à la fois plus humble (Armand est un maitre d'humilité) et me grandit, au sens où elle me fait éprouver le besoin - pardon : le désir = l'insatisfaction du désir satisfait - d'écrire comme *au-dessus* de moi-même pour tenter de dire cette œuvre d'une vie, de *traduire* en mots une approche picturale, avec la nécessaire *in traductibilité* qu'il y a dans toute entreprise de traduction, non pas comme *reste* mais comme *essence même de la traduction* (l'altérité EST le secret de l'autre, le secret de chacun est inaccessible). En quelque sorte, l'amitié d'Armand est aussi de l'ordre de la révélation, et j'avoue (je dois d'ailleurs l'avoir écrit quelque part) que j'ai parfois rêvé qu'Armand *m'apprenait* à peindre-dessiner-voir le monde. Et puis, il y a le regret immense de ne pouvoir passer plus de temps avec Armand, de l'écouter, de lui dire, d'échanger sur sa vie et son œuvre toujours en cours, malgré sa grande souffrance d'être seul (et je ne dirai pas que nous le sommes tous, en un sens) et de sentir sa vie s'écouler entre ses doigts, avec mon désir, encore, de réaliser quelque chose (quoi ?) avec lui, en coproduction ou co-création, où se mêleraient en une même voix (à la fois seule et double : richesse infinie de l'altérité) ses couleurs et mes mots. En ce sens, nous aurions pu, peut-être, réécrire et illustrer ensemble le *Codex* qui, si je suis, bien sûr, ravi, égoïstement et par vulgaire auto satisfaction de le voir figurer sur le site, me semble un peu seul, orphelin, sans relief, aveugle et invisible. Le retour du printemps roule les ultimes feuilles mortes du Boulevard Dubouchage vers leur destin de broyage municipal, le ciel ouvre sa bâche bleue et il pleut du soleil dans les yeux et sur les mains d'Armand. Longue vie à cet homme (je devrais dire : cet *être* ,

car je vois parfois Armand comme un grand arbre tranquille, séquoia beau chêne ou sapin, parent de *Sylvebarbe*, ou un rocher doué de vue profonde et d'écoute avec des yeux et des mains, et un cœur qui pulse dans l'aubier), à cet *être-homme* d'exception, qui alambique le monde et le restitue dans la chambre de l'enfant apeuré que nous sommes devenus, quand la lampe est éteinte, et que nous feuilletons le livre de plaies du noir, de l'abandon et du désespoir, dans l'attente de l'improbable aube mangeuse d'ogre. Sous l'apparence fragile et pourtant si épaisse et dure et souple et vivante des touchers artistiques du monde par Armand, l'Être crie toujours amour au bord du monde.

PS : je viens de terminer un texte/article destiné au catalogue du Musée d'anthropologie de Corte pour l'exposition « *La Corse et la guerre de 14-18* » qui devrait être inaugurée en mai-juin, où j'exprime enfin un peu de mon dégout de cet anniversaire qui ne glorifie que l'amour de l'homme pour la guerre - son trésor. Dans tout cela la marque, la trace, l'empreinte (Chauvet ou Lascaux) d'Armand, est partout : c'est un Altamira qui tatoue mon âme.

Jean François Mattei est mort, qui parlait si bien de Camus. Il n'est pas vrai que les philosophes, ou les poètes, ne meurent jamais.

Amitiés à la famille Scholtès.

Texte extrait du roman « *Mes voyages merveilleux de Mes Isles à La Lune* » (non publié)

adressé à Armand dans le courant de notre relation et dont il a formulé par écrit la demande de lecture le jour de son inhumation (Noté de sa main : « *A lire à ma mort* »)

Lorsque je ferme les yeux, lorsque je me mets en position de dormir en veillant doux sur mon sommeil, sous les draps frais brodés il y a cent ans, je vois mes lieux aimés écrasés de soleil ou balayés de pluie, mes paysages et mes maisons scintillant et palpitant dans les grands météores, blottis dans la main du *Temps* qui les fait rouler ainsi que des dés d'heures heureuses et des bonheurs bonbons, mais ils tiennent le coup, oui, ils résistent, comme le bateau en bois de cœur et de malheur que l'alcoolique a patiemment rassemblé dans sa bouteille de *Bourbon Straight Kentucky*.

Vides.
Ils resteront là, ainsi que les veilles-vieilles photographient sépia de ces mêmes paysages,
jusqu'à ce que je ne sois plus à même de les voir, ou de les souvenir, que je perde la tête et mes facultés, que je ne sache plus faire semblant de dormir doux en veillant sur mon sommeil et que je m'endorme, oui, pour de bon. Alors, plus rien n'existera pour moi et personne ne se souviendra de mes souvenirs.

Création

Le Temple

« *Que tout donc se meuve, agisse et crée, se forme d'abord et puis se métamorphose, en apparence, semblant immobile par instants. L'éternité se manifeste en toute chose, car tout doit s'effondrer en rien si cela peut persévérer dans l'Être* » (Goethe, *Un et Tout).*

Je ne pose pas les bonnes questions à Armand. D'où ramènes-tu cela, ce dessin, cette peinture ? Des trottoirs de la ville dont tu as dressés en ta tête le cadastre secret, le guide organique ? Du haut Pays lorsque vous rouliez avec Évelyne vers l'arbre qui vous attendait en ses couleurs, des montagnes, des lumières diverses du jour ? Et comment dire la nécessaire maturation entre la perception du mystère sous l'évidence du secret tapie dans la vue et le donné, et la ponte de chaque œuf unique dont les séries illustrent le nid où ils voisinent blottis ?

Perception maturation création.

Il n'y a pas de retouche dans cet art de la restitution savante sensible entièrement humaine de l'Être dans toutes ses formes en des moments élus et lentement muris pour une restitution unique. Parfois les séries sont longues et lentes, parfois brèves et allant à l'essentiel en 5 œuvres, toujours il s'arrête avant que cela ne devienne de la *production*, du savoir-faire, de la technique simple (mais complexe, et savante, bien sûr), toujours il reste dans la *création*.

Que dire de cette œuvre qui dure depuis l'âge de 14 ans et qui continue, sans souci de l'âge, sans idée de progression, de périodes, œuvre unique sans doute de par le monde et le temps et qui mérite l'attention, la sensation, l'emportement, le ravissement nécessaire des humains qui la comprennent, quels qu'ils soient, où qu'ils soient, mais qui sont là, debout, en attente de l'extase de voir dévoilés sur des décennies des toiles des dessins des couleurs des peintures des boîtes des bois des tissus des galets des carnets, des cahiers des livres des formes et des formes, des couleurs et des couleurs, des traits et des traits. Plus que considérable : œuvre unique, humaine, à l'égal des plus grands, et qu'il faut donner à connaître, voir, sentir. Où sont *les trompettes de Jéricho*, où sont les *hérauts d'âme*, les sirènes des villes, les trompes de bateaux, les appels des bergers, les chants des hommes pour dire haut fort

et beau la splendeur unique de cette œuvre, sa grandeur et son humilité, son importance, son sens, ce chant de berger de l'Être, cette merveille envoûtante qui tout à la fois captive et délivre.

Que fait-il à présent à sa table ? Quel œuf est-il en train de pondre, multicolore, pastel ou amas de rocs de bloc, où est l'élancement de la tour de babil à la lune, ou cette série si profonde pleine à ras bord, à ras âme, de formes, de couleurs, jardin des délices que je ne sais pas encore écrire, qui m'attire irrésistiblement comme un sommet, un paysage mystère qui tout à la fois se dit et se cache, un dévoilement de l'Être dans sa multiplicité, sa diversité (moi seul me répète !), dans toutes les formes et variations de sa beauté : filles intenses des grandes toiles que j'ai vu danser dans la Baie des Anges, synthétisant la beauté du monde (douceur et terreur), sœur de la série des herbes et montagnes du Fort de la Revere (*Fort intérieur de la Rêverie*) qui ont longtemps servis de trame à mes propres rêves.

Dire et ne pas dire, traduire ou ne pas traduire - restez coi devant quoi ?

C*ouleur fond structure forme intensité puissance de feu doux et d'air et d'eau*, et pourtant une sorte de naïveté essentielle dans le dessin, les formes, les structures, les couleurs même - je pense au ciel violine du terrible « *Minouchat n'aura pas d'étrennes* » de mon livre de lecture du cours élémentaire - quelque chose d'enfantin. Y-a-il d'autres couleurs qui ainsi feraient référence, révérence à ma vie, est-ce que cela peut *toucher* de la même façon, autrement, d'autres humains, d'autres vies.

Armand en chamane indien chantant - quelle belle voix !

Je crois qu'il construit un monument - lui dirait un *temple* - léger et tout décoré de rituels autour d'un objet pour lui perpétuellement en suspension, perpétuellement ne tombant pas - et c'est l'Être. Et mon devoir, à moi, ma tâche, mon bonheur aussi, c'est de mettre des mots sur cela - l'Être, *L'HommArmand*, les humains : les relations entre eux, mon implication-explication dans tout cela.

Il saisit les montagnes avec leurs rochers, leurs amas, leur complexion, leur poids immense et la légèreté des lignes et des formes qui les portent et les structurent, les forêts et leurs arbres individuels, les torrents au fond tapissé de fleurs. Il s'arrête au vestiaire des couleurs et des formes où se déshabillent les

animaux, les serpents dorment dans les roses - c'est cela le *temple suspendu*.

Création du monde

Au sujet de l'Imaginaire :
- faire appel aux cartes de navigation des peuples du Pacifique,
- peut-on esquisser une sorte de création du monde en continu,
- sous la forme d'un ou plusieurs mythes d'origine (quelques fragments dans des ouvrages fondateurs disparus,
- sous la forme de l'esquisse d'une représentation dessinée comme dans l'ouvrage « *Mondes. Mythes et images de l'univers »* de Leïla Haddad et Guillaume Duprat (Seuil, 2006).
- Enfin, interroger ce que l'on n'interroge pas : les choses, impressions et sensations qui ne posent pas question ou, plus exactement, qui n'affleurent pas à la conscience en tant que question ou problème, ou objet, mais uniquement en termes de sensations/sensibilité/impressions non traduisibles dans le langage du questionner (sinon dans celui, non langagier, du questionner/être interpellé que constitue l'être au monde de l'homme) ou dans le silence et la stupeur.

Bref, interroger le vague, le flou, l'impressionniste, le non communicable, le senti.

Discussion sur la création

Sortir de soi une infinité possible de choses (objets, dessins, toiles) sous formes d'objets possiblement plus grands que soi (comme une mère naine qui accoucherait d'un géant) qui ne sont pas vraiment des objets.

Rêve d'inventer une écriture - fascination pour les mots (réciprocité : fascination de l'écrivain par la peinture ou la musique).

Expression de soi / impression de soi (sur le monde) : dessins, papier, peintures, tissus – parfois proches d'une peau d'animal.
Jouissance ET souffrance.
Choix douloureux dans l'infinité des possibles - qui explique les séries avec d'infimes variations (infime = infini, absolu)

A rapprocher des *dissoï logoï*, encore, et du moment grec comme expression du tragique du choix, du choix comme tragique (revenir à l'invention de la tragédie et de la philosophie)
Qu'est-ce que cet état, ces choses que l'on produit - à la fois extraordinaire et terrifiant, à la limite de la folie
Surprise et envie d'organiser cette chose, de contrôler, de faire des choix : c'est le sens des séries avec d'infimes (=infinies) variations.
Jardins aux sentiers qui bifurquent, de celui-là que l'on aurait pu être et que l'on imagine (que l'on est dans une dimension parallèle - de l'imaginaire).

Besoin de contrôler l'infini (infimes variations = infinies variations) par des séries (Deleuze).

Peintures sur papier kraft, sur tissu, longs rouleaux, tentatives d'écriture, peinture épaisse qui transforme les papiers ou tissus en semblant de peau (mégisserie).

Besoin d'essayer de comprendre pourquoi il fait cela (qu'est-ce ce qu'il attend de moi ?)
Je ne peux que donner des pistes, de lecture, d'interprétations (qui redoublent son sens des séries – thérapie par les séries - *serial painter* -, bribes d'explication, sans causalité (psychologique, analytique…).

Je projette beaucoup sur les œuvres d'Armand Scholtès, à tel point que je me demande parfois ce qui, dans ce que j'écris - vois, ressens - sur et par rapport à cette œuvre, est de moi ou de lui.

Œuvre. Faire œuvre de soi, faire œuvre avec et par l'autre

Armand fait œuvre autre que de peinture ou de dessin. Il semble parfois, jusque dans l'élégance de son port de corps, le sourire de son regard, le sourire de son sourire - un dandysme hors d'époque - arborer le poids, le sérieux d'un sacerdoce, d'une mission, la responsabilité d'une sacralité qui a pour nom *Haute Vision.*
Il paraît un *veilleur de l'Être*.
Un mage.
Un sage.
Un chaman des formes élémentaires et élémentales.
Peu importe qu'on le dise peintre ou que parfois, toujours par modestie,

emphase inversée, il se dise lui-même artiste, pour souligner sa sensibilité d'écorché. En réalité, « en vrai » comme disent les enfants, c'est un passeur de monde, en contact avec l'Être, qui, tout humain, transmute l'énergie invisible qui compose et meut le monde, en dessin, peinture, objet, dispositif, qui, parfois emprunte le médium de la peinture. Ce n'est qu'au détour d'un de ses jeux de mains (et pas de vilain) par lequel il saisit le monde, qu'il invente, un peu, « pour voir », la peinture ou le dessin, comme un autre chemin pour nous mener à ce qui nous porte, nous constitue (car, comme le monde, l'Etre, nous sommes des enfants des étoiles), en une radiographie qui nous rapproche de nous, qui *prend la forme* de la peinture, du dessin, de la forme et du fond, du plein et du vide, de la courbe et du contenu, un regard qui, du cœur de la peinture, nous *donne à voir*, un *dispositif œil/main* qui nous propose un *dessein*. Plus profond, plus loin, plus haut, il voit. Il nous donne à voir. Tel est le sens et la sensibilité des dessins déposés dans ce cahier-ci : le partage de la vision, non pas la *double vue*, mais la *Haute Vision* : celle qui, voyant ce que je ne vois pas, désire m'en faire le don. Peinture, dessin, comme *dispositif d'optique altruiste*, (*empathique*, comme le désigne si justement Maurice Elie), afin que chacun, lui aussi, puisse voir, *parce que ce que je vois seul n'existe pas*. La vision ne saurait être solitude mais partage, relation, double vue. Je ne peux être homme que si l'autre peut voir ce que je vois et ainsi le faire advenir à *l'Être*. Et le miracle de cette démarche est que c'est de me faire homme que le voyant devient homme à son tour. L'artiste a besoin de l'autre homme pour être homme lui-même.

Créer, dit-il

Entre pamoison et inéclaircissabilité. Ou comment Armand Schlotes peint le Monde

A Armand Scholtes, peintre universel niçois, ami et humain rare et précieux (1935-2023)
A Liliy Briscoe, personnage peintre de « La Promenade au Phare » (Virginia Woolf, 1882-1941)

Lily sort du livre, personnage d'encre et de papier devenue peintre
Armand sort de son *appartelier,* peintre devenu personnage

Brian Eno

https://www.youtube.com/watch?v=OlaTeXX3uH8

Ce sont deux beaux et anciens compagnons de partage
Etres de *chairpapier,* ils habitent des *tableaux*
Touaregs de peinture, ils vivent dans des *toiles*,
Tantôt exposés en pleine lumière, tantôt retirés sous les ombres, dans l'épaisseur d'un trait, un pâté de bleu.

Ils s'y déplacent en caravane avec des personnages du *Grand Temps* de la peinture,

L'Enfer et le Paradis de Bosch, Les paysages de Breughel, Les inspirations de Toyen, Tanning, Kiki Smith

Mais *pour de vrai* ils préfèrent être seuls, Parmi les lignes les traits les couleurs, les étoiles

Souvent ils sont invisibles derrière un rocher

Tout est devenu proche et tout proche est devenu pierre.

Car l'amour habite le cœur des pierres,
et c'est avec un pauvre galet tout pénétré de tendresse
et ramassé sur un rivage solitaire
que les dents du Mensonge et de l'Orgueil
seront brisées au Jour des Jours

Ou bien ils sont cachés derrière un arbre.

L'arbre surgit sur le son du Monde, comme une note plus élevée, un son lancé élancé par la montagne,
Le végétal est la pointe extrême du minéral.

Armand et Lily aiment « *la mer allée avec le soleil* » - *l'éternité*
Ils aiment le rocher des ontologies qui fait Monde
Ils aiment *Le Temps de bois* qui fait arbre,
l'Espace de bois qui fait pinceau,
L'arbre enfin pour qu'advienne l'oiseau.
L'oiselle.

Eux, ce qui leur importe qui les porte :
C'est le monticule de bleu, la coulée de vert
La peau de la mer et du ciel

Ils ne sont pas comme ces artistes qui ne *peuvent pas se voir en peinture*
Ils aiment *se mélanger les pinceaux* !

Ils aiment la forme derrière la forme, la couleur derrière la couleur
L'impossible dernière flèche dans le carquois des questions :
- *Pourquoi moi ?*
- *Pourquoi tout ça ?*
- *Pourquoi toute une vie ?*
- *La création ? quelle création ?*

Ils ont la sagesse de l'enfant : « *la sagesse de ne pas comprendre »*

Je vois j'entends le bruit du crayon du pinceau de la toile du carton
le dedans le dehors le avant après pendant maintenant
L'instant suspendu du moment de la création – la vision qui advient

Je vois j'entends la peur aussi, la souffrance, la redescente, le *Bad trip*,
La vie la mort
Ça peut s'épandre se répandre
se contracter entre serpent qui se love et oiseau qui se lève,
Ils creusent en eux-mêmes vers une réponse profonde.
Sans doute mourraient-ils s'il leur était interdit de ***peindécrire*** ?

Selon quelle illusion sommes-nous ? Quelle présence du & au monde ?
Qu'est ce qui nous guide dans l'aventure de la création ?
Qui peint dans le peintre ?
Qui écrit dans l'écrivain ?

Armand-Lily : tous les artistes font de la peinture SUR SOI

Voilà le phare, voilà Saint Jean, voilà la ballade dans le sens de la vie

« Les sentiers sont âpres. Les monticules se couvrent de genêts.
L'air est immobile.
Que les oiseaux et les sources sont loin !
Ce ne peut être que la fin du monde, en avançant »

Eno : prophecy theme
https://www.youtube.com/watch?v=t4onBqilHvc

Il y a Le Monde Là Dehors
Il y a QUELQUE CHOSE
Est-ce là-dedans qu'ils marchent ?
Lily dit :
- *« Le jacmanna est d'un violet brillant ; le mur déploie sa blancheur. Ça ne serait pas loyal de se dérober à l'éclat de ce violet ni à cette immense blancheur puisque je les vois ainsi »*

Armand dit :
- « *la pulsation de la couleur inonde le golfe de bleu* »

Je dis :
- *C'est la mer, ça. Elle a tout pris la mer. Elle a cassé la forêt de rochers. Elle sait bien conserver aussi. S'il y a en a une qui ne se trompe jamais, c'est bien la mer. Elle marche avec le temps, comme si c'était possible. Elle est peut-être*

bien le temps même, la grande clepsydre : waoush !

Mais la mer n'est pas la mer. Peut-être est-ce l'esprit qui fait commencement, commencement incessant, répétition – vérité ? - temps

Lily dit :
- Une seule ligne placée sur la toile me lie à d'innombrables dangers, à de fréquentes et irrévocables décisions.

Armand dit :
- Il faut regarder toujours, sans laisser une seconde se relâcher l'intensité de l'émotion, *Il faut tenir son tableau*

Tous les deux disent :
- Alors, à un moment, si ma toile est là avec tous ses verts et ses bleus, ses zébrures perpendiculaires et latérales, il reste quelque chose de défectueux, une discordance à réduire,
une blancheur qui subsiste, une résistance énorme

Je leur dis :
- Si on regarde c'est bien qu'on N'EST PAS le monde. Si on regarde c'est bien qu'on NE VOIT PAS . C'est bien qu'il y a une différence, une résistance, une distance.

On sait bien que le monde ne nous regarde pas !Mais on veut croire qu'on regarde le monde !

Je leur dis :
- C'est à ça que sert la mer : à faire croire à l'éternité, à la vérité. Mais l'espace passe aussi, l'espace c'est du temps gribouillé, le temps est situé aussi ; le temps c'est l'espace avançant

Il n'y a pas d'adéquation du monde et de l'esrit, pas de vérité. Il y a bien du dehors et du dedans, mais ça ne correspond pas. Shit ! ça ne correspond pas !

Moi qui pense que l'homme est pris dans la représentation, le symbolique, la parole, le langage, dans cela qui nous sépare du monde, le l angage en tant que notre perte du monde,
voilà que la peinture me montre qu'il n'y a même pas de représentation

Dehors : rien n'est simplement quelque chose
Dedans : il n'y a pas de rien, jamais, il y a toujours quelque chose

Il est question ici de distance, d'oubli, de perte, Et d'énormité, de puissance,

Ce n'est pas à représenter, à faire ressemblance, à chercher une structure, une explication, une compréhension, que le peintre s'attache
- *« Ne demande jamais au peintre ce qu'il a voulu représenter ! »*

La mer est le rapport entre l'esprit et la vérité - *la distance.* Cette distance joue un rôle fondateur dans les représentations que se fait l'esprit humain. C'est peut-être même cela, l'esprit : *la distance,* l'écart, le grand écart avec La Danse du Monde. L'esprit c'est ce qui fait un nœud dans l'esprit pour ne pas oublier la distance et vouloir la résoudre

A Saint Jean, Armand et Lily se retrouve nez à nez avec une sorte de rhétorique de l'Apocalypse pour faire advenir la vision de *ce Rien monstrueux* qu'est le Monde : *ça va de la profusion des images à la rétention de la parole*

Laurie Anderson: Washington street

https://www.youtube.com/watch?v=xcFidmRT75o

Pour de vrai dans l'acte de création, il n'y a pas de question du « *commencer »* Il y a juste *« comment c'est » ?*
Comment est cette chose-là devant dehors ? la mer, les rochers, le ciel… Comment est cette chose là-dedans, mes tripes, mon cerveau, mon cœur, Mes sens ?
Le commencement c'est pas une question : c'est un geste, c'est le corps le cœur le cerveau les sens. Au départ de tout il y a ce qu'on *sent,* le « *ressenti* », cette vibration, ce tremblement, cette chose qui ne porte aucun nom, qu'il s'agit de transformer en couleur forme langage

Ca commence toujours ainsi.
- Ecrivain, peintre as-tu jamais écrit le livre / peint le tableau que tu voulais ***écrire peindre*** ?
- *Oui, j'ai voulu. Je veux toujours. J'ai essayé. J'essaie. J'ai essuyé mille tempêtes et sauvé deux coquillages.*

Qu‘est-ce qu‘un auteur un peintre ?
Qu’est-ce qu’un livre un tableau ?
Un naufragé, la survivance vaincue de mille livres mille tableaux.
- *A la fin il reste un livre, un tableau. Alors, je l‘adopte.*

Je résume : il y a du dehors, il y a du dedans
Entre les deux, il y a de la distance, une perte, une chute
Comment on passe de l’un à l’autre ?
Est-ce qu’on peut passer de l’un à l’autre ?

Je dis : L’oeuvre relève d’une *origine indéfinie et d’une fin infinissable.*
C’est le lieu de tous les commencements.
Peindrécrire se situe avant, à l‘origine de l‘aventure humaine, au premier pas à la descente de l’arbre,
Bororos sous leur araucaria, Armand et Lily sont deux Amazoniens blancs, étonnés à l’orée de la forêt de *Mythimages*, Hésitant à faire le premier pas dans la clairière de l’Être.

Même s’ils sont *Ceux-là-à-l’oreille-de-qui murmurent-les-pierres*, *Lily et Armand* sont aux prises avec *L’inéclaircissabilité*
Le Presque Rien : un trait une forme une couleur un mot un élan.
Le Presque Rien : la peinture entière, l’écriture, toute

En fait, ça, ils ne le disent PAS. JAMAIS. Ni comme ça, ni autrement. D’ailleurs, on ne parle pas vraiment de ça, *la création*
Peindrécrire c’est aussi ne pas parler.
C’est se taire.
C’est hurler sans bruit
« D’abord on a envie de hurler. On crie. Ensuite on peint et on écrit : on traduit dans l’ultra silence de la peinture et de l’écriture, les cris aigus et brefs de la réalité ».

La peinture c’est pour hurler longtemps,
pousser des cris jusqu’à la couleur

La littérature c’est pour hurler longtemps,
pousser des cris jusqu’à la musique.

Lily et Armand entendent *le cri de taupe* de la peinture

Lily et Armand voient le Dragon de l'écriture

Avançons un peu dans la distance, la résistance du Monde, Marchons un peu sur la mer
En compagnie de Lily Briscoe et Armand Scholtès Qui vont bras dessus bras dessous, sur le sentier.

Le morceau du monde qui résiste à l'artiste devient TOUT le monde, la RAISON du monde, le pied du monde, sur lequel il oscille, balance, tremble. Risque de choir de se disloquer
C'est dangereux la peinture, l'écriture, la *peintécriture,*
Ça peut casser le monde, le briser en cent mille éclats

Ça peut le sauver aussi,
Ça le sauve tous les jours,
A pleines mains, pleins yeux, plein cœur *le peindrécrire est du bouchabouche au monde*

« Je connais le pouvoir des mots ;
je connais le tocsin des mots
Comme broutilles qui tombent
Tels des pétales à côté de la piste de danse rehaussée.
Mais l'homme avec son âme, ses lèvres, ses os… »

Je dis :
« Ça rend sauvage l'écriture la peinture. On rejoint une sauvagerie d'avant la vie. Et on la reconnaît dans celle des forêts, celle ancienne comme le temps. Celle de la peur de tout, inséparable de la vie même. On est acharné. On ne peut pas peindécrire sans la force du corps. Il faut être plus fort que soi pour aborder la peintécriture, il faut être plus fort que ce qu'on peintécrit. Ce n'est pas seulement l'écriture, la peinture, c'est les cris des bêtes de la nuit, ceux de vous et de moi, ceux des chiens. C'est la vulgarité massive, désespérante de la société. Et c'est aussi le bonheur. »

Quand on sort tout de soi, tout un tableau, tout un livre, on est forcément dans un état particulier d'une certaine solitude qu'on ne peut partager

« La peintécriture c'est l'inconnu. Avant de peindécrire on ne sait rien de ce qu'on va peindrécrire. C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps.

Ce n'est même pas une réflexion, c'est une sorte d'autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelques fois, est en danger d'en perdre la vie. Si on savait quelque chose de ce qu'on va peindrécrire avant de peindrécrire, on ne peindrécrirait jamais. Peindrécrire c'est tenter de savoir ce qu'on peindrécrirait si on peindrécrivait, c'est laquestion la plus dangereuse que l'on puisse se poser.».

Parfois, même, dans un éclair, on imagine son tableau
C'est une véritable investigation en amont sur les traces archéologiques de l'oeuvre.
Ça défait le nœud dans l'esprit
Ça tient à la réalité propre de chaque artiste, SA réalité propre, où il est tout entier engagé, qui s'est élaborée en lui depuis son enfance, au cours d'un long processus sans conscience…

Pour Lily, c'est l'absence *de* Mme Ramsay, le personnage de la maitresse de maison dans le roman de Virginia
Pour Armand, c'est la forge d'Héphaïstos des aciéries Wendell-Sidelor de Moyeuvre Grande

Cette absence, ce PERDU toujours là les transforment en artiste, en peintre, en écrivain
Cette chose-là dehors, là dedans, les saisit
Les choses du présent activées par le passé étendent leur main et les attrapent

La vie d'Armand est un plongeon lustral dans le feu d'un laminoir

Est-ce que l'on pourrait échapper à ce second utérus où s'est développé l'être *peintécriteur*
le feu de la sidérurgie pour Armand, l'attraction d'une femme pour Lily ?

Est-ce qu'on ne pourrait pas essayer d'arrêter tout ça, de le figer, sans plus s'interroger, sans plus souffrir, sans ne plus être arraché à son corps ?

Lily a l'impression que s'ils se levaient là tous les deux pour demander une explication du caractère inexplicable de la vie, et s'ils formulaient leur demande avec la violence de deux êtres humains auxquels rien ne doit être caché, alors la beauté s'enroulerait autour du pinceau ou du crayon, l'esprit se déverserait dans le monde, les vaines arabesques prendraient

une forme ; Oui, s'ils criaient assez fort, les morts chéris reviendraient !

Bien que les hommes sages à leur fin sachent que l'obscur est mérité, parce que leurs paroles n'on fourché nul éclair. Ils n'entrent pas sans violence dans cette douce nuit

Ce qui est sûr, c'est qu'on ne peut pas traiter la peinture comme un jeu. Il s'agit d'une *perte de connaissance* : de soi ; du monde extérieur

C'est un drôle de chemin à parcourir, que celui du peintre. On n'en finit pas d'avancer, plus loin, toujours plus loin, si bien qu'à la fin on a l'impression de se trouver absolument seul, sur une planche étroite qui domine la mer .

C'est alors que vient L'instant

Rone : room with a view

https://www.youtube.com/watch?v=w77nJ6BBEhc

Le moment où il faut courir le risque ; où il faut poser sa touche de peinture. Donner son premier coup de pinceau, risquer un mot

Lily dit :
- « J'assure ma main et prend mon pinceau. Il demeure un instant en l'air. Puis comme si une substance nécessaire à la lubréfaction de mes facultés jaillissait spontanément de quelque tube, je me met à toucher périlleusement les bleus et les terre de Sienne. Mon pinceau s'agite de divers côtés, si bien que, alors que ma main est toute frémissante de vie, ce rythme est assez fort pour l'emporter dans son courant ».

Armand dit :
- A mesure que je perds conscience du monde extérieur, de la conscience de sa conscience, que j'oublie
mon propre nom, ma personnalité, mon aspect, mon esprit, lui, ne s'arrête pas de lancer, du fond de ses abîmes, des visions, des couleurs, des formes, du feu, à la façon d'une fontaine de métal en fusion se dégorgeant sur cet espace blanc qui me confronte avec mes difficultés hideuses et que je façonne avec mes verts et mes bleus.

C'est un moment infime et infini à la fois, fugitif, impalpable, entre aveuglement et certitude, où naissent toutes les œuvres. Cet instant d'évanouissement rassemblement envahissement innommable est la pouponnière de l'art humain

Ça explose doucement en mêlant une exploration de la mémoire, un retour sur le passé, une suspension des heures, le saisissement d'un moment d'être, Lily et Armand se taisent.
Dans ce silence du surgissement d'une vérité, dans ce mouvement du pinceau où se ramassent
le dedans et le dehors, l'hier et l'aujourd'hui, ils donnent quelque chose qui, par des moyens verbaux, aurait demandé une vie
Pour Armand c'est l'usine, le volcan sidérurgique,papa maman l'Œdipe en feu dans l'acier en fusion. L'enfer originel.

Même si depuis il y a eu des paradis, il reste la trace, le stigmate, la brulure au fer rouge,
Il est en feu l'arbre de la connaissance
Les pinceaux d'Armand sont les enfants des cheminées Wendel Sidelor

La création est le rappel de cette fondation dans
Un Moment d'être
Moment de passion
Vision
Amour
Je ne parle pas d'art. L'art c'est après, c'est autre chose.
Je ne sais pas ce que c'est.

Je parle du *faire, du créer, de l'acte de peindécrire*

D'un instant saturé, *ABSOLU*
D'une *Poétique de l'instant saturé* du rassemblement du divers
Une pleine conscience d'être ce que l'on n'interroge pas : les impressions et sensations qui affleurent à notre conscience dans le silence et la stupeur, non traduisibles dans le langage
L'artiste est un préposé à la stupéfaction devant le monde, à l'impression que produit *l'insaisissabilité du monde* et qui nous laisse muet, pantois, émerveillé, souffrant et en deuil du monde hors de nous.

Cette sensation blanche que nous connaissons tous dans notre simple

présence d'humain devant le monde (les couchers de soleil, la mer, le deuil, l'amour, la souffrance, l'émerveillement devant une bête ou devant une œuvre) - *l'esthétique* entendue à la fois comme perception et processus de connaissance ET manière d'habiter le sensible et le senti.

Le monde est là, devant nous, et tous sens réceptifs - bouche ouverte, mains tendues, yeux écarquillés - nous souhaitons l'accueillir, nous le prions, l'espérons, le forçons, mais il ne vient pas.

L'inaccessibilité du fond du monde ne désire pas l'homme, ce qui est entre le monde et nous, l'espace et le temps qui vibre et coule partout et toujours entre le monde et nous.

Alors Lily & Armand « *voient la couleur brûler sur une armature d'acier / la lumière d'une aile de papillon posée sur les arches d'une cathédrale / de tout cela, il ne reste que quelques touches jetées au hasard sur la toile.»*

Armand et Lily, veulent que le tableau soit

« *beau et brillant sur la surface, duveté, évanescent, fait de couleurs se fondant les unes dans les autres comme celles de l'aile d'un papillon ; mais là-dessous il faut que la texture soit assemblée comme avec des boulons. Ce doit être quelque chose qu'on pourrait agiter d'un souffle et, en même temps, qu'on ne pourrait pas déloger avec un attelage de chevaux.»*

La beauté enferme en elle le secret inconnaissable qui fait le sens du vivant, du Monde, *Le Souffle, l'inéclaircissabilité*
Arrêter l'instant présent tout ramasser en lui
Un instant du monde passe.
Le peindre l'écrire

Cézanne peint

https://www.youtube.com/watch?v=713TdwYryXc

« Je respire la virginité du monde. Je me sens coloré par toutes les nuances de l'infini.
À ce moment-là, je ne fais plus qu'un avec mon tableau. Nous sommes un

chaos irisé. Nous germinons. Puis je commence à me séparer du paysage, à le voir. Une tendre émotion me prend. Des racines de cette émotion montent la sève, les couleurs. Une logique aérienne, colorée, remplace brusquement la sombre, la têtue géométrie. Tout s'organise. Je vois »

Si le bonheur existe, c'est une épreuve d'artiste.

Lily et Armand disent :
- Cet état d'aperception primordiale se traduit dans une indistinction du toucher et de la vue :
nous *voyons* la profondeur, le velouté, la mollesse, la dureté des objets, leur odeur, leur gout.

La vision décrit un état de *fusion, de coalescence* du sujet et de l'objet, *en même temps* que leur *séparation* dans la ponctualité explosive de *l'instant.*

On peut parler d'un moment d'in-*spiration, formation d'un élément de l'ordre général du spirituel*, *de l'esprit et du souffle, de l'inclusion possible dans l'Etre,*

L'art a vocation de rappeler la *Chose mythique,* primordiale, structurellement perdue, par le traitement de ce qu'il nous en reste : la *sensation*.

C'est par la sensation que la Chose va être reconstituée, sur fond de désastre surmonté, en produisant une extase aussi absolue que celle, nostalgique de la Chose impossible.

La mer est l'élément dans lequel Armand plonge la ligne d'acier du feu de l'enfance pour en forger la nature retrouvée de l'Etre et de l'amour

Serait-ce cela la *peintécriture* **?**
La recréation en deçà et par-delà le langage
L'art la peinture l'écriture seraient les retrouvailles incessantes ponctuelles, magiques, miraculeuses, à chaque fois extraordinaires du *Perdu*

Ce qui se peint s'écrit ainsi dans la force des fractures encore brûlantes et fumantes ou déjà refroidies et glacées est antérieur même à la peinture comme forme elle-même antérieure au langage.

Armand et Lily habitent par promenades, par extase, par évanouissement l'antécédence des commencements, le monde d'avant notre monde, le temps d'avant notre temps. En cet espace, *cette dimension où le langage appelle à l'Être et où la peinture demande à montrer ce que le langage ne peut pas dire.*

L'invisible qui meut le visible.
L'indicible qui meut le dicible.

Il y a de la souffrance à porter ce témoignage de la séparation d'avec l'œuf primordial, mais il y a une joie immense et unique à s'en faire l'acteur

La *peintécriture* est ce gribouillage important non pour ce qu'il représente mais pour ce qu'il s'efforce d'exprimer

Gribouillage ontologique

Au milieu du chaos, de la plénitude, du flot éternel de la répétition, au milieu de ceci et cela, des nuages qui passent, voilà soudain une forme, un état, une stase, le bruissement des feuilles d'un arbre, un envol d'oiseau, la vague en train de se briser. On a envie de crier : *arrête-toi !*

Dans ces moments d'intense relâchement de la veille, du cœur comme du cerveau, il semble que le cours de notre existence devient infini, que tout est possible, que des images tendres et puissantes dansent comme le pétillement de la lumière sur les vagues, l'été à *Saint Jean*, et que l'on peut trouver le pouvoir de se ramasser en un Tout, de se reposer sur une plateforme de stabilité.

Mais ce plateau est tellement fragile, que, pour ainsi dire, nous nous tombons des mains

Pourquoi vivons-nous ?
Pourquoi se donner tant de mal pour que la race humaine continue à exister ?
Est-ce tellement désirable ?
Sommes-nous attirants en tant qu'espèce ?
Nous méprenons nous sur notre importance, notre destination, notre statut ?

Lily et Armand disent :

Nous continuerons toujours à peindrécrire parce que la vie ne suffit pas et

qu'il lui faut cette Autre Chose Qu'est La Création

Parce que *peindre écrire* est le plus grand geste d'amour que l'on puisse faire à l'attention de ses frères et sœurs humains et non humains, de tout ce qui vit et que nous voudrions amener à cette AUTRE VIE,

Tout passe sauf les œuvres. Tout file glisse disparait et meurt sauf le tableau le livre. Vous, moi, toi, passons et disparaissons ; mais pas les mots, pas la peinture. Le gribouillage ontologique toujours restera. Même si la toile est accrochée sur le mauvais mur, roulée et oubliée au grenier, même si le livre est perdu, déchiré…

L'art est le tableau / le livre des commencements infinis et des fins sans cesse recommencees

Sincèrement, c'est encore tout vacillant cette sorte de *Manuel d'émotions* que je tente de vous dire là**,** ça palpite encore… C'est comme des petits bouts de quelque chose de vivant déjà sur le point de disparaitre … J'écris cela afin d'aller plus loin que ce que je dis.

Là, Dehors, Le temps est cassé. Il ne bouge pas

J'aimerais tant avoir encore une fois sept ans - au bord du temps, à la Vère. Je dis à l'écriture, ma jumelle plus forte que moi, de me soulever pour que je vois plus loin, au bout du sentier, maman se lever comme le soleil et ne pas connaître la mesure usée des choses.

Là, Dehors, Le temps est cassé. Il ne bouge pas
J'ai pris la photographie de la mer, je suis parti avec dans l'appareil.
La mer est restée là, parfaite, INVISIBLE, ETERNELLE.

Le jeune chien fou du chemin dallé qui longe la mer au milieu des rochers accompagne Lily et Armand, tantôt filant au-devant d'EUX, tantôt revenant NOUS chercher. Sa clochette est le bonheur d'essayer de vivre le monde, la recherche de quelque chose de *perdu* - ce bonbon de lumière qui dansait sur notre berceau et que nous appelions en lui tendant les mains : « *lumière, lumière* » – quelque chose de perdu ou de *non-trouvé* - quelque chose *qu'on perd en le cherchant*, cette lumière qui pleure la nuit, au pied du lit – qui seule nous permettrait de vivre le moment, le temps, le monde.

Car la recherche du bonheur et le bonheur de sa recherche sont infinis donc interminables donc insatisfaisantes. Les cendres du *bonheur-malheur* qu'il y a dans notre représentation du monde, glissent entre nos doigts, et nous creusons la terre, nous allumons la lampe, nous cherchons à savoir ce que nous sommes avant de mourir, alors nous nous relevons du plancher où nous nous étions recroquevillé dans le froid mais le froid persiste, la flamme nous brûle mais ne nous réchauffe pas, nous n'avons pas de griffes pour nous accrocher, pas d'ailes pour nous envoler, nous nous battons débattons dans la boue de la représentation. Seul demeure le stoïcisme sous les étoiles indifférentes mais belles.

La pluie est la réponse. Le vent et le soleil sont la réponse.
Le vivant, la bête, l'arbre, le rocher - le souffle.

La réponse est *« oui, oui, oui »* au monde.

Tend les mains, paumes ouvertes, ouvre les yeux. Accueille et embrasse le visage du monde. Le temps dit : tu n'existes pas, tu n'as pas existé, tu n'existeras pas.

Ça y est : Armand et Lily sont arrivés au phare.

Klaus Nomi : The Cold song

https://www.dailymotion.com/video/x1yxq4

La mer marche à l'infini sur l'eau, l'horizon du bleu pour balancier.

- L'idée vraie, l'idée juste, Lily dit, c'est que chaque chose devrait avoir un sens, produire un but, pourvu que notre *souffrance d'être* soit justifiée, ou bien alors qu'elle nous tombe dessus comme un éclair, mais que surtout, surtout, elle ne nous laisse pas en attente, là, debout à côté de nous, veillant toujours - et cela ne s'appelle-t-il pas la vie ?

Et Armand dit :
- Il n'y a pas assez de place dans le monde pour passer la nuit dehors à marcher dans le silence et le noir et les souvenirs, pensant à tout ce que j'ai manqué, paysages, peuples, couleurs, loin de tout chant d'oiseau, toujours un pas à côté du mot d'amour que je disais, et ma vie suspendue palpite dans une délicieuse

boîte à pâmoison, tandis que brûle la forge originaire de Moyeuvre où je fus conçu par des amants doux sous le regard enflammé du Diable des Forges. Partout ce feu a brûlé ma vie, et celle de mes frères ouvriers liquéfiés dans le Chaudron Wendell Sidelor, la haine rouge et jaune des hommes et l'amour glacé pour l'argent la domination, la destruction de tout ce qui n'est pas eux.

Et maintenant, j'ai fini, mais écoutez et voyez :

Lily Briscoe et Armand Scholtès, personnages de papier et de chair, se tiennent sous le phare en haut de l'escalier surplombant la mer et ses lanternes venitiennes multicolores, et les étoiles pleuvent sur eux dans la nuit. Et il n'y a là nulle pitié, nulle compassion. Et les effets et les causes s'ignorent. Et ce serait vanité de se joindre visage contre visage. Toutes les créatures marchantes, rampantes, volantes, nageantes, depuis le début du temps des bêtes, les regardent avec leurs millions d'yeux ouverts dans l'obscurité. Ils sont nus dans le jardin du temps. Je crois qu'ils ne veulent rien laisser derrière eux. Ils jettent leurs verres de champagne dans les buissons au-dessous. Leurs belles vieilles mains se joignent. Ils se mettent à pleurer et rire au même instant.

«*Y a-t-il un besoin si extraordinaire de misère pour faire de la beauté* ?» demande le docteur Dante Matthieu 0'Connor.

La réponse est déjà écrite.

C'est « oui ».

Lavilliers : les mains d'or https://www.youtube.com/watch?v=gsYogvPSFak

Merci à
Jorge Luis Borges, Arthur Rimbaud, Roman Kacew, Maïakovski, Dylan Thomas Marguerite Duras, Hélène Cixous, Djuna Barnes, Romain Gary, Emile Ajar, François Marmont, Paul Pavlowitch, Lucien Brûlard, Shatan Bogat, Fosco Sinibaldi…

Portrait de l'artiste en Grand Prince à la tâche lumineuse.

Sa mémoire, sa structure originelle (l'État civil même, semble-t-il !), disent qu'Armand Scholtès est né en Lorraine vers 1936. Son corps en garde une empreinte indélébile. Les forêts au-dessus des immenses laminoirs de *Moyeuvre Grande* ont sculpté son nom dans leur bois, au cœur de leur bois. L'aubier de son berceau. J'imagine parfois un *Saroumane* capitaine d'industrie détruisant toutes ces forêts lorraines pour les faire dévorer par ses usines sidérurgiques grandes comme un petit *Mordor*.

Au milieu du feu, de l'acier en fusion, dans un vacarme à briser le monde, il perçoit l'appel de la forêt, *l'avance* des arbres. Il y fuit souvent. Il s'enfuit sous les frondaisons, dans la clairière de *l'Être*, déjà, oublié des hommes, souillé, avec la sensation maladroite incertaine de s'en faire le gardien, d'en être un *veilleur,* un *éveillé sans armes* autres que ses mains, ses yeux et son corps - peut-être cela suffit-il à faire un homme, après tout ?

Il y fuit le feu des hommes au profit du feu originel des volcans, l'attrait pour les formes, les couleurs, le mouvement, malgré une période qu'il dit « *surréaliste* » pour faire vite et qui traduit, peut-être, la part d'ombre de cet homme de feu. Sans feu il n'y a pas d'ombre.

Déjà cependant tout entier tourné vers les formes et le mouvement. *La forme c'est le mouvement*. Le problème de la peinture, sa question, sa réponse, le problème de toute peinture, la question de *l'image*, de la *représentation,* est-ce que ce ne serait pas *juste* le mouvement, mais *tout* le mouvement. *L'élan,* sous le paysage ; *le jeu d'expression,* sous le visage ; le *chargement d'état,* en soi-même - la séparation du monde et de soi-même ?

« *Toute écriture est de la cochonnerie* », a pu crier Antonin Artaud, voulant exprimer ainsi que la traduction de la parole en mot est renoncement, abandon, création d'une mer gelée en nous. De même, toute peinture est recherche impossible du mouvement.

Alors, Armand Scholtès, tenu *par lui-même* à l'impossible, va regarder, scruter, laissez venir (et laisser l'imprégner) les structures minérales, le malaxage des blocs en fusion lentement se refroidissant et courant sous le monde, faisant courir le monde, glissant sous le monde, faisant glisser le monde. Les montagnes, les forêts, les collines, glissent sous nos yeux qui ne voient pas, pas plus qu'ils ne voient la délicatesse du végétal, la complexité du bois, de la feuille, de

l'écorce - la richesse infinie du *Beau* existant hors de nous, le *beau humain* n'étant, lui, que traduction, affadissement, refroidissement de la lave originelle.

Alors, il faut essayer : *les supports* : toiles, papiers, tissus, cartons, murs, maison ; *la nature même* : bois, feuilles, écorce, branches, galets ; *les matériaux* : pigments, couleurs ; *les outils* : gouache, aquarelles, crayon de bois, crayon de couleur, encre de Chine ; les doigts, les mains. Parfois, même, *les mots*. Pour sortir de l'espace de la toile, du figuratif.

Devant l'infinité de la perception et de la restitution des formes du monde de Lorraine, et du *Beau*, pour ses frères et sœurs humains, devant la tâche, immense, infinie (*lumineuse* sur tant d'ombre, partout : sociale, économique, politique, internationale, religieuse, solitudinale, existentielle), il faut se faire *passeur, médium,* à la fois *patient* et *chaman*, malade de *l'Être* et guérisseur des âmes.

Il faut laisser venir à soi le Monde en faon sans s'en faire le loup. Il faut tout voir, tout restituer, tout montrer, démontrer, démonter, tout en s'attachant à l'essentiel, l'épure, la pureté de plus en plus affinée des formes et des dynamiques. Cerner, caresser, exhiber des morphogenèses (*la forme, c'est le mouvement*), la morphogenèse de *l'Être*, minéral, végétal, la lente *peinture* de la structure essentielle des mondes du *Monde*, des univers de *l'Univers.*

C'est alors, depuis la Lorraine, la remontée laborieuse, rêveuse, inspirée, vers les origines : feu, eau, terre, air. Vers l'Etoile héritière du *Big Bang,* qui vient dériver dans l'univers, nous entraînant avec Elle, dans notre course vers *Alpha Centaurus* à 30 km/seconde dans l'espace intersidéral - tout cela qui nous a enfantés, nous jetant dans le *Monde* avec nos mains, nos yeux, notre cœur, notre cerveau – peut-être cela suffit-il à faire un homme, après tout ?

La remontée et l'enfouissement dans la glaise originelle, la caverne, la grotte.

Les archives secrètes des forêts lorraines conservent une chronologie cachée et pourtant tellement évidente pour le *Regardeur Lent* de *l'Œuvre* : -500 avant Jésus-Christ, Armand Scholtès peint les parois de la *Caverne de Platon* (des répliques en ont été conservées au 38, *rue des Beaumettes,* à Nice) ; vers -30 000, il décore les parois de *Lascaux, Chauvet, Altamira* ; vers -200 000, il est déjà connu pour avoir enlevé le feu aux dieux, s'être installé, un temps, éleveur de volcans à l'issue de cette rapine devenue une véritable mythologie

fondatrice qui court tout au long de son œuvre tel un fil rouge de feu. Il pratique ensuite la *polyculture* à travers l'espace-temps de la diversification des sociétés humaines : proximité avec le temps du rêve des Aborigènes, les cultes africains, les sociétés dites primitives, les décorations murales…).

Pourquoi et comment une vie humaine pourrait-t-elle suffire (peut-on seulement l'envisager ?) à poser, du côté humain, l'infini de la morphogénèse du vivant, la morphogenèse infinie de l'Être ?

Le vivant, l'Être : cela même qui va des étoiles aux bactéries, de la nuit des constellations à la nuit du microscopique océanique, en empruntant, le jour, les formes plus visibles du minéral, du végétal, de l'animal - fors l'humain en tant que tel, *petit tout petit étant prétentieux*.

Tant d'humain s'en sont, en effet, préoccupés, depuis la beauté de la graphie préhistorienne jusqu'à la délicieuse représentation égyptienne, et ce dans un temps immensément long - 10 000 ans pour la Préhistoire, 3000 ans pour l'Égypte !- témoignant par cela assez de *l'inépuisabilité culturelle* (de groupes entiers d'humains), *de l'infini de la Beauté et du Beau.*

Alors : un seul homme, une seule vie humaine, face à la morphogenèse de l'infini, voilà qui paraît dérisoire, minuscule, disproportionnée ?! Vain ?!

Peut-être est-ce cela la tâche (*lumineuse !),* la mission (chamanique), l'art (la vie), la vie (l'art) d'Armand Scholtès ?
D'où son bonheur absolu, sa sensibilité d'écorché, ses affects, ses attachements d'artiste et d'humain. D'où son immense désespoir, sa souffrance, son impuissance d'humain, petit tout petit devant l'infini, grand tout grand devant les hommes. *Un Grand Petit Prince !*
D'où l'infini, l'inépuisabilité de sa tâche (*lumineuse*) et de son art (sa vie). La vocation d'une vie entière.
D'où la démesure de *l'Œuvre,* tant dans sa diversité et sa qualité que dans sa quantité et sa productivité.
La grandeur d'Armand Scholtès, son immensité de géant, c'est d'être seul au monde. Sans technologie, sans ralliement à une école, un style, un genre, une académie. Et d'avoir *raison*, seul, car ayant *passion.*
Avec tout juste des mains, des yeux, un cœur, un cerveau, des jambes de promeneur, des rêves de *médium solitaire et solaire* – peut-être cela suffit-il à faire un homme, après tout ?

Il a fallu, pour cette poursuite de *l'Œuvre*, l'installation à Nice (DC 1980) et la découverte du *Haut Pays (*le *Haut Pays* est très favorable à la *Haute Vision Scholtensienne*). Du *Haut Pays*, des montagnes et vallées, des flancs aux sommets, de *La Rovere* et *Saint Jean* aux rues et aux murs de Nice, il promène, il arpente, il collectionne, il topographie, il dresse *l'Atlas du Monde d'En Haut* qui est aussi *le Monde de Derrière, le Monde d'en Dessous*, celui que nous ne voyons pas, celui que nous avons perdu, mécanisme mouvant le monde, organes et organismes de *l'Être,* musculature et appareil de digestion de la *Nature*. Il dresse les cartes des mouvements géologiques, homme libre préoccupé par *le Monde, la Beauté, l'infinité des formes de la Beauté*, leur méconnaissance, leur exploration, leur mise en avant et monstration et communication et transmission aux femmes et aux hommes de bonne volonté, la transcription de ce que *Cela* éveille en lui le fondamental, d'essentiel, d'élémentaire : *la dynamique ontologique du trait*, ontologique lui aussi.

L'aventure créatrice d'Armand Scholtès, c'est la recherche du trait et de sa dynamique, la rencontre de *la Forme élémentaire* toujours en construction, présente dans la *Nature*, avec la *Forme élémentaire* toujours en construction, présente en lui, depuis la sidérurgie native, le *fœtus sidérurgique*, *l'enfant du feu* qu'il fut et demeure, le comment de l'accouplement du vertical et de l'horizontal (je crois même qu'il est le témoin très officiel invité à leurs nombreux mariages et divorces) et, subséquemment, toute la vie dans les plis, les failles, les nervures, les formes complexes, la morphogenèse complexe de la vie (*la Forme, c'est le mouvement*).

Comment représenter, schématiser, modéliser, *simplifier à l'essentiel*, la morphogenèse hypercomplexe de la vie et du vivant ?

Il n'en poursuit pas moins l'exploration des formes essentielles (*la Forme, c'est le mouvement* - du Peintre, aussi !), à travers des maquettes de cartons peints, des structures tendant leurs mains au ciel, s'accumulant, disruptant, développementales, fluentes - *architectures mouvementales* - morphogenèse de l'œuvre à partir d'un *triangle abstrait, idéal, aussi puissant que le cercle, le carré, le bleu*, et qui irrigue toute son Œuvre, ainsi qu'une *Forme élémentaire* se multipliant/démultipliant telle une empreinte cognitive, un schéma d'empathie pour le monde et par le monde.

Il dit que l'architecture générale de notre environnement natif ferait comme une *empreinte* qui détermine notre façon de voir, de percevoir. Il dit

l'architecture être une *enveloppe*. Il recherche dans toute son œuvre, ses œuvres, par ses œuvres, *l'élémentaire de cet enveloppement,* une *poésie* : *l'art du monde de se faire monde*.

Architecture des montagnes, des déserts, du Maghreb, de la Crète, de Gaudi…

Il ne faut pas confondre l'architecture comme *idéologie sociale* qui consiste à mettre le plus de gens possibles (plutôt pauvres) dans le moins d'espace possible, et le moins de gens possibles (plutôt riches) dans le plus d'espace possible, à quadriller, contrôler, croiser autoritairement et inhumainement le vertical et horizontal, avec le rond, le courbe, le mou, le coloré, le gustatif, le tactile (*Parc Guell*), *l'architecture comme art fœtal, poésie*.

Il invente cette architecture-là dans une *poétique cheminatoire* de ses œuvres revisitées, la nuit, à la lampe de poche, redécouvrant les couleurs, les formes, les structures, les dynamiques - les formes marchent dans la lumière. Cela a pour nom *tendresse*.

Aujourd'hui, l'encre de Chine cherche *l'essence*, dans le geste du maniement d'un morceau de bois tenu comme un pinceau ou un crayon, lui apporte la connaissance intime de ce qui le relie au *Monde* : la compréhension lente et décisive qu'il est cet homme esquissant une triangulation reliant son environnement natif au Monde et à lui-même, une sorte de *Triangle de voyage magique*, de *Grand et Petit Véhicule* tout à la fois, et tout à la fois réaliste et mystique – un moyen de *transport* aux deux sens du terme.

Et c'est le même jardin de couleurs et de formes qui s'épanouit ainsi qu'une fleur, *38, rue Gioffredo,* installant l'infinité de ses ocres oranges rouges sur les murs blancs de cet espace ouvrant sur le monde, la géologie, le végétal, qui poursuit l'invitation Armanienne à l'étonnement, l'enrichissement, à l'émerveillement.

Au bonheur.

Tout juste l'envie d'ouvrir les bras, les yeux, la bouche, et de se laisser remplir, par cette délicatesse, cette beauté qui coule, ainsi qu'un dessert ontologique et sensitif, qui nous saisit par tous les sens et nous donne envie, oui, de chanter, d'acquiescer, oui, oui, oui, au monde beau, tellement heureux d'être invité en ce délicat réticule, un berceau de bonheur, un *coffret petit coffret de l'Être,* heureux recroquevillé en ses couleurs les plus intimes, ouvert,

offert, coulant sur nos têtes et en nos yeux, en notre bouche également, sucre d'orge, jardin des délices où l'on devrait délicatement tourner sur soi-même comme un derviche et se laisser peindre par autant de couleurs.

Le *Regardeur Lent,* désormais pourra devenir un petit dieu aux bras grands ouverts accueillant le monde, les yeux plein de soleil, la tête dans les nuages, au milieu des tourterelles, pigeons, choucas, corneilles, mouettes, goélands et les nuées d'étourneaux tournoyant sur la ville, tout pareil à Scott Fitzgerald en séjour sur la Côte d'Azur : « *Dès que vous posez les yeux sur la Méditerranée, vous savez pourquoi ce fut ici qu'un homme se mit debout pour la première fois et tendit les bras vers le soleil* ».

Le Christ s'est arrêté à Eboli, Ulysse à Trotabas. Qu'est-ce qui s'est suspendu ici, en attente, et veille, lieu des lieux ? De *l'absolu apprivoisé*. De la sensibilité en sucre d'orge. De l'invitation sans mot, raisonnement, démonstration. Cabinet des Merveilles. Cabinet de Couleurs. Berlingot. Ça bat des mains, doucement. C'est heureux.

La création devant soi. Ou la promesse de l'art

(https://www.youtube.com/watch?v=LJfCTjdL7Bs**)**

Avant toute chose, je voudrais dire combien je suis heureux qu'Armand expose dans une bibliothèque.
Puisque nous savons, depuis Borges et sa bibliothèque de Babel que toutes les bibliothèques, les librairies, les boutiques de bouquinistes du monde entier sont reliées entre elles.
Ainsi l'exposition d'Armand en la bibliothèque romain Gary est-elle visible dans celle de l'université de Miskatonnic chère à Lovecraft, celle de Poudlard et ses livres enchainés ou vivants, celle de l'université de l'invisible de Terry Pratchett, Celle de Gormengast avec ses rayons sur rayons inestimables de volumes de pensées somptueusement ou sévèrement reliées entre elles, en or, vert, sépia, rose ou noir, selon qu'elles renferment de la philosophie, de l'aventure et des voyages, les récits de l'Arabie heureuse et des océans démontés, de la poésie et du théâtre, mais encore avec la biblioteca nacional d'Argentina, à Buenos Aires, que l'on dit toujours hantée par un écrivain aveugle. De la même façon, cette exposition, à l'image de l'exposition de Babel, contient elle l'histoire minutieuse du passé et de l'avenir, le catalogue de

milliers de catalogues véritables ou imaginaires, la traduction de toutes les peintures dans toutes les langues, toutes les mains, tous les yeux, les peintures encore à venir, les couleurs non encore rêvées, les formes non encore découvertes, les expositions présentes, passées, a venir, possibles, impossibles.

Grace à l'invitation de la bibliothèque Romain Gary, Bénie soit-elle, les couleurs et formes des peintures, formes et mouvements d'Armand Schlotés se promènent dans toutes les expositions du monde en même temps que dans celle-ci

Comme arlequin jouant de l'arc en ciel
Ce qui sied, bien évidemment, à ce peintre universel

« On doit s'en aller avec des paysages, des photos, des amis, sous les bras,dans les mains, comme de grands papiers
qu'on essaie de maintenir tous ensemble tout en tentant de continuer d'avancer, et qui nous tombent des mains, en pleurant, en riant, parfois en se moquant gentiment de nous, et qui ont simplement envie de continuer à nous aimer comme nous les aimons, mais nous ne pouvons pas porter tout cela ensemble plus longtemps, et ils nous tombent des mains. Mais alors, on n'avance pas mieux, ni davantage, parce qu'on s'aperçoit que c'était eux qui nous permettaient d'avancer, cette collection, ce tas, cette cueillette. Cette vie. Alors ce sont les mains qui nous tombent des bras, les bras qui nous tombent du corps. L'amour qui nous tombe du cœur. »

Nous sommes amis Armand et moi depuis quelques années, intenses, rares, nous échangeons entre nous des couleurs et des mots des dessins et des phrases

Je me traine à 4 pattes dans son atelier à la découverte de ses derniers cartons peints
Il pleure à 2 yeux à la lecture de mes derniers textes

C'est sans doute une forme de bonheur Pour lequel ni l'un ni l'autre - comme tout le monde - ne sommes prêts

Nos mystères respectifs nous éclairent Nos silences parlent pour nous

L'amour est de l'infini dispensé à des êtres finis

Nous apprenons sans cesse le monde de l'autre En tenant au respect de nos secrets, Et de ce qui doit rester inconnaissable et incommunicable pour que vivent la connaissance et la communication

A bout de bras, de pinceaux, de stylos, de tableaux et de livres

Qu'est ce qui nous guide dans l'aventure de la création ?

Le souci de ne pas croire ce qui EST, de ne pas dire ce qui EST
Le désir de mêler l'Homme au Monde
La nostalgie de l'époque d'avant que la danse ne vienne aux grues,
le chant aux baleines,
Les rayures au tigre

Le temps de la création rêve d'un temps où les hommes n'étaient qu'un rêve des dieux
lisible dans la fourrure du jaguar

Temps de l'attrait des jardins aux sentiers qui bifurquent Des chemins dont on ne sait où ils mènent

Il faut imaginer la création comme du fini pour lire l'infini, Le désir d'un calque frémissant
L'aiguillon venimeux du sens

Armand Scholtès aime les promenades dans l'enchainement des causes et des effets
Qui se divisent et se ramifient sans cesse Dont le dénombrement est illimité et dont la multitude même annule les différences

Le Minéral Le Végétal Le Liquide L'Aérien Le Souffle

A perte de vue l'origine les commencements, les germinations, les bifurcations, Les fractales les scissiparités, les séries. D'indiscernables formes couleurs et mouvements ondulent, s'agitent, dorment sous les treilles aux abeilles ou tapis dans les ombres. Le présent est leur nœud se faisant défaisant. Il n'y a pas de centre, tout est partout ailleurs autrement en même temps. L'infini se moque du centre. Le centre est une pensée limitée, la pensée comme limite. Le centre est la conscience en tant qu'illusion. L'illusion de saisie de l'infini par le fini

Armand n'est pas copernicien, il n'est au centre de rien. Parce que le tout est le centre du rien

Armand Scholtès demeure toujours proche de l'impossible saisie du commencement,

Une vie, même dans son ampleur, sa répétition, Une vie est infiniment trop courte, trop finie, Même pour cet apprivoisement

Mais du moins, le peintre joue sa vie dans cette patience, cette sagesse, Cette obstination
pour peindre, voir, dire l'infini, l'immortalité.

La vie d'Armand Scholtès, créateur, démiurge humain, est l'histoire, l'aveu d'un *deal* :

L'infini lui a proposé un semblant d'immortalité ainsi que Calypso le fit à Ulysse. Et ainsi qu'Ulysse, il répond à « *la nymphe immortelle aux beaux cheveux* » que si « *la sage Pènélopéia lui est bien inférieure en beauté et majesté, et qu'elle est mortelle, lui, Ulysse, désire tous les jours revoir le moment du retour et regagner sa demeure et la chère terre de sa patrie* »

Le peintre refuse l'immortalité au nom de l'amour du monde, Calypso au nom de *Dame Pènélopéia Gaia.* Il préfère tisser et encore tisser, Faire et défaire, avec les fils multicolores des sens et DU sens, la tapisserie du fini. Le suaire où dorment nos peurs, nos illusions, nos espoirs et nos rêves. Il a préféré la vie mortelle, la mort par culture, pour se forcer à élaborer un monde, du sens, du fini, à négocier avec l'inconnu, l'infini, et par cette négociation, à tendre ses toiles à ses frères et sœurs humains et humaines, la mort définit l'humanité. La mort est notre trésor

Le monde fini est notre écrin Armand Scholtès en est le joaillier, l'orfèvre en microcosme

Quand il peint le tigre, il peint les tigres qui l'engendrèrent,
les cerfs et les tortues qu'il dévora,
l'herbe dont se nourrissent les cerfs,
la terre qui fut la mère de l'herbe,
le ciel qui donna le jour à la terre

Aucune peinture de *l'homme Armand* ne pourrait être inférieure à l'univers ou moins complète que la somme du temps.

Ô joie de sentir, o joie de comprendre

Il voit les dessins intimes de l'univers
Les origines que racontent le livre de la terre et des eaux
Les montagnes surgissant des océans
Le brin d'herbe dans le vent,
Les nuages sur La Rovere
L'encyclopédie illustrée des feuilles mortes du Boulevard Dubouchage

Il voit les premiers hommes qui étaient de la substance des arbres et qui disputaient leur abri à l'ours des cavernes pour lui voler ses peintures

Il a vu l'infini
« Veux-tu voir ce que ne virent pas des yeux humains ? Regarde la lune ;
Veux-tu entendre ce qu'oreille n'entendit jamais ? Ecoute le cri de l'oiseau ;
Veux-tu toucher ce que les mains n'ont pas touché ? Touche la terre.
Je dis en vérité que dieu n'a pas encore créé le monde »

Armand Scholtès est seul

Seul assez sensible pour avoir approché le secret de l'infini inaccessible,
Que les pinceaux caressent sans l'atteindre
Le secret du seul fini esquissé par l'homme aux pinceaux

Mais un homme qui a approché ce secret peut-il le partager ?

Tel est le destin du peintre
Telle est sa solitude au milieu de la foule
L'apprivoisement de la solitude : l'autre hors de soi, l'autre en soi

Il est les deux hommes en un seul dont parle Borges, Tout homme est deux hommes et le véritable, bien sûr, est l'Autre, celui qui est au ciel, coté infini de sorte que si nous veillons l'autre dort, si nous accaparons, l'autre est prodigue

Armand est l'enfant prodigue de l'infini, Celui à qui fut octroyé le don de L'envisagement du monde

Son message, son tracé, les couleurs les formes les mouvements

L'infini d'une œuvre qui veut rendre compte de l'infini d'un autre genre,
Premier, originel, éternel pour quelques milliards d'années

Se sentir comme si l'on avait le pouvoir de comprendre le monde. Voir et ressentir notre place, cinq heures de l'après-midi, la chaleur passée. Les cigales sciant l'espace-temps disponible. L'arbre géant au-dessus de nous filtrant le ciel blanc. Les martinets en chasse. Un souffle d'air qui se lève.

Et quoi ? Qui sommes-nous, là, en ce moment du temps, ce lieu de l'espace, espérant, attendant, tendus, réceptifs ? Que faisons-nous ? Qu'attendons-nous ?

Nous sommes de petits vides possiblement infinis que rien ne remplit, Que rien de rien ne désire remplir.

Alors, nous allons à la mer, à la fête, à la messe, à la peinture, à la guerre, à l'amour - à la vie, à la mort.
Rien ne se passe. Rien ne se sera passé. Seules les cigales sont éternelles, et le ciel blanc, la mer, l'espace et le temps.

Tout dure.
Nous sommes passés.

Seul demeure le vert, le bleu, le blanc, les couleurs et les formes. Un peu de mouvement.

Pour les petits vides possiblement infinis, il y a un trou sans couleurs, formes ni mouvement.
Nous y allons.
Le plus lentement possible.
Le plus rapidement possible

Il est bien connu que si l'on prend 24 heures comme échelle du temps du monde,
L'Homme apparait à 23h 59 minutes et 59 secondes

Voyez : Armand est assis sur la trotteuse et nous fait signe, Depuis les origines brulantes et glacées Vers les apocalypses technologiques de la fuite loin de l'Être
Il est le pote du Grand Horloger

S'il avait une minute devant lui, il marcherait doucement vers une fontaine. Ou bien il s'en irait au bistrot le plus proche, boire une bière, un café, croiser des humains, leur parler en silence, entendre leur bavardage
Ou bien nous irions tous les deux prendre ensemble un verre de rosé,
Sourire et pleurer au spectacle du monde

Nous ne parlerions pas, nous ne penserions rien,
Mais l'amour infini nous monterait dans l'âme
Et nous irions loin, bien loin, comme deux bohémiens,
Par la nature - Heureux Comme avec une femme.

Le dit, l'écrit, le peint : le créer

Armand dit qu'il peint parce qu'il ne sait pas dire, qu'il traduit ce qu'il ressent (certaines œuvres apparaissent effectivement comme des tentatives d'écriture). Statut du dire même pour celui qui écrit, mais aussi de l'histoire de l'art, catégorie pour arrêter l'éclair, le figer.
Le dit et l'écrit peinent à donner à entendre le ressenti, chaque mot est le tremblement proximal de tous les autres, à l'infini ; la peinture emprunte une autre voix (voie) - et l'épingle (herbier, papillon) - que le dire.

L'institution de la pensée séparée met à distance l'homme artiste dans sa singularité pour le rabattre sur une/des catégories, l'intégrer, l'épingler, l'encager dans un système (herbier, papillon), ce faisant, elle ne dit que la vérité séparée et relative du système emprisonnant, mais très peu du sujet qui, à chaque fois échappe (dit la cage mais ne dit pas l'oiseau…). L'artiste fuit de partout, comme l'eau vive.
Chaque artiste a sa singularité, une facette au moins qui échappe aux catégories d'analyse ; lorsqu'il échappe par trop, les historiens de la pensée et de l'art créent une nouvelle catégorie.

En gros, il s'agit entre gens du même monde (le système) de se réassurer les uns les autres de et par la grande machine (la pensée disjonctive, institutionnelle, séparée) qu'ils partagent, discutant à la marge de ce système de réassurance.

C'est Armand qui me le dit : l'artiste se moque de ces catégories, elle serait même plutôt castratrices de son élan ; lui, ce qui l'intéresse, c'est sa propre agitation, sa singularité, qui ne va pas sans une inquiétude au sujet de lui, des

autres, du monde - et de ce qui sort de lui, de ce qu'il crée, de son œuvre.

Question d'existence, question de création.

Armand dit être emporté par ce qu'il fait, ses touches de couleurs, ses formes, sans pour autant arriver à le dire, le nommer, l'écrire. Il croit que *peindre est écrire de peu*. Je lui dis que écrire, ou parler, est, pareillement, peindre de peu, que l'écrivain n'écrit pas la vérité exacte de ce qu'il ressent, qu'il y a toujours un tremblement entre ce que l'on voudrait dire ou traduire de ce que l'on ressent et l'éclair qui nous fait être dans l'instant de la création, dans le plaisir et la souffrance, de la vision créatrice (ou, au second degré, réflexive, analytique). Les mots ratent le sensible, le senti, l'expression du senti (ressenti), les mots disputent, disputent entre eux, du monde, intérieur et extérieur, tentant d'aller au plus proche de l'expression de son désir, mais ce n'est jamais que frôlement de substitution d'un autre frôlement, avec l'immédiat regret de savoir que ce n'est pas cela, pas tout à fait cela, jamais exactement cela.

La création ou la réflexion est toute dans ce presque, cet à côté, ce frôlement effleurement, cette approximation, ni mieux ni moins bien, simplement autrement, que la peinture, la musique, le silence. Car finalement, c'est le silence qui est au plus près de l'instant, du souffle, de leur volonté de dire l'Etre, d'être le dire.

C'est cela qui interpelle Armand, ce sont ces questions qu'il se pose. C'est à cet endroit de frôlement que je le rencontre, qu'il me dit qu'il se rencontre à travers ce que je lui dis, et c'est cela ma fierté, mon bonheur. Cette amitié dans le partage presque, la communion au plus près - mais c'est la même chose dans l'amour : la différence et l'altérité de l'autre, son secret, la connaissance comme inconnaissance incluse - ça c'est un niveau second -, le premier niveau, c'est celui de l'à côté du dire de chacun, l'impossibilité d'avoir la certitude de la vérité sur ce que l'on fait quand on le fait, l'écart de-dans l'instant, le mutisme ontologique de l'homme. « *Le langage n'a pas été fait pour que nous nous comprenions, toi et moi* » (Miguel de Unamuno).

Le pire étant que ceux qui sont *saisis* par l'œuvre d'Armand ne peuvent pas exprimer la vérité sensible esthétique humaine de ce senti et ne peuvent qu'immédiatement le refroidir ; le rabattre sur la catégorie qui peut correspondre au mieux (quoiqu'il y ait un écart : Armand et Viallat font de la série, mais pas de la même façon…) refroidir l'éclair, le figer, le glacer,

le chiffrer.

Cette question du rapport entre peinture/dessin et langage/écriture qui en parle est également celle de la *traductibilité/intraductibilité* ; c'est la question du respect et de l'éthique : que peut-on et doit-on dire de l'autre, de ce qu'il exprime (émotion, sens) et que puis-je dire de ce qu'il dit. La connaissance de l'autre va avec son inconnaissable.

L'humilité d'Armand par rapport aux questions d'égo de la plupart des artistes fait sens vers la question essentielle : qu'est-ce qui nous guide dans l'aventure de la création, qui parle et crée en moi ?

Le monde immanent d'Armand Scholtès

Michel Le bris (Préface à Diana Souhami, *Les folles aventures du vrai Robinson Crusoé*, Paris, Autrement, 2001), évoque la puissance ontologique prêtée à la fiction. « En somme la fiction dit quelque chose qui ne peut pas être dit autrement – elle est le lieu d'une révélation de la verticalité, ou, si l'on préfère, de la transcendance de chaque être, sa liberté intérieure infinie : nous avons chu à l'origine des temps dans les ténèbres de l'ici-bas, dans un monde voué au malheur et au chaos, et l'aventure humaine, dont le roman se fera l'expression, sera, dans les épreuves, de retrouver, et d'abord en nous-mêmes, la lumière perdue ». Pourquoi se limiter au roman, ou au personnage de Robinson, quand il s'agit de l'art : le nom le plus large, le plus vaste, le plus accueillant pour la fiction ou, disons, l'imagination. Disons-le tout net : il n'y a ni lumière ni paradis perdus, la réalité est toujours réfractée par l'imagination, toujours déjà de l'imagination, et c'est à travers l'imagination que nous vivons nos vies. Il n'est pas de réel sans médiation.

Comme l'a écrit Alan W. Watts (*Eloge de l'insécurité*, 2003, Paris, Payot, (1951)) « La poussière sur les étagères a pris autant de mystère que les étoiles les plus éloignées ; nous connaissons suffisamment les deux pour savoir que nous n'y connaissons rien du tout ».

Mots à mots

Ce qui est étonnant, c'est la force d'inspiration des créations d'Armand, force de traduction des formes, couleurs, peintures, dynamique, structure (Armand) en mots (moi-même), qui ne sont pas ceux d'Armand, mais qui trouvent leur source dans une eau commune : la sensibilité, le rapport à l'être à travers notre rapport humain, le rapport humain à travers son/notre rapport avec le monde et les hommes, dont moi). Qu'est-ce qui nous est commun à tous les deux dans notre rapport au monde, notre interrogation du monde, notre questionnement de l'altérité et de son rôle. Ce que j'écris sur ce que Armand écrit (peint, dessine, voit), n'est-ce pas l'illustration même du dialogisme dont je fais état comme forme ontologique de l'existence de l'homme et de l'ouverture (plus ou moins réciproque) de l'homme au monde et du monde à l'homme.

Folie du voir et heuristique de la guêpe maçonne

Je crois que c'est Maurice Elie qui reprend Armand sur l'idée qu'il met en avant de sa *Folie du voir*. Certes, si l'on n'oppose pas *folie* à *sagesse*, car il y a aussi une *philo du voir* (concepts, catégorie, grilles, œillères), qui consiste à perdre la vue par l'usage des lunettes : prises de vue, perte de vue.
Folie : folle du logis, folle du logos, folle de la philo.
Imagination, imaginaire
L'imaginaire/imagination : ce qui institue le réel, la réalité
A opposer à la bêtise rétinienne duchampienne
Armand n'invoque jamais l'intelligence pour parler de son œuvre (que ce soit de l'intérieur – en tant que créateur, artiste -, ou de l'extérieur – en tant que spectateur, observateur, commentateur).
Il parle bien plutôt de sensibilité, sensation, des sens – de l'*aesthésis*
Pas de copiage recopiage de la nature, reproduction (*nature naturante* : infini du tout, de *l'Etre*, du *Beau*.
L'art est très exactement la non-reproduction
Mallarmé : « *La fleur, l'absente de tout bouquet* »
Magritte : « *Ceci n'est pas une pipe* »
Armand est un visiteur de l'Etre, de l'infini, dont il ramène des bribes
Du coup, il ne s'agit pas de l'inscrire dans une tradition, une école, un flux, une histoire
Mais plutôt dans la flèche, d'abord de *l'Être*, en tant que *devenir*, ensuite du vecteur de sa propre sensibilité

Exemple rare de la double ouverture phénoménologique coïncidente et réciproque de l'homme au monde et du monde à l'homme – résonance ? empathie ? *co-pathie* ?
Histoire de son enfance dans le monde de la sidérurgie, du voisinage du feu
C'est moins un peintre qu'un sidérurgiste qui a mal tourné
Enfant du feu
Avec une certaine culpabilité d'avoir trahi, abandonné ce monde-là. Et pourtant en restant d'une fidélité *totale, absolue,* militante. Armand est de toutes les marches, de toutes les manifestations, les solidarités, les souffrances. Armand est un homme qui peint en serrant les poings. Parfois en pleurant. D'où sa fascination pour les formes du monde vivantes brulantes, dynamiques refroidies, filles de l'espace et du cosmos
Enfant des étoiles qui ramène le feu à son père dont il n'a pas suivi le destin sidérurgique

Heuristique de la guêpe maçonne de l'été qui fait ses alvéoles à l'arrière d'un tableau-composition de plantes du maquis collées pour reproduire-représenter le maquis. La guèpe maçonne n'est jamais attirée par la composition florale qui reproduit le monde du maquis, mais par le vrai maquis, le non-tableau ; mieux : elle compose son monde alvéolaire et zonzonnant à l'envers même du tableau, comme en un pied de nez (de trompe ? de dard ?). Si je transpose sans effort dans la pratique d'Armand, je dirais que c'est la nature qui est son miel, et certes pas l'art, son histoire et sa mise en représentation.

Peindre avec des mots

Série de 20 toiles à la peinture à l'huile « à fond plein » (rouge profond, vert, bleu, mauve violet) avec détails posés dessus. Thème d'une exposition mais quel thème ? Comment mettre des mots, pourquoi d'ailleurs, bêtise rétinienne qui nous entraîne à voir quelque chose de personnel dans un tableau (main, bateau, couteau, Tour de Babel, symbole) à projeter du voir. Question de la mise en perspective de la temporalité du regarder avec la temporalité de la création. Question des tableaux dans la nuit et le noir : que font-ils ? Ont-ils peur ? Se demandent ils où est leur créateur ? Et qu'en est-il du devenir d'une œuvre (unique) quand elle est acquise/achetée, par rapport à son créateur ? Qu'est-ce que cette mise hors de soi de la création ? Comment, quand, qui, pourquoi et pour quoi ? Utilisation du papier de course, du simili kraft, merveilleuse petite variation sur les feuilles de lierre de Dubouchage,

sens de la série, de l'épuisement de la série par le choix des extrêmes, de la différence jusqu'à la limite de la répétition (surtout ne pas se répéter, ce serait l'aveu d'une fin, d'un échec, de la mort de l'œuvre, peut-être, de l'artiste, surement) introduction inattendue de la géométrie, variation du minuscule (camées, miniatures) ou du très grand, enfantillages, *enfançonnage,* rapport à l'enfance dans cette interrogation du monde par les formes, les séries l'infinité humaine (et réussite échec) des possibles naturels (de la nature).

Pour une fois, ce n'était pas moi qui disait ce que je vois ou crois voir de ce que Armand fait et ne dit pas, ne commente pas, mais lui qui, en quelque sorte, expliquait la série : l'unité, les flirts avec les répétitions, les variations de *couleurs de forme* (ne faudrait-il pas inventer un mot, une façon de dire, concernant la création scholtensienne : couleur de forme et forme couleur ?), l'état dans lequel il était au moment où il composait, pourquoi composer de telle façon, pourquoi à ce moment-là, pourquoi cette série ici et maintenant avec tout à la fois cette unité de ton, d'idée – *le concept, c'est le temps qui est là,* dit en substance Hegel -, et la facilité que j'ai, moi, de mettre des mots et des idées dessus.
Écoutez Armand dire sa peinture, peindre avec ses mots, peindre une seconde fois sa peinture avec ses mots et les mots que je lui propose.

Peindre, écrire

Ce qu'il aime dans mon écriture, c'est autre chose que la froideur de l'histoire de l'art, de l'explication d'école, c'est ce jeu avec les possibles, les pistes (Robinson, la représentation, la perte, les différences et les répétitions, *l'Être,* le *médium de l'Être*…), ces pistes de compréhension lui sont utiles pour s'interroger autrement, mais je ne peux pas apporter d'explications, pas tenir de discours scientifique ou esthétique, seulement partager la passion, l'attiser, l'apprivoiser, l'écouter, la tourmenter parfois…

Il aimerait raconter sa vie, d'où il vient, parce que cela lui semble expliquer ce qu'il fait, aussi.

Dans la rue, il relève des traces, des lignes, des dessins, sur le sol, les murs, les trottoirs

« Voilà comment se fabrique notre petite histoire qui n'intéresse personne.

Chacun possède ses musées aux souvenirs, ses dérisoires archives. Tant pis s'ils ne valent pas tripette : on n'a pas tous de grands destins. Une ville c'est un livre d'images. On la feuillette en marchant. Pour celui qui revient où il est né, c'est aussi comme un grenier avec ses chevaux de bois, ses napperons mités, la lettre à laquelle on n'a pas répondu et le remords qu'on en a parce que c'était la dernière que la vieille cousine écrivait avant de mourir si seule. Dans le bric-à-brac, dissimulé par la poussière des ans, apparaissent des bouts d'histoire ; à chaque pas bougent de vieilles sensations, une odeur, une nuance fauve sur une façade, une fenêtre entrebâillée... ». (Nucera, « *L'avenue des Diables bleus* »)

Moi, j'essaie des pistes, avec mes moyens, mes références, je ferme des pistes, j'en ouvre, les choses se passent un peu d'elles-mêmes, aussi, rebondissent, se répondent – et, du moins, Armand et moi nous écoutons l'un l'autre, l'autre l'un.

D

Dessins

Il me montre trois nouveaux cahiers consacrés à l'arbre et c'est encore un autre commencement du commencement par l'arbre :
tantôt élan des branches,
tantôt dessin sur une page,
tantôt sur deux, nombril de la branche épinglé par le sillon central du cahier,
parfois une esquisse,
parfois de minuscules détails microscopiques du tronc,
parfois un simple trait, sans lever le geste, esquisse d'un mouvement, d'une forme,
traces empreintes du temps ou même de l'arbre, de son espace,
parfois des pages blanches,
parfois un cahier de coloriages encore en attente de remplissage,

et les cahiers, après les dessins peintures sur papier épais,
qui s'empilent sur la table centrale, disent encore autre chose, exhibent encore d'autres pages du *livre d'arbre dans le livre du monde,*

et se précipitent vers le projet d'installation, d'appropriation
du Jardin du Musée de Grasse,
Où l'araucaria dessiné, redessiné, exhaussé, apprivoisé,
se lève soudain, dans sa forme dessinée,
au milieu des plantes, des arbres, des fleurs, des buissons,
émergeant de la maison de bois,
les cartons-caisses qui cherchent à l'empaqueter,
Maison Arbre, Arbre Maison,
signe de l'entêtement végétal, de la patience du bois, des bois,
de la puissance, de la force,
malgré l'homme et les hommes,
poussant dans le Monde et hors du Monde,
le Jardin du Monde,
et la serre de verre emplie d'architectures colorées surgissant au milieu des jardins ainsi qu'une palette de peintre, une construction multicolore, un jaillissement de couleurs dans la lumière,

partout remplissant la verrière,

Et c'est encore un nouvel espace qui s'habille des couleurs et des formes d'Armand pour habiter le monde, c'est le surgissement de l'obstination du peintre dans la troisième dimension, s'exhaussant de la feuille pour pousser vers le haut, vers les côtés, vertical et horizontal se hissant hors de la feuille, vers le haut, les côtés, hors de la feuille plate, ainsi que, dans le monde du commencement, le végétal se hisse du minéral.

J'assiste à cela, ce prodige du dessin en deux dimensions du monde originel en trois dimensions s'élevant dans ce monde originel même en une architecture multicolore qui vient éclabousser le monde originel.

Que dit le Monde de ce rajout de monde jailli de la feuille, de ce contre don du peintre au don du commencement sans cesse recommencé, continué ?

Le Monde dit :

- Cette construction, cette architecture, est aussi, encore, moi, un autre commencement, un nouveau commencement, Armanien, se greffant en moi, me prolongeant, me continuant.

Le Monde dit que le peintre est le monde, participant de la poïésis perpétuelle, de la création continue, de la peinture de feu, de roche, de végétal, des commencements sans cesse recommencés,
de l'implantation du jardin originel où s'ébattent le géologique et le minéral.

Peintre jardinier.

Et c'est le même jardin de couleurs et de formes qui s'épanouit ainsi qu'une fleur,

Boulevard Dubouchage

installant l'infinité de ses ocres oranges rouges sur les murs blancs de ce réduit ouvrant sur le monde, la géologie, le végétal, invitation à l'étonnement, l'enrichissement, à l'émerveillement.
Au bonheur.

Tout juste l'envie d'ouvrir les bras, les yeux, la bouche, et de se laisser envahir, remplir, par cette délicatesse, cette beauté, cette beauté qui coule, ainsi qu'un dessert ontologique et sensitif, qui prend partout les sens et nous donne envie, oui, de chanter, chanter le monde debout, acquiescer, oui, oui, oui, au monde beau, tellement heureux d'être invité en ce lieu, concentré délicatement en ce réticule, ce microcosme, un berceau de bonheur, un coffret petit coffret de l'Être, heureux recroquevillé en ses couleurs les plus intimes, ouvert, offert, coulant sur nos têtes et en nos yeux, en notre bouche également, sucre d'orge, jardin des délices où l'on devrait délicatement tourner sur soi-même comme un derviche, un soufi, Djalal Al Din Roumi Mathnavi, et se laisser prendre par autant de couleurs.

Le regardeur, ici, est tel un dieu aux bras grands ouverts accueillant le monde, les yeux plein de soleil levant, la tête dans les nuages, au milieu des tourterelles, pigeons, choucas, corneilles, mouettes, goélands et les nuées d'étourneaux tournoyant sur la ville.

« *Dès que vous posez les yeux sur la Méditerranée, vous savez pourquoi ce fut ici qu'un homme se mit debout pour la première fois et tendit les bras vers le soleil* ».

Bonheur, bonheur, à s'endormir en toute sécurité.

E

Enfance

Lieux de mémoire et Mémoire des lieux. Du social-historique à l'individuel singulier. Portrait de l'artiste en enfant ouvrier lorrain

"*La vie est beaucoup plus au passé qu'au présent. Le présent est un moment toujours court et cela même lorsque sa plénitude le fait apparaître éternel. On aime le passé parce que c'est le présent tel qu'il a survécu dans la mémoire humaine* " (Yourcenar).

La mémoire sociale, en tant qu'injectée dans l'espace en des lieux privilégiés, a été étudiée par l'histoire, la géographie, l'anthropologie. La monumentale " *nouvelle histoire de France* " dirigée par Nora a procédé à un inventaire des lieux nationaux où " la mémoire s'est sélectivement incarnée et qui, par la volonté des hommes ou le travail des siècles, en sont restés comme les plus éclatants symboles".

Cependant, une première distinction pourrait être faite dans l'expression même de " *lieux de mémoire* " selon qu'on la comprend comme signifiant l'élection sélective de lieux par la mémoire - dans le sens où les lieux de mémoire d'aujourd'hui peuvent devenir les lieux d'amnésie de demain - ou qu'on la comprend comme une indication des lieux éveillant ou suscitant la mémoire qui les fait sienne. Dans le premier cas, il s'agit de la constitution de lieux historiques par la mémoire historique, les lieux ne préexistant pas au travail de la mémoire historienne. Dans le second cas, il s'agit de la constitution de la mémoire (plutôt individuelle) par des lieux préexistant à l'instant du surgissement de l'acte de mémorisation. De cette première opposition naît une première question : si les *lieux de mémoire* font fonctionner la mémoire symbolique sociale, qu'est-ce qui fait fonctionner la *mémoire des lieux* sinon, peut-être, la symbolisation de l'espace ?

Cette distinction oppose le chantier, perpétuellement en construction, des lieux de mémoire socialement institués (comme les " maisons de mémoire " que sont les musées contemporains), une mémoire " morte " en quelque sorte,

à une mémoire " vive " ou " vivante ", comme la mémoire de la maison familiale évoquée par Bachelard dans sa *Poétique de l'espace*. S'il est des lieux historiques surdéterminés par la mémoire, certains lieux non historiques – innombrables et possiblement tous les lieux- surdéterminent toutes et chaque mémoire individuelle.

La temporalisation de l'espace social qui domine dans les lieux de mémoire est représentative d'une double fixation, faisant comme un pont dans le temps entre le passé (déclencheur) et le présent (fondateur). " Les lieux de mémoire, comme l'écrit Mona Ozouf, ne sont pas tant le discours que les morts tiennent aux vivants que le discours que tiennent les vivants sur les morts ". Cette analyse est profondément actuelle, au sens où il n'y a d'histoire que contemporaine. On retrouve ici le rôle central de la mémoire de pourvoyeuse d'unité et de légitimité pour le présent. Le passé n'est en fait que le fruit d'une construction sociale et la grammaire historique s'élabore sur des choix de mémoire, celle-ci s'employant constamment à organiser le passé, le passé dit commun n'étant que la mise en commun d'un certain passé. La mémoire historienne est en effet une activité permanente de genèse et de mise en représentation du passé, de l'histoire, de la tradition, du patrimoine : le présent se donnant un passé. Substitut à l'idée d'une raison de l'histoire, cette mémoire est une façon de faire l'histoire en prétendant ne faire que de l'histoire.

L'institutionnalisation des lieux mémorables en lieux de mémoire, produit de la mémoire historique, constitue une véritable histoire " *in progress* " du présent, c'est-à-dire une interrogation du sens contemporain du passé en fonction de l'avenir, écrite au présent. Pour reprendre l'expression de Kosellek, la mémoire se situe entre un *horizon d'attente* et un *champ d'expérience*, entre un présent et un avenir du passé (dans ce cadre, il resterait à écrire une histoire de la mémoire sociale, examinant la succession historique des lieux de mémoire privilégiés selon les époques, la dynamique et la succession des mémoires sociales : les différents présents et avenirs du passé selon les époques). La transformation du bassin sidérurgique en lieu mémoriel célébrant le devenir-musée d'une « friche industrielle » en est un exemple.

A la différence de cette intrication des *lieux de mémoire* avec le temps, la *mémoire des lieux* relève moins de celui-ci (même si elle s'origine et se fonde dans le passé et si elle peut utiliser les formes élémentaires de la mémoire) que de l'espace. La *mémoire des lieux* passe par, voire se fonde sur, une centration *(" un recroquevillement* " dit Mona Ozouf; en croisant

par là-même le vocabulaire de la psychologie sociale de l'espace et sa conceptualisation sous la forme de " coquilles " employée par Fischer et Moles) sur l'espace, la mémoire cherchant plus volontiers ses ancrages dans l'espace que dans le temps. Dans l'étude de la *mémoire des lieux*, prédominerait ainsi tout d'abord l'évidence d'un rapport à l'espace, d'une spatialisation de la mémoire et du social, par rapport à une temporalisation de ceux-ci, qui semble, elle, dominer dans l'étude des lieux de mémoire.

A la *topologie* de la symbolique que l'histoire découvre à travers les *lieux de mémoire*, répondrait une *symbolique de la topologie* qui s'inscrirait dans et par la *mémoire des lieux*. Bachelard évoque même une " *topophilie* " qui désignerait les images et la mémoire de " l'espace heureux " voire des " espaces louangés ", soulignant qu' "on croit parfois se connaître dans le temps, alors qu'on ne connaît qu'une suite de fixations dans des espaces de la stabilité de l'être (…). Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. L'espace sert à ça ". En des lieux intimes (maison, grenier, tiroirs, arbres....) que le topo-analyste bachelardien interroge, l'espace est essentiel. «La mémoire n'enregistre pas la durée concrète, la durée au sens bergsonien. On ne peut revivre les durées abolies. On ne peut que les penser sur la ligne d'un temps abstrait privé de toute épaisseur. C'est par l'espace, c'est dans l'espace que nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisés par de longs séjours. Les souvenirs sont immobiles, d'autant plus solides qu'ils sont mieux spatialisés. Localiser un souvenir dans le temps n'est qu'un souci de biographe et ne correspond guère qu'à une sorte d'histoire externe, une histoire pour l'usage externe, à communiquer aux autres. Plus profonde que la biographie, l'herméneutique doit déterminer les centres de destin, en débarrassant l'histoire de son tissu temporel conjonctif sans action sur notre destin. Plus urgente que la détermination des dates est, pour la connaissance de l'intimité, la localisation dans les espaces de l'intimité».

Il s'agit, dans cette mémoire-imagination, décalée de la mémoire historienne - et renvoyant à un espace-temps, en quelque sorte, situé, *hors de l'histoire* que traduit par exemple l'expression «*aussi loin que je me souvienne*» - d'une véritable géographie du souvenir, faisant appel à toutes les sensations (odorat, goût, vue, toucher, ouïe), particulièrement non communicables, et, de ce fait, «pas tout à fait» ou «quasi» sociales et historiques, même si d'être devenues, par socialisation, une «seconde nature», elles sont bien culturelles. On convoquera ici Schachter n'envisageant pas même d'étudier la mémoire implicite sans prendre en compte les aspects subjectifs les plus intimes des souvenirs, ou Proust, chez qui cette mémoire qualifiée d'authentique et sensible, s'oppose

à la mémoire volontaire qui est surtout une mémoire de l'intelligence et des yeux, et ne nous donne du passé que des faces sans vérité. «Mais qu'une odeur, une saveur retrouvées dans des circonstances toutes différentes réveillent en nous, malgré nous, le passé, nous sentons combien ce passé était différent de ce que nous croyions nous rappeler et que notre mémoire volontaire peignait, comme les mauvais peintres, avec des couleurs sans vérité». Cette mémoire, individuelle, minorée par les sciences humaines, a ainsi «patrie liée» avec l'espace, les lieux siens. A l'instar d'Armand Scholtès avec le gigantisme des sites sidérurgiques autour de Metz, les rues de Nice, Le fort de la Rovere, mais aussi la maison d'enfance, les feuilles mortes du Boulevard Dubouchage -voire l'ultime feuille d'automne encore accrochée à son arbre, Place Garibaldi. Dans cette propension du souvenir à se construire spatialement, à s'inscrire dans un espace, on évoquera la définition métaphorique et étymologique du «lieu» comme un des arts antiques de la mémoire « reposant sur la construction d'un système de lieux (*loci*) et d'images « disposés de telle sorte sur un parcours (rituel, initiatique ou didactique) que « l'ordre du discours et celui des lieux se confondent, le parcours (mental) de l'itinéraire provoquant alors la réminiscence.

Empruntant le métro, Marc Augé a raconté comment les différentes stations, comme autant de ces lieux, fonctionnent comme déclencheurs de souvenirs. Nous avons ici deux exemples de l'intrication en un lieu du plus singulier (privé, individuel, familier, éventuellement secret et non communiqué) et du plus social par l'intermédiaire du langage, le passage du sujet au social par l'intermédiaire du mot, cette sorte de pont entre moi et les autres, prenant appui sur moi à une extrémité, à l'autre extrémité prenant appui sur mon interlocuteur.

L'un des trajets possibles de la mémoire vers la pensée sociale pourrait résider dans la relation dialogique qui s'établit entre le souvenir et la perception : dans le mouvement de perception des objets, l'individu en vient à s'interroger sur la manière dont autrui pourrait lui-même les percevoir. C'est à ce moment-là qu'il mobilisera les souvenirs afférents à ces autres, donc, d'une certaine manière, les rapports qu'il entretient avec eux. En retour, dans l'acte de remémoration, l'esprit s'attache à la fois aux objets et aux autres sur le mode de la perception que l'individu en a. C'est le sens de l'interrogation d'Armand devant sa et ses créations : « *Pourquoi moi ?* »

D'une façon plus générale, d'ailleurs, s'il y a une réalité de la symbolisation de

l'espace dans la mémoire des lieux, quels qu'ils soient, c'est bien dans *le lieu anthropologique* tel que défini par Augé (" Au-delà du goût de l'anthropologue pour des lieux qu'il aime imaginer à la fois clos et transparents, la réalité est que les groupes humains symbolisent les territoires qu'ils investissent et sur lesquels ils s'installent. Ils les symbolisent de diverses façons, en les marquant du point de vue de leur histoire, en établissant des frontières qui séparent le profane du sacré, en ayant des plans d'installation, de résidence qui commandent en effet l'organisation du social (...). Tout cela est prescrit et en même temps transcrit dans l'espace "). Dans l'expression de *" lieu anthropologique* " se trouvent ainsi réunis le lieu empirique et l'attitude d'esprit. Le lieu anthropologique est alors du spatial en tant que relié à des attitudes, des comportements, des cognitions. La mémoire des lieux inscrit des objets localisés dans une représentation individuelle et sociale. L'artiste se fait le *médium* du rapport au monde et aux choses de son groupe d'appartenance (ou d'origine) tout en apportant une vision qui peut être absolument singulière, et sous ou dans laquelle cependant les membres du groupe retrouveront, quoique d'une façon non verbalisable, voire non consciente, la leur…

Enfance et nature chez Armand Scholtès - I

« *On ne peut être éducateur que si l'on est capable de participer à la vie psychique de l'enfance, et si nous ne comprenons pas les enfants, nous autres adultes, c'est que nous ne comprenons plus notre propre enfance* »(Freud)

Dynamique suspendue, mouvement arrêté dans des séries que l'on a envie de faire défiler rapidement entre ses doigts – comme quand, enfant, on recréait ainsi un mouvement à partir d'infimes variations de dessins successifs, un dessin animé !

L'enfance est, dit-on, l'âge de l'imagination, d'une prégnance du monde qui fait l'économie de la parole et *a fortiori* de l'écriture. Age véritablement *poétique*, si l'on entend par là une manière de percevoir le monde et le temps, l'enfance est, selon l'expression de Bachelard, «sympathie d'ouverture à la vie», parée de la beauté des images premières. Cet âge engage à des comportements que l'on n'acquiert pas ou plus adulte, mais qui élaborent *une équation locale du temps et de l'espace*, qui passe par la mémoire et le souvenir. Ressentir un lieu, c'est pouvoir fermer les yeux et dire d'après l'angle des pentes, la texture du sol, les odeurs, les vents, où l'on se trouve et vers quoi l'on se dirige ; c'est

cette sensation de pouvoir écouter et reconnaître chaque bruissement tenir d'étranges discours muets avec le monde végétal et animal. C'est réussir le tour de force de vagabonder sur place. Je partage avec Gilbert Durand et Gaston Bachelard l'avis sur la place de choix qu'occupe l'enfance dans l'imaginaire et la rêverie. Les souvenirs de l'enfance et de l'adolescence possèdent un caractère enracinant de fidélité aux autres et à soi-même qui tisse une continuité malgré l'irréversible.

Or, cette équation particulière d'espace-temps, socialisée par les relations entre sujets inhérentes aux pratiques du quotidien de l'enfance, dans l'intersubjectivité et le rapport de l'individu au monde, perdure bel et bien à l'âge dit *de raison* (*homo sapiens démens* !) et à l'âge adulte, où elle constitue alors une association d'espaces actifs, objectivés par les représentations et par la volonté d'agir des hommes, en tant que celles-ci dessinent des architectures réelles et vécues, fragiles ou stables, toujours représentées, découpées dans l'espace-temps.

Cette image mentale qui servirait de vaste trame de référence organisant les activités, les croyances, les connaissances, serait une véritable structuration de l'esprit, constituée dans l'enfance, la projection de l'espace-temps identitaire d'une génération confrontée aux autres dans son cheminement biographique et son déploiement spatial qui, tout en évoluant, serait ensuite utilisée comme une grille de lecture permettant de classifier quantité de faits sur la nature du monde. Un poète l'évoque sous l'expression radicale d'une *science de l'enfant*. Et Armand l'explicite avec bonheur et nostalgie lorsqu'il évoque les dessins à même les rues de lorraine qu'il effectuait en concurrence mais en sympathie avec ses comparses adolescents issus de l'immigration italienne ou polonaise.

La mémorisation enfantine des lieux, en tant qu'inscription d'une équation d'espace-temps, culturelle mais aussi individuelle, m'intéresse au premier chef, car – au-delà même de son aspect d'unité essentielle et première présidant à la possibilité même de la diversité culturelle, qui fait qu'à travers chaque univers de socialisation contrasté, toute culture humaine est le fait, primaire et ultime, de l'enfance - elle met en jeu des stratégies complexes d'apprentissage, des mécanismes de mémorisation et d'interprétation de l'expérience personnelle. Il faudrait, pour la peinture d'Armand, aller les chercher du côté de Moyeuvre Grande. L'expérience du double rapport de l'enfant Armand avec la société et la nature lui servira de «*sens propre*» et de «*sens commun*» dans sa perception adulte du monde.

Deux brefs exemples donneront une idée de l'indexicalité de la mémoire hyper ou micro locale des lieux, le premier dans un but illustratif de son aspect individuel, le second dans celui de son implication sociale historique démultipliée sur tout l'espace terrestre. Michel Leiris à propos de son enfance du côté de Nemours, évoque «la *maison vide»,* nom qu'il avait donné à un ensemble de rochers groupés en une sorte de dolmen naturel : « La maison vide, cela évoque l'idée d'un domicile désert de géant, un temple aux proportions imposantes taillé dans une pierre d'une prodigieuse vétusté «. Hubert Lyautey, devenu maréchal après avoir participé à la constitution de l'empire colonial français rappelle, lui, un souvenir : « Quand j'étais enfant, je jouais au pays : sur un tas de sable, je dessinais des villes, des routes, des fleuves... Plus tard, on m'a donné des pays réels, au Tonkin d'abord, puis à Madagascar, puis en Afrique... J'ai continué le jeu... Il y a dans le monde plus de vingt villes que j'ai dessinées... puis on ne m'a plus laissé que ceci : un parc, un village (l'exposition coloniale de 1931). Ça m'est égal... les questions d'échelles n'existent pas «.

Au modèle déterministe d'explication mis à contribution par les *lieux de mémoire*, qui, par des causalités géographiques, économiques, démographiques, ancrées dans la longue durée, déterminent et limitent la liberté des hommes à (ne pas) « faire « leur histoire, à en être les agents plutôt que les acteurs, la *mémoire des lieux* oppose la construction *par les acteurs* de leur identité (celle des lieux intensifiés par leur « mémorabilité «, et celle des acteurs par leur rattachement à ces lieux). A une *mémoire-histoire* s'élevant sur fond d'oubli sélectif volontaire plus ou moins rationalisé, s'opposerait ainsi une *mémoire-privée,* personnelle, s'élevant sur fond de souvenirs implicites, non volontaires. Sansot, dans son approche des villages de France, évoque le village réel ou imaginaire, encore présent ou disparu exprimant une modalité de la vie sociale qui, par ailleurs, a rapport à l'enfance et à la dimension indépassable du passé. Il raconte un univers à deux faces, visible et invisible : l'invisible n'apparaît pas fragmentairement dans les trouées du réel ; il est l'univers tout entier métamorphosé. Plus ou moins confusément, les adultes au travail pressentent qu'autre chose se trace, qu'à leurs propres rues se superpose le chemin des écoliers. Eux-mêmes sont rappelés à leur propre enfance, à la rêverie de ce qu'ils furent. Amas de rochers, chemin d'école, madeleine, lumière, odeur ou musique, peuvent faire ressurgir soudainement un souvenir, avec toute sa force et sa précision : le lieu, non historique et personnel, fait du souvenir avec le présent du sujet et du présent de son souvenir.

Il y a tout lieu de s'interroger, chez un peintre comme chez un poète, loin de

toute *psychologique imaginaire*, sur la fixation des croyances (la saillance cognitive de certaines hypothèses, les mécanismes d'inférence, les processus sélectifs de mémorisation), tout comme la psychologie, loin de toute *anthropologique imaginaire*, doit s'intéresser aux procédures et stratégies complexes d'apprentissage, aux mécanismes de mémorisation et interprétation de l'expérience personnelle, dont la connaissance anthropologique dépend crucialement.
S'il est vrai que « l'enfance de l'homme pose le problème de sa vie entière « (Bachelard) et que, avant même *l'homo faber*, le *puer lusor* possède le monde par son jouet, il y aurait tout lieu de développer une heuristique transdisciplinaire de l'enfance qui, dans ses options les plus rigoureuses, rejoindrait les intuitions bachelardiennes de l'enfance. Mais, comme aimait à le dire un autre " spécialiste " de l'enfance… cela est une autre histoire.

Une *anthropologie psychologique* (*existentiale* ?) qui viendrait remplir le vide laissé par toutes les théories de la socialisation ou de l'inculcation (de *l'habitus* ou de la *construction sociale de la réalité*) qui évoquent rhétoriquement l'intériorisation de l'extériorité ou l'incorporation des structures objectives sans jamais vraiment lui donner corps par la description ethnographique et l'analyse théorique, se devrait d'étudier, comment à travers le *peintrenfant* Armand, les différentes manières dont les habitudes incorporées et leur actualisation sont vécues, la transformation de la contrainte objective extérieure en moteur intérieur, en goût (et en passion) personnel, en besoin vital, insistant sur l'hypothèse que plus la socialisation (i.e. l'installation corporelle des habitudes) a été précoce, régulière et intense, et plus on a de chances de voir apparaître cette logique de la «*seconde nature*», du «*c'est plus fort que moi*»». Le fait qu'Armand peigne *depuis toujours* n'ouvre-t-il pas sur une anthropologie *par* l'enfance, une biographie artistique *par* l'interrogation du quotidien infantile ou adolescent ? Que nous dit l'*Enfant Armand* du peintre adulte, *l'ado dessinens* de l'*Hommarmand* ? La science scholtensienne de l'enfance prend sa source dans la sidérurgie lorraine, y alimentant son feu intérieur, ses couleurs et ses élans infatigables, et y brûlant les ailes de son désir.

A ce jour, ni les «stades» (Piaget, Wallon, Freud), ni les «passages de socialisation» (Zazzo), ni les «normes de développement» (Gesell), ni les facteurs physiologiques ou mentaux (Spearman) ne sauraient faire distinction catégorique dans la perpétuelle tentation de définir une périodisation de la vie humaine. Il importe de donner à voir comment (et ce qui de) l'enfant construit (coconstruit, puisque ce processus est social) l'homme en lui, voire

contre lui, ce qui constitue cette construction, ce qui résiste à celle-ci, comment fonctionne ce jeu d'interactions, d'attraction/répulsion qui transforme *puer lusor* en *homo sapiens* ou *dessinens*. Le sujet que nous cherchons ainsi à appréhender n'est pas un fétiche archaïque, une image adorée ; il s'inaugure lui-même, en faisant de son advenue son propre principe. *L'Hommarmand* est le fils de *l'Enfant Lorrain*, *l'enfant Armand* est le père du peintre Scholtès.

C'est en ce point que le regardeur (de chair, de sang et de sens), peut, en pratiquant l'inévitable socialisation que constitue toute pratique d'ethnologie, à la fois constituer une anthropologie de l'enfance et une anthropologie cognitive *située*. En effet, sur son terrain, l'anthropologue se trouve dans l'obligation d'apprendre ce que les natifs savent déjà (de l'avoir appris dans leur enfance) et n'éprouvent pas le besoin de dire, d'énoncer, ni entre eux-mêmes ni aux autres – donc ni non plus à l'ethnologue – de l'avoir internalisé au cours de leur socialisation. Or, c'est là qu'est justement la chance possible de l'ethnologue : en s'efforçant d'exprimer de façon explicite ce que les natifs savent (disent ou taisent) implicitement, il apprend les pratiques et le sens des pratiques des autres et peut donc appréhender, en les exerçant, les processus mentaux utilisés par les natifs pour tel ou tel apprentissage ou réalisation. La rencontre de l'Autre est ainsi cet espace-temps où une science de l'homme par l'homme devient possible : l'anthropologie y dépasse, par la pratique et l'expérience de la rencontre, les oppositions entre cognitivisme et culturalisme, par exemple, par et dans l'expérimentation des manières d'agir et de penser d'une culture autre. En se faisant *enfant (du) natif*, l'ethnologue donne à expérimenter la *science de l'homme* entendue d'abord comme la *science de l'enfant et de l'enfance*.

Pour autant, je n'envisage pas - balancé entre les risques opposés de l'ethnologue de Millpotts qui ne pouvait plus quitter la peuplade qu'il étudiait, et de celui de Perec, qui voyait s'enfuir toujours plus profondément dans la forêt la tribu objet de ses sollicitations – de faire l'ethnologie du petit peuple grave et rieur, tragique et joueur, des enfants. Ce fantasme ethnographique est tout à la fois un lieu commun et un lieu impossible, véritablement philosophique : celui qui ne parle pas (*infans*) mais dont on parle, l'indicible dit, voire érigé en objet de discours (l*ogos*). Invoquant l'absent qui donne à notre propos complétude et nécessité, nous nous interrogeons sur le désir dont il figure l'impossible objet. Que demandons-nous en effet à cet oracle muet et inattendu de nous autoriser à dire ? Les sciences du comportement balaient de leurs projecteurs un enfant qu'elles s'approprient comme leur objet. Cette lumière, d'une part, aveugle ce qu'elle éclaire, d'autre part laisse hors de son regard

de grandes zones d'ombre qui constituent à proprement parler ses marges ou ses restes : son inconnaissable. Ce sont ces marges et restes de ce qui à la fois se montre et se tait que donne à éclairer la fréquentation d'Armand. Le prodige est que l'attention à l'enfance d'un peintre puisse donner accès à une possible anthropologie de l'enfance, voire à une possible anthropologie de l'art

Nature et mémoire des lieux chez Armand Scholtès. Esquisse d'une métaphysique impliquée)

Si l'histoire et l'historien se demandent : *Qui ? Quoi ? Comment ? Pourquoi ?* on produit du lieu, il faut bien que, dans les réponses fournies, il y ait du choix, donc de l'exclu, de l'oublié, du *non mémoriel* : un *non-lieu* dans le jugement de mémoire. Le *non mémoriel* (ie non social, mais indexical) devient ainsi véritablement utopique, non-lieu imaginaire ou fictionnel, objet infini que le singulier, le *non-pareil*, l'unique (toi et moi comme uniques) - l'art - va investir pour y produire toujours plus de lieu de mémoire et circonscrire le non-lieu dans des territoires et des manifestations de plus en plus socialement limitées et réduites. Or, précisément, le résidu du *non-lieu de mémoire* n'est ni plus ni moins que l'univers même de la mémoire des lieux. Les lieux qui ne deviennent pas/ne sont jamais devenus/ne deviendront pas des lieux de mémoire sont ainsi *les lieux non historiques et non sociaux*, plutôt *non artefactuels*, qui stimulent *la mémoire individuelle des lieux*. Les *lieux de mémoire* sont sociaux et historiques, la *mémoire des lieux* est privée et individuelle. Les *lieux de l'histoire* et de la mémoire sociale sont des *lieux communs*, la *mémoire des lieux* concerne, elle, le singulier, le propre, l'unique - *l'indexicalité.*

Dans son entreprise de délimitation et d'extension quasi infinie des lieux de mémoire possibles («*les lieux de mémoire»* de Nora couvrent, à travers sept volumes et 5600 pages, 135 articles qui vont des monuments nationaux aux trois couleurs du drapeau, de la Marseillaise jusqu'à Charlemagne, la Gauche et la Droite ou... la conversation), se trouve simplement négligés qu'après tout - voire avant tout - les souvenirs peuvent être - et sont - associés à *des lieux non historiques ou sociaux* : depuis les paysages monumentaux (mer, montagne...) ou plus triviaux (tel amas de rochers, trou d'eau, combe, sentier...), en passant par des entités géographiques - certes *paysages mentaux* donc, à ce titre, sociaux - mais pouvant, *d'abord ou après tout*, ne concerner jamais que des subjectivités, voire une *unique subjectivité,* la singularité d'une personne, plutôt que des collectivités, du local plutôt que du global, de l'espace plutôt que du temps, le

sujet humain plutôt que ses déterminants systémiques. Et il n'est pas question ici de la transmutation d'un paysage en objet social de mémoire sociale par un artiste pour la communauté des amateurs d'art, comme la transformation d'un village d'Ile de France en Combray, de la montagne Sainte Victoire par Cézanne ou de la mer par Debussy. Non, il est question de la « *maison vide* », de Leiris, du « *village de lutins néolithique* » d'un enfant sarrolais rencontré dans mes enquêtes, du détail d'une lézarde sur tel trottoir niçois pour Armand Scholtès.

Une frontière passe bien quelque part entre histoire, ou social, et quelque chose qu'il faut bien appeler nature, la *nature naturante* (opposée à la *nature naturée*) au sens de Spinoza, qui recoupe la distinction entre histoire sociale et mémoire individuelle : une histoire alliée à une mémoire sociale et une mémoire parallèle, détachée de celle-ci. La nature en tant que possible inscription de l'espace et des lieux apparaît ainsi comme *une forme a priori* (au sens où Kant parle du temps et de l'espace comme *formes a priori de la sensibilité*) d'une mémoire qui serait moins historique, au sens quasi patrimonial où l'entendent les lieux de mémoire, que tout au plus inscrite dans l'histoire, ou, plutôt, dans la vie quotidienne, l'enfance, l'émotion, le sentiment, les saisons, les odeurs... - toutes topiques vitales échappant à l'histoire officielle et historique. Topiques comme autant de noyaux mémoriels constitués d'éléments du passé relativement stabilisés, c'est-à-dire conservés sans changement depuis leur perception originelle. Il ne s'agit pas ici d'opposer société à nature, puisque la société humaine peut apparaître comme une variante et un développement du phénomène social naturel, le fait social étant inscrit au sein de l'organisation vivante. La *nature*, en ce sens, doit être entendue comme ce qui a en soi son principe de développement, *Physis* d'Hippocrate, principe interne de devenir articulé à la totalité de ce qui a en soi un tel principe, chez Aristote. Pour la physique contemporaine, la nature est, dans le même sens, ce qui relève de l'objectivité forte, par différence avec l'objectivité faible - ou intersubjectivité - en quelque sorte *le non humain qui est là et résiste*, l'ensemble des choses extérieures de l'ordre du sensible : la *naturalité de la nature*.

Que Kant ait franchi le pas critique en faisant reposer la connaissance de la nature sur la législation de l'entendement humain (les fameuses lois de la nature et la science de la nature) ne saurait nous faire oublier que, depuis lui, l'idée que l'image du monde est fonction de nos moyens de connaissance a une portée surtout limitative (Gödel, Heisenberg, la physique quantique, d'Espagnat...). L'homme est à la fois pleinement physique et méta-physique, pleinement naturel et méta-naturel. Il est devenu étranger à ce dont il est issu et

qui lui demeure en même temps intime. Dans le même sens, l'homme est à la fois social et méta-social - c'est-à-dire ici naturel - à la fois séparé et symbiote du naturel dans le social, et l'aspect naturel de sa mémoire sociale ne doit pas être nié si l'on veut comprendre la mémoire.

Au niveau de la *mémoire des lieux* et d'une *naturalité de cette mémoire* vivant à côté de sa socialité, se contenter d'une logique en termes de lieux de mémoire, de mémoire historique, sociale, collective - voire de mémoires groupales concurrentielles, de cadres historiques de la mémoire -, cela reviendrait à oublier, justement, l'essentiel de ce dont chaque individu se souvient : l'essentiel d'une *mémoire individuelle,* qui n'est pas historique mais bel et bien singulière. Quotidienne, familiale, groupale, plurielle, poly phasique, métissée, si l'on veut, mais en fin de compte discrète, privée, et indexicale. En fin de compte, en effet, et du côté de l'essentiel, c'est-à-dire de la vie des hommes, du *coefficient d'humanité* ignoré par la statistique, ce qui importe ce sont moins les *cadres sociaux* de la mémoire (Halbwachs) que… les *tableaux vivants* qu'ils délimitent.

La nature n'est, en effet, ni le lieu, ni l'enjeu, d'une quelconque mémoire commune, car la nature n'a pas d'histoire. Il n'y a d'histoire que des sensibilités vis-à-vis de la nature, c'est-à-dire une histoire culturelle de la nature. La possibilité même d'une mémoire des lieux naturels - et nous retrouvons ici le lieu anthropologique –, fait d'autant mieux ressortir l'insuffisance d'une approche en termes de *lieux de mémoire* (de *temps*) au détriment d'une approche en termes de *mémoire des lieux* (*d'espace*). Un lieu de mémoire ne saurait en effet se réduire à l'addition de mémoires particulières ou, plus exactement, tous les lieux de mémoire peuvent-ils prétendre à regrouper toutes les mémoires particulières, sans reste ? A l'évidence, non : les mémoires particulières débordent les lieux de mémoire comme les tableaux de la mémoire débordent ses cadres sociaux.

La considération du désert australien par les Aborigènes comme le lieu originel du *Pays du Rêve*, par exemple, est certes le signe d'une certaine alliance entre l'homme et la nature où, contrairement à nos propres sociétés, l'homme, tout en y demeurant solitaire, y est aussi solidaire. Il semble qu'à chaque pas nouveau, nous sommes ainsi amenés à penser que nous ne dominons nullement la nature, comme si nous étions placés en dehors d'elle, mais qu'au contraire, nous lui appartenons tout entier, par la chair, le sang, le cerveau, et en faisons partie. Ainsi l'inselberg en grès *Uluru*

(*« protection », « long sommeil » ou « périple »,* voire *« liberté »*), lieu sacré pour les peuples aborigènes Pitjantjatjara et Yankunytjatjara, à la base duquel ils pratiquent parfois des rituels et réalisent des peintures rupestres d'une grande importance culturelle n'a-t-il strictement rien à voir avec *Ayers rock* (hommage à Henry Ayers, Premier Ministre d'Australie-Méridionale au XIXe siècle).

La marque que les êtres humains peuvent imprimer sur la nature (par) la spiritualité invoquée comme la preuve de la non-existence d'une nature non travaillée par l'homme est-elle pour moi, *a contrario* et *a fortiori*, la preuve même de la non-existence réciproque d'une humanité non travaillée par la nature et de la marque de celle-ci sur les êtres humains. La connaissance (scientifique) d'une telle connaissance (la représentation des natifs) doit être éclairée de la connaissance de la nature, comme la connaissance de la nature doit être éclairée par la connaissance de cette connaissance. Il ne s'agit pas d'étudier l'homme contre la nature, pas plus qu'inversement il ne s'agit d'étudier la nature contre l'homme, il s'agit de montrer leur lieu, du côté du social, certes, mais aussi du côté de la nature.

Ce serait le moment d'examiner l'importance de l'incidence (au *prorata*, d'ailleurs, de sa méconnaissance par ses plus fervents défenseurs inconscients) de la thèse de l'exception humaine et du prométhéisme de la connaissance. La thèse de l'exception humaine, étudiée par Schaeffer, est avant tout une puissante image de soi de l'homme. Elle a trouvé son expression la plus profonde dans la doctrine chrétienne qui fait de l'être humain l'élu de dieu, élection qui le définit dans son être (idéal) puisqu'elle tient au fait que, de tous les êtres, il est le seul qui ait été fait à Son Image, c'est-à-dire qui ait été formé sur le patron de la modalité ontologique transcendante par excellence qu'est l'Esprit Divin. Cette thèse qui exempte l'homme de naturalité et le distingue donc religieusement des autres créatures vivantes est pour beaucoup dans la conception scientifique de sa prétention à l'exclusivité de la connaissance et du savoir (songeons ici à Descartes), bref, de son élection comme prédateur supérieur de la création. Notre propre culture mise à part, quelle autre a-t-elle construit une opposition radicale de ce type entre l'homme et les autres êtres vivants ? De cette coupure/séparation/déchirure vient certainement, à la fois, une grande partie de la difficulté de l'homme occidental à penser et vivre l'altérité et une grande partie du « *malheur de la pensée* » qui nous caractérise depuis les échecs de pensée que constituent les 2 guerres mondiales, Auschwitz, Hiroshima, le Goulag et les génocides du XXème siècle, voire le triomphe de *l'horreur économique* et

du monde de la finance. D'où la nécessité d'une nouvelle alliance, certes de l'homme avec l'autre homme, mais aussi de l'homme avec *ce qui n'est pas lui*.

Pour Marx, la véritable histoire naturelle de l'homme est l'histoire : « L'universalité de l'homme apparaît justement, au point de vue pratique, dans le fait que la nature toute entière devient son corps non organique dans la mesure où elle est 1°) son moyen de subsistance immédiat et 2°) la matière, l'objet et l'outil de son activité vitale. Quand elle n'est pas elle-même le corps humain, la nature est le corps non organique de l'homme. L'homme vit de la nature : cela signifie que la nature est son propre corps avec lequel il doit rester constamment en contact pour ne pas mourir. Dire que la vie physique et intellectuelle de l'homme est liée à la nature, c'est dire tout simplement que la nature est liée à elle-même, car l'homme st une partie de la nature ».

La nature ainsi ne s'oppose pas à l'histoire, pas plus bien sûr qu'à la culture, mais se situerait plutôt, dans l'éventail des interrelations entre individus qui constituent les univers objectivés qu'elles fabriquent et qui leur servent de supports, à l'extrémité la plus subjective, la plus privée/privative, la moins *agrégée* pour parler en termes Würmiens. La mémoire s'y manifeste, phénoménologiquement, pourrait-on dire, au sens de Van Den Berg (1955) où " Nous *vivons* continuellement une solution des problèmes qui sont sans espoir de solution pour la *réflexion* ".

Ce corps non organique de l'homme qui constitue la part naturelle de sa *mémoire des lieux*, matricielle, nutritielle et placentaire, est à la fois intérieur à l'homme et enveloppant de celui-ci. Il constitue, à travers les lieux, un réservoir infini de mémoire possible. Pour Armand : Le Fort de la Rovere, Saint Jean Cap Ferrat, le Haut-Pays Niçois, le Boulevard Dubouchage, l'araucaria du jardin de l'immeuble où habite Armand. La nature dont il est question dans la *mémoire des lieux* (amas de rochers, parfums, goûts, sons, arbre...) n'est pas réductible à un équipement purement organique ou instinctuel ni à une psychologie naturelle fonctionnant au neuronique ou à l'information, pas davantage à un esprit anhistorique et a-culturel se fondant sur la conception d'un être humain considéré comme individu éminemment biologique, un organisme qui fonctionne selon les lois de la nature. Elle serait plutôt de l'ordre d'une *suggestion hypnotique* (*sidération ?*) qui apparaît comme une métaphore puissante des phénomènes mentaux et collectifs, beaucoup plus appropriée que ne l'est l'ordinateur. Ou de cette carte des forces, objets et événements qui sont indépendants de nos désirs et au-delà de notre conscience,

et auxquels nous ne pouvons *réagir* que de manière *impartielle* et soumise.

Cette *question de la nature* n'est pas sans rejoindre la perspective phénoménologique pour laquelle le monde apparaît comme dimension d'ouverture, comme ce à quoi l'homme est ouvert. Bien que le monde ne puisse jamais être réduit à nos perspectives sur lui, il est hanté par la subjectivité et l'intersubjectivité, tout comme, réciproquement le monde hante notre pensée dès son origine. Ce monde primordial qui se temporalise ne subsiste que par nous et pour nous qui participons constamment à sa genèse. Il est en quelque sorte le corrélat génétique de notre incarnation et le lieu phénoménal de notre rapport à autrui. La phénoménologie a en effet avancé qu'avant toute théorie, conceptualisation ou explication scientifique se trouve le monde vécu. Ce monde de la vie (*lebenswelt*) est la donnée originaire, le fondement primordial de notre expérience. C'est la souche, le sol premier d'expérience à partir duquel sont déterminés tous les objets : *l'antéprédicatif.* Ce sol n'est ni posé ni construit mais reçu. La passivité du recevoir est originelle dans l'existence mondaine, elle est plus fondamentale que l'acte de poser.

On ne peut qu'être frappé par la proximité de cette ouverture phénoménologique du monde à l'homme avec les recherches évoquant des *pre attentive* ou *préconscious processing* inclus dans notre perception visuelle et l'encodage analytique immédiat de l'environnement, traduit par l'idée que la plus grande partie de la vie quotidienne d'un être humain est déterminée non par ses intentions conscientes et ses choix délibérés, mais par des processus mentaux mis en mouvement par des caractéristiques de l'environnement qui opèrent en dehors de la conscience et de la guidance. Ce que la philosophie exprime en oppositions aristotéliciennes, l'anthropologie en termes de symbolisme, d'archétype, de *structures anthropologiques de l'imaginaire* ou en *thêmata* archaïques que l'on retrouve dans tous les systèmes de représentation, de *primitives*, voire d'*ontèmes* en tant que lieux et espaces dans lesquels se mire une référence à une causalité essentielle, qui ne s'épuise ni dans les causalités dispositionnelles ni dans les causalités situationnelles. Autant *d'éléments-noyaux*, pseudo-conceptuels, *archétypes* du raisonnement ordinaire ou *préjugés* établis sur la longue durée, c'est-à-dire tributaires d'histoires rhétoriques et de croyances sociales, et ayant donc statut *d'images génériques.* Et qui nous font voir ce que nous *croyons voir* ou *pensons voir*. Les *thêmata* permettent de prendre en compte l'histoire et le passé, de saisir les états antérieurs d'une représentation du monde, ou son appartenance, voire sa proximité avec des familles ou des classes de représentations. En quelque sorte, on remonte aux

origines et à ce qui d'elles perdure dans les discours et communications sous forme axiomatique, régulière, récurrente. Il faut admettre que conjointement à ces invariants perceptifs ou neurosensoriels qui organisent nos dispositifs cognitifs de base, il y a dans nos cognitions ordinaires, et sur la longue durée, l'empreinte de postulats ancrés dans des croyances, et c'est cette empreinte qu'on va voir émerger dans nos discours sous forme de dynamiques d'ouvertures ou de fermetures récurrentes. Quant aux *primitives*, englobées dans les schèmes épistémiques, elles peuvent être définies à la fois de façon opérationnelle - ce que l'on se donne pour mener à bien une déduction et qui demeure comme tel opaque aux moyens propres de celle-ci – ou réaliste – donnée de nature en amont de laquelle on ne peut aller parce qu'il n'y a rien.

Et que dire du *sujet*, qui, en effet, n'est pas directement et seulement un acteur social, mais un sujet d'abord personnel (cette création de soi reposant à la fois sur l'angoisse de se perdre et sur le sentiment jubilatoire de la présence de soi à soi), puis interpersonnel (par la relation à l'autre comme sujet), social (famille, école, travail), et, enfin, politique (citoyenneté, minorités). L'analyse passe à la fois par l'étendue de la vie sociale comme instrumentale et fonctionnelle, en termes de division du travail ou de système différencié et de gestion du temps et de l'espace et par l'émergence de plus en plus forte de ce qu'on peut appeler l'existence naturelle et qui est d'abord le corps, existant avant même que d'être volonté d'exister. L'existence naturelle n'est-elle pas le domaine de la vie, du sexe, et de la mort.

Jusqu'à ce jour, ce domaine de l'existence naturelle a été plutôt exploré par les artistes que par les sciences humaines, car il résiste aux formes que lui impose l'organisation sociale tout en étant toujours construit par celle-ci. On pourrait lister ces mots que nous percevons comme plus profonds que les réalités sociales toujours changeantes et fragiles tout en n'étant cependant pas davantage dominés par les exigences du sujet qui s'expriment trop souvent en termes de valeurs et de préférences pour rendre compte complètement de l'existence humaine. Ce *catalogue des invariants d'ouverture de l'homme au monde* désignerait ainsi autant d'objets d'étude à l'immense territoire d'une anthropologie générale ainsi esquissée. La mort, la guerre, la violence, les pulsions, l'énergie, la vie, certes, mais aussi le sexe, l'amour, le deuil, le langage, l'amitié, le silence, l'indicible, comme illustratifs de cette impossibilité de ne pas sentir, au-delà de toute présence du social, quoique à travers lui aussi, la rencontre directe de l'individu-sujet et du monde de la vie et de la mort.

Ainsi, paradoxalement, ce serait dans cette proximité/distance, cette différence à la fois infime et infinie, entre la nature et le social, telle que la mémoire des lieux (fixée dans l'enfance) en offre l'occasion, l'endroit et l'objet, que pourrait s'appréhender un des liens essentiels entre l'individu et le social, le psychologique et l'historique. Si le monde apparaît comme fonction de notre raison, il faut bien qu'à son tour notre raison apparaisse fonction de ce monde en tant que son image, distincte en cela d'une simple représentation, nous éclaire effectivement. La sidérurgie lorraine de Moyeuvre Grande, pour Armand, est ce phare - pinceau de lumière qui peint, infiniment, le tableau qui est sa vie, la vie que sont ses tableaux.

Epistémologie (notes pour une entrée synthétique)

L'œuvre d'Armand Scholtès est l'occasion de penser
- la création et la créativité (besoin de totalité, désir de *l'œuvre-œuf*)
- l'incommunicabilité sur le fond de désir de communication partagée, d'échange, de rencontre : la solitude peuplée qui définit l'homme,
- la *nature naturante* (les lieux-mémoires, la mémoire des lieux, la mémoire d'avant la mémoire, le langage d'avant le langage…)
- *l'inépuisabilité* du monde et donc de la création (séries, variations, inventaires, collections : impossibles)

Figuration

« Tentures-espaces, voiles déployées à rayures rouges et blanches, mâts sans coque, mers et plages bigarrées, tatouages primitifs ou fards rituels, résidus issus du fond des temps, toujours actuels et porteurs d'avenir, squelettes de cultures et jalons de civilisation, rapport «mémoire-message» témoin de l'éternel humain, enregistré dans le langage flou des consciences ancestrales, traduit dans une modernité accessible, concentrée et minimale ; tout cela réuni, intimement soudé, ce sont les peintures et sculptures d'Armand Scholtès.

L'abstraction (c'est du moins l'opinion des grands maîtres du début du XXème siècle) prend son origine dans une situation existante. Armand Scholtès n'y échappe pas. Ce qui le distingue est que son référent ne se situe pas dans le domaine de la forme, mais dans celui de la pensée, du concept ou du contenu. Création pure (du moins apparemment) puisque dépouillée de toute référence à son environnement habituel : la forme humaine est absente, de même que l'animal, le végétal, les formes naturelles et artificielles qui nous entourent.

Compression dans la mesure où cet art rejette tout caractère descriptif ou narratif, dans la mesure où, comme aurait dit Arp, Armand Scholtès «ajoute à la nature» des formes et des objets qu'elle n'a pas connus avant lui, dans la mesure où les œuvres naissent dans l'esprit de l'auteur, croissent et se développent dans son atelier, comme les fleurs dans les serres d'un jardinier attentif et prévenant, nourries par l'humus fécond des atavismes millénaires, grâce à leur énergie propre, selon des lois naturelles, sans toutefois effacer le caractère artificiel de toute création humaine » (Théo Wolters)

Codex Seraphinianus

(http://vk.com/doc-30728899_172098446?dl=c272dad3c6908f5447)

Le *Codex Seraphinianus* (1970) est un livre d'art conçu comme une encyclopédie imaginaire composée de onze chapitres traitant de la nature, des hommes, des minéraux, des mathématiques, de l'architecture et de l'écriture d'un monde hallucinatoire. Le *Codex* est rempli d'images, dessins et textes décalés de la réalité humaine et proprement indéchiffrables. Nous aimons tous un pays mystérieux, mais la plupart des mondes inventés, cependant, ne servent que de toile de fond à un récit, mythologie ou histoires, ersatz créés à l'appui de leur existence. Le *Codex Seraphinianus* est unique en plaçant sa création au centre du monde et, « encore plus unique » d'être un produit de ce monde lui-même. Sa création semble le résultat inévitable d'une tendance de l'écriture fantastique qui se complaît dans la pure invention pour son propre intérêt, fournissant de grands efforts pour paraître authentique. Le grand précurseur est le *Tlön*, de Borges qui concerne l'invention d'une *encyclopédia Britannica* décrivant avec le plus grand détail un monde complètement imaginaire. Pour Borges, l'histoire n'est qu'un commentaire sur ce genre d'invention, ainsi que l'effet quelle peut avoir sur notre monde « réel », bien plus modifiable que les gens aiment à le croire. Ce n'est pas le cas du *Codex* d'Armand Scholtès. L'œuvre de Scholtès est comparable à l'*Ulysse* de Joyce, où la langue est différente à chaque chapitre, à *Finnegans Wake* où un type de discours onirique se situe entre le pseudo scientifique et l'absurde, aux côtés de *l'Orféo* de Monteverdi.

Non-sens

Le *Codex Scholtensis* (celui d'Armand, non le mien !) est une réponse au non-sens, à l'absurde - de l'existence, de la vie, sous le surplomb de la mort. « L'univers muet et l'homme sans lumière, abandonné à lui-même, et comme égaré dans ce recoin de l'univers, sans savoir qui l'y a mis, ce qu'il est venu y faire, ce qu'il deviendra en mourant, incapable de toute connaissance » auquel fait allusion Pascal (Pensée 693). Face à cet effroi, et sans pouvoir trouver de secours face à lui, Armand aussi a regardé autour de lui, et « ayant vu quelques objets plaisants », s'y est « donné » et s'y est « attaché ». Sans que cela ne sauve ni les autres – les spectateurs de son œuvre – ni lui-même…

Armand a vu qu'il n'est pas de Dieu, ni vivant ni mort ; pas une trace. Et même s'il séjourne régulièrement dans chaque église du Vieux Nice. Et même si la fonction des orgues est de nous faire croire au divin, comme la fois (foi ?) où, à Sainte Réparate, il a vu un homme tout déglingué arriver en clopinant, jetant bras et jambes à la volée, avant de s'asseoir à l'orgue et, toute désorganisation corporelle disparue, arracher de l'instrument une musique aux doigts de dieu. Le monde s'est fait seul, sans les dieux ni les hommes. La beauté n'a à voir qu'avec le monde. Pour les hommes, c'est cela qui est si dur à entendre et à voir. Et pour dieu, n'en parlons pas !

Impensable

« *Quand j'ai commencé* L'Empreinte à Crusoé*, je me suis dit que l'objet de la littérature était avant tout d'essayer de se rapprocher de ce que nous ne pouvons pas dire. Remontons un instant aux racines de l'humanité : quand la conscience réflexive de l'*Homo sapiens *a surgi - une sorte de mutation -, la première chose qui l'a terrifié et fasciné, c'est de se retrouver dans un univers qu'il ne peut pas expliquer. De même qu'il ne comprend pas le sens de son existence quand il voit arriver la mort. C'est ainsi que l'*Homo sapiens *a déployé, pour contrer l'absurdité d'une vie vouée à la mort, toute une série de paravents - superstitieux, religieux, philosophiques, scientifiques, symboliques, etc. L'impensable est au détour de nombre de nos actions* (…). *Nous allons d'ailleurs de plus en plus vers des organismes narratifs infiniment complexes. De toute manière, l'objet de la littérature n'est plus de raconter des histoires, mais d'essayer d'opérer des saisies de perceptions, des explorations de situations existentielles, qui nous confrontent à l'indicible, à l'incertain, à l'obscur. Nous devons apprendre à fixer l'impensable et nous débarrasser de toutes ces béquilles que nous avons déployées via l'esprit magique ou le religieux* » (Patrick Chamoiseau, entretien).

Être - Quand l'Etre se donne à voir… *La Grande Nature*

Il n'est d'évidence que dans l'éblouissement de la banalité : renonce aux images faciles, toi qui entre ici, à la bêtise rétinienne dépréciée par Duchamp ! Armand Scholtès est un peintre de l'en-dessous, de l'avant, de l'origine. Un mineur de la profondeur perceptive

Voyage dans la *Grande Nature*

Armand Scholtès est un explorateur de la *nature* - entendue comme inscription de l'espace et du temps, *forme a priori de la sensibilité*, d'une mémoire longue, à peine conservée dans l'enfance, l'émotion, les saisons, les odeurs... *Nature* entendue comme ce qui a en soi son principe de développement, *Physis* d'Hippocrate, principe interne de devenir de la totalité, chez Aristote.

Il y a chez Armand Scholtès, à chaque fois, cette aventure qui permet, au détour d'un sentier, au cœur d'une forêt, en montagne (…) de « presser le ciel et la terre sur son cœur », de « se marier à ce *bout de tout* » K.P. Moritz) - cette sensation de la beauté de la *Grande Nature* qui nous prend dans notre être même, nous emporte.

Cette œuvre est proche de la béatitude Spinozienne : tout ce qui doit exister existe et il n'y a pas à chercher une quelconque perfection au-delà de la réalité elle-même. Ni dans l'espace (d'où la nécessité d'en faire le relevé interminable), ni dans le temps (*l'éternité* n'est pas cette échappée belle que les religions promettent à l'âme, mais le mode propre d'existence de l'âme qui coïncide avec la substance de la nature). L'éternité est ici et maintenant. Juste derrière le voile, en-dessous, en-deçà, au-delà).

Donc : Armand Scholtès est un explorateur. Un quêteur de l'au-delà perceptif, de la *poïesis naturante* : formes, fond, couleurs. De ses voyages de *l'Autre Côté*, il ramène des détails, des morceaux, des traces - indices de l'infinité de l'Etre. Et cela fait perception, sensation, esthétique, sans qu'il s'en préoccupe, sans que cela relève de son ambition, sa volonté, voire son désir. Voici une œuvre qui n'a pas (besoin) d'auteur. Comme en son temps Klein, l'artiste est là pour capter la beauté et la transmettre ; il ne crée rien. L'artiste n'est jamais à proprement parler l'auteur d'une œuvre puisque la beauté existe déjà à l'état plus ou moins invisible : c'est la nature qui EST. La tâche de l'artiste consiste à rendre visible la réalité invisible. Un retour à l'Etre.

Un *médium*

C'est cela que voit Armand Scholtès à chaque fois qu'il part en promenade et en revient heureux, comblé. Riche infiniment. L'Etre est infini. Le Tout est infini. La tâche de nous le donner à voir ne saurait être moindre. La nature est le centre du monde d'Armand. Il constitue un réservoir infini de mémoire possible. Armand Scholtès ramène de minuscules bouts d'infini, *des petits tout, des quasi-éternités* - séries, miniatures. On sent bien que cela se poursuit au-delà des morceaux (de monde) qu'il nous délivre. Il subsiste des blancs, parfois, des espaces à compléter. Les pièces qu'il nous donne à voir ne sont que des extraits, des parties, des fragments d'une réalité incommensurable. Pour rendre ce qu'il a vu, entrevu, perçu, senti, ressenti, il utilise l'art du découpage, de l'épuisement du recueil des formes et des contours possibles, il peint les frontières - ce qui sépare et en même temps réunit - le fond et la forme ensemble. Armand Scholtès est souvent là-bas, de *l'Autre Côté* ; quand il en revient, il a encore de la couleur et des formes qui dansent dans ses yeux, au bout de ses doigts. Il n'a plus qu'à les déposer, les donner : papier, carton, tissu, bois…

Alors, Armand dessine, relève, peint, modèle des *instantanés*/*espacetanées* du monde, comme preuves, indices, manifestations, apparitions, de l'ensemble de l'Etre. Cette œuvre dit la nécessité de donner à voir l'éternité comme présente, ici-bas, devant nous, sans fin d'essayer : d'où les séries, la répétition infinie, l'infini de la répétition, le différent dans le même, le même dans le différent. Duplication, enregistrement, transposition ? Son entreprise est de l'ordre du *répertoire*, des *Œuvres complètes* de la nature, *tomaison* infinie du végétal et du minéral, *Encyclopédie des infimes variations des géologies*.

L'insatisfaction, la frustration, l'envie que cela continue, c'est notre limitation ontologique devant l'infinité du Tout : encore ! Encore ! Raconte encore comment c'est de *l'Autre Côté* ! Montre-moi ce que je ne vois pas ! Du coup, il fait de chacun de nous un visionnaire à son image, un *médium immédiat*. Armand Scholtès est un *invitant envoutant*. C'est pour cela, sans doute, que nous sommes *saisis* devant cette œuvre : par le sacré de la mise en présence de l'Etre dans ses manifestations.

Dynamique des couleurs et des mouvements, jeu des éblouissements et des compréhensions émotionnelles intuitives, enchantement des épousailles de la couleur, de la forme et du mouvement, surprise temporelle, à la fois pariétale et cependant hors du temps, sensation de jamais-vu, d'*inaperçu* comme on dit

de l'*inouï*, intense possession, de l'ordre de l'*utérien* (utérin et terrien) : une caverne de Platon à la fois mémorielle, sensitive et lumineuse, qui tiendrait aussi du Robinson de Tournier - une chambre initiatique où un poulpe d'or et de sang répand son encre heureuse.

Être de la Perte et retrouvailles du Beau

Dans la nouvelle initiation *philosophique* (*géosophique ? ontosophique* ?) d'Armand Scholtès, il est question d'un monde indifférent à l'humain, ni préoccupé ni habité par lui, brut, géologique, contemporain du sommeil des volcans et des désirs telluriques éteints - lui, l'enfant du monde de la sidérurgie. La promenade cartographique dans ce monde devient le vrai voyage de l'homme. « L'homme est muet, c'est l'image qui parle. Car il est évident que l'image seule peut se maintenir au pas de la nature » (Pasternak).

Face à de telles perspectives, l'expérience d'Armand Scholtès apparaît comme mise en question, ouverture, décentrement : l'homme éprouve qu'il est éprouvé. La démarche artistique ainsi conçue est une rencontre sans limites et sans fin vers le *Dehors* et *l'Ailleurs* où ne cesse de nous appeler la voix de l'Etre. On préférera le terme d'*immanence* à celui de *transcendance*, car il ne s'agit pas d'un principe extérieur qui viendrait donner son sens à l'existence humaine, mais d'un principe d'inconnu (et d'inconnaissable) intimement mêlé à la nature même des choses et du monde - nous-mêmes compris. Le monde s'est fait seul, sans les dieux ni les hommes. La beauté n'a à voir qu'avec le monde. Les *portes* de l'art ne sont pas un luxe dans l'exister, mais une expérience de la vérité. Je crois que c'est cela même que « touche » Armand, que c'est cela même qu'il nous donne à voir. De cela même dont parle sa peinture, son dessin – son art.

Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? La réponse d'Armand Scholtès est : parce que la nature en tant que productrice de formes et couleurs (fond, forme, rocher, canyon, désert, géologie…) n'a besoin de rien pour être - et pour *être-belle*. La nature est, tout simplement, tout. Donc, aussi, le sens. La nature dessine depuis toujours. Armand en est un des élèves appliqués – *appelé au tableau* par le maitre pour en cartographier la substance et l'essence, pendant que ses petits camarades – nous ! – en perdons le sens et la perception dans nos cours de *décréation*. Cet espace est caché, ce temps forcément antérieur, intérieur. Cet élève appliqué, ce *studieux étonné* propose à chacun l'ouverture de trappes intérieure, un voyage dans l'épaisseur des

choses. Ce visiteur de l'au-delà (l'en-deçà, l'en-dessous) entrouvre cette *porte* dont James Douglas Morrison disait : « Il y a le connu. Il y a l'inconnu. Et entre les deux, il y a la porte, et c'est cela que je veux être ». Ces « *Portes de la perception »* dont William Blake jurait que, si elles étaient nettoyées « toute chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est – infinie » (« *If the Doors of perception were cleansed everything/would appear to man as It is - infinite. »* (*The Mariage Of Heaven And Hell*).

Topoguide de l'Être (*Le Poème du Monde*)

La couleur nage dans la forme. Le bleu vole dans le vert.
Je ne connais pas de couleur qui n'aime pas Armand Scholtès. Pas de forme non plus.
Toutes s'invitent, à ses yeux d'abord, ses mains ensuite, et c'est alors qu'il nous les restitue.
Pourquoi ces assemblages de formes et de couleurs nous touchent-ils ? Quelle est l'origine, et le sens, de l'émoi ainsi provoqué ?

À chaque pas un nouveau sursaut, un contraste inédit, une complexion inouïe, un apparaître *invu*. Plein cadre, par-dessus leurs cadres, formes et couleurs, dressées sur la pointe des pieds, nous regardent, nous fascinent, nous façonnent. À votre prochain passage, faussement flâneur, un certain bleu vous adoptera, un orange en feu vous embrasera.

Cela pourtant ne se fait pas en toute quiétude ni sérénité. Il y a de la frustration dans cette science de la répétition sans répétition. Tout ce que nous croyons voir, tout ce que nous stabilisons par l'acte de vue, n'est qu'illusion. Armand Scholtès nous montre (doucement, Ô doucement), comme *sans y toucher*, que tout flue dans un devenir perpétuel, qu'il n'y a de répétition que fourmillant de différences qui font de chaque état saisi en un clin d'œil, un regard, un état nouveau et irréductible au précédent ou au suivant. Armand Scholtès est le fils préféré d'Héraclite, son œuvre nous montre et nous dit que *l'Être est devenir,* qu'*il n'y a répétition que de la différence.*

C'est de sidération dont il s'agit. Sidération devant l'immensité, la diversité, la prodigalité de l'œuvre d'un artiste qui crée depuis ses 14 ans. Sidération devant chaque exposition, chaque série, chaque pièce, car il n'y a pas de commencement à cette *activité d'une vie*, sinon les forêts du Grand Est, le feu de la sidérurgie, l'exubérance de la Côte d'Azur.

Il n'y a pas de commencement - ni relatif, ni absolu, hors l'élan de cet homme (de l'homme) vers le monde et du monde vers lui (vers l'homme). C'est la perception qui nous met au monde. Chaque matin. Chaque soir, le monde ferme son œil du jour et ouvre son œil de la nuit. Le lieu d'Armand Scholtès est Le *Lieu du Monde*. L'Utopie du *Partout Ailleurs et Nulle Part*. L'Uchronie qui ne se soutient d'aucune totalité, ni plénitude, ni vacuité,

d'aucune nostalgie. Sensibilité esthétique. *Poïétique* au sens fort : c'est par les sens que nous *avons du sens* et *faisons sens*. Là où la géographie - que, néanmoins, il adore - dit son incomplétude et ses frontières, il propose une ontologie : entre moi et moi-même, il y a La Terre. Et cette ontologie, géographique et géologique, se parcourt à pied - « *Je ne puis méditer qu'en marchant et ma tête ne va qu'avec mes pieds* » disent de concert Jean-Jacques et Armand - en la croisière au long cours d'une vie entière, pour nous convaincre (doucement, Ô doucement) de la certitude de voir de l'Être, comme on dit « *voir du pays* ».

Cette ontologie est aussi une topologie, une science du relevé méthodique des formes et du mouvement du Monde. Si j'étais un historien de l'art (pré- ? proto- ?), je dirai que la tension existentielle (le projet ?) d'Armand Scholtès est de définir *Le Lieu pittoresque Absolu*, le lieu poétique/poïétique où coïncident, l'élan l'un vers l'autre du monde et de l'homme. Il l'interroge en une expérience primordiale d'où jaillit la source énergétique qui commande le fonctionnement de l'espace pictural, immanent à l'attention entre le fond et le motif, le dessus et le dessous - présence de l'Être exprimée sur la surface à travers les couleurs qui remontent des racines du monde, ébranlant jusqu'aux fondations de la représentation (obnubilation par la ligne, les formes, les couleurs, les contrastes, l'épaisseur, le visuel, le frontal, le latéral, les volumes…). *Le lieu pittoresque du pittoresque*, hors de la poursuite illusionniste de la réalité, pour laisser place à la chose avec sa présence pleine de mystère.

Là où le langage dit son incomplétude et ses frontières, la subjectivité lyrique du Peintre emprunte une voie (une voix) qui, tout en essayant de déchiffrer le caractère énigmatique du monde, nous donne à voir la matrice de l'art. Illumination, grâce, révélation, plein désir d'être et désir d'être pleinement. Tâtonnement ontologique entièrement fait à la main.

À force (une vie !) de montrer, de nous donner à voir, nous apprendre à regarder, nous suggérer, Armand Scholtès nous apprend à penser. Penser n'est pas dominer par le connaître (la volonté de possession et de puissance) mais se laisser investir par l'infini qui nous dépasse, s'ouvrir à l'Être dans toute la profondeur sur le fond de laquelle il surgit, ce que Heidegger nomme « *pré compréhension ontologique de l'Être* ». La qualité et la grâce par laquelle nous envisageons les choses avec humilité et respect. Là réside le privilège d'Armand Scholtès, étranger par principe à toute domination pragmatique en raison de la relation amoureuse qu'il entretient avec le matériau (papier, tissu, bois, fusain,

peinture, crayon de couleurs …), magnifiant cette venue du fond du monde en nous, rendant sensible l'Être comme apparaître, bâtissant avec les poètes, ses frères voyants, *l'habiter de l'homme* qui prend la forme du rêve, des mythes et de l'art, touchant à la couche archéologique de toute œuvre et de tout style, code, message, imbriqués et emboîtés en complexions géologiques, dans un déchiffrement a jamais inépuisable offerts au partage des siens - les humains.

« Habiter poétiquement le monde » selon le mot fameux de Hölderlin, c'est renoncer à l'habiter en propriétaire ou en maître. Au lieu de le contraindre, le laisser être, laisser s'épanouir le sensible, et, ainsi, libérer la chose qui, cessant d'être objet, devient complice (ce dont attestent les objets et boîtes créées par Armand). Pour cela, être soi-même *sensible au sensible*, se laisser prendre et surprendre dans la présence, se tenir auprès des choses, au plus près, « *être à elles* », comme on dit « *je suis à vous* », disponible, « *être d'elles* », aussi, comme on dit « *je suis de votre pays, de votre peuple* ». Armand Scholtès est cet humain, à la fois sentant et senti, voyant et visible, qui, saisissant le sensible, est senti par lui. Le sensible même venant à soi, et en retour, le sensible devenant à ses yeux comme son double ou une extension de sa chair. Habiter poétiquement le monde est donc éprouver du fond de soi cette dimension selon laquelle nous communiquons avec lui, éprouver l'humain dans les choses et *le chosal* dans l'homme. Habiter poétiquement le monde est aussi l'habiter poïétique ment, du fond de la pensée - de la présence comme fond - se sentir appelé par une œuvre, l'acte de créer.

Nul besoin pour ce poète de la figuration d'une île grecque éclaboussée de soleil, d'une barkhane chantant le désert, d'une steppe sibérienne, d'une mer océane, et pourtant toutes ces images, ces paysages, sont là, avec leurs feuilles, leurs pluies, leurs amas de montagnes concassées, leur feu originel, leurs nuages qui passent. Il dit que l'art de créer est une partie de l'art du monde, que la poésie est une partie du poème du monde - bateau sur la mer, tailleur de diamant dans le cœur du volcan, bonhomme de neige sur la banquise - chaque lieu singulier moment du *Lieu Entier du Terrestre*. Il nous montre la diffraction du monde, l'harmonie a-géométrique, les paons de couleurs de l'air, les strates des montagnes, chaque jour est autre, et la nuit cachée, et la couleur de la couleur, et la saveur du maintenant, la vie, la masse et la légèreté, les tours lumineuses et immémoriales du temps, le partage du paysage, la poésie fraîche neuve, humide de rosée, du nouveau matin. Mais au-delà du quotidien, de la philosophie, de la science, au-delà de l'invocation de la nouveauté ou de

l'étrangeté, il dit le fluctuant, l'accidentel, le différend comme essence même de l'Être, le devenir et le différend comme sa formule et son fonds, sa couleur et sa structure. Flirtant avec l'idée de série, dont il se lasse vite, comme l'enfant dont le jeu est le monde, Armand Scholtès nous confronte au surgissement de l'inconnu, du nouveau, de l'inattendu, de l'imprévu, comme *naturel* - cette intensité, cette force, cette puissance de la diversité pure, de la différence pure, de la multiplicité. De l'infini ? Comme a pu l'écrire Ungaretti de la nature, Armand Scholtès nous « *illumine d'immense* ». L'Être est infini. Ô éternité. Armand y puise des instantanés, qui font sens vers la structure, le moteur : axes, gradients d'intensité, seuils, catastrophes, physiques, potentiels, réseaux de relations, bassins sémantiques, sauts qualitatifs, parfois tout en douceur et délicatesses, parfois violence pastel.

Et : couleur, couleur, couleur ! Pinceaux en *Tout Couleur* du *Tout Monde*. Système d'intensités différentielles mouvement perpétuel, instabilité, multiplicité. Absolu Altérité de la Nature naturante.

Ni éternel retour, ni instinct de mort, cependant. Philosophie du temps, poétique de l'esthétique, vitalisme de la différence…

Cette obstination - heureuse ! - de l'artiste, l'imminence d'une révélation qui ne se produit pas, à nous adressée, nous demandent d'aller au bout de notre virtualité, de nous saisir de son matériau (la glaise qui fait de nous des golems ignorants et sédentaires), pour faire œuvre d'elle par nous et de nous par elle - car l'homme est la seule œuvre qui ait le souci de se créer elle-même. Arpenteur du Haut Pays, *déambuleur* de rues, magicien des lézardes, géologue des fissures, *onto spéléologue* expert des profondeurs, marin au long cours des surfaces, marcheur d'eau, cracheur de feu, Chat Botté du vert, Marquis de Carabas de l'ocre, Poucet de l'encre, philosophe voyageur (Rousseau : « *Quel dommage que les voyageurs ne soient pas aussi philosophes ?!* » ; Bougainville : « *Quel dommage que les philosophes ne soient pas aussi voyageurs ?!* »), il fore et nage dans la terre et le feu, il ramène à pleines mains des formes, des couleurs - ce n'est pas au pétrole ou au gaz que fonctionne la planète, c'est à la beauté -, le dernier homme qui danse sur notre astre en beauté, peut-être est-ce lui ? Et bien sûr il chante ainsi qu'un chaman, quand il le veut bien, tant que nous ne le lui demandons pas, à la main la lampe de l'enchantement, vers l'étoile du matin, lumière dans la matière étant la nuit de l'esprit.

Tel est le mystère qui fait que vous entrez sur la pointe des yeux, tel l'enfant,

que vous êtes saisis, bouleversés, monades envahies, soudain emplis à ras yeux de couleurs et de formes, à la gorge l'envie de chanter ainsi que des lémuriens encore humides de la rosée de la nuit ou des baleines remontée des abysses, d'adorer le monde, émerveillés, saturés d'infini - d''infinis, peut-être bien, car avec Armand l'infini pourrait bien être plusieurs, avoir fait des petits, des grands… des infinis).

Comment est-ce que je sais tout cela ?

Je possède une « *carte du maraudeur* » Scholtensien, un relevé topographique vaguement aborigène de la terre des infinis d'Armand, un *topo-guide de l'Être*. Mais il est dans le catalogue, allez-y, vous aussi, avant que l'exposition, l'horizon pour balancier, ne sorte du Musée et ne s'avance, humble, mais majestueuse et prodigue, sur la mer.

Armand Scholtès fait œuvre autre que de peinture ou de dessin. Il semble parfois, jusque dans l'élégance de son port de corps, le sourire de son regard, le sourire de son sourire - un dandysme hors d'époque - arborer le poids, le sérieux d'un sacerdoce, d'une mission, la responsabilité d'une sacralité qui a pour nom *Haute Vision.* Il paraît un *veilleur de l'être*. *Un mage. Un sage. Un chaman des formes élémentaires et élémentales.* Plus profond, plus loin, plus haut, il voit. Il nous donne à voir. La vision ne saurait être solitude mais partage, relation, double vue. Je ne peux être homme que si l'autre peut voir ce que je vois et ainsi le faire advenir à *l'être*.

Et le miracle de cette démarche est que c'est de me faire homme que *le voyant* devient *homme* à son tour.

L'artiste a besoin de l'autre homme pour être homme lui-même.

L'éternel commencement de l'Être

Jusqu'où ira le chemin d'Armand, sur quelle nouvelle hauteur, vers quelle nouvelle volition apprivoisée, la bouche ouverte, caresse dessus et dessous, velours sur les yeux, mains de l'Être toutes barbouillées de peintures fraîches des couleurs du premier matin, sur le visage, peintures de paix ?

L'instant d'avant nous étions dans un commencement presque abstrait,

conceptuel, non ! : pré-abstrait, pré-conceptuel, une hiérophanie de couleurs et de formes, des chars de carnaval en feu en même temps qu'une grande paix ; nous voilà désormais dans un cube de lumière jetant des couleurs par les yeux, dans une serre habitant le jardin du monde comme une incrustation de verre transparente, au sommet d'un araucaria poussé jusqu'au nombril du ciel de Nice, dans des cahiers buissonnant de crayonnage mouvant, dans l'Arlequin d'une palette dédiée à l'enluminure du géologique et du végétal - tout cela dans l'éternel commencement de l'Être.

Merci

F

Feu Temps

Feu

Le feu des couleurs de la maison d'Armand Scholtès, rue des Beaumettes, dans laquelle mon émerveillement rétrospectif brûle encore. Psychanalyse par le feu, maison en feu - *de l'Etre la maison en feu*.

La Plus Haute Espérance

Il faut tout prendre, chaque instant, chaque espace, le cri de la buse, le nuage dans le ciel, un visage. Il faut tout voir, tout prendre, tout laisser nous prendre, tout en sachant la vanité qu'il y aurait à prétendre savoir ce que l'on ressent. Il faut tout laisser-nous prendre, tout prendre, le mélange du premier, du deuxième, du troisième plan, quand le rocher se perche sur le clocher, que le chant de la rivière apparaît puis disparait selon les virages, le bonheur qu'il y a d'être de passage mais à se sentir bien là, le malheur qu'il y a de n'être que de passage et déjà sur le départ, bonheur et malheur inséparables comme les deux faces d'une feuille.
Tout prendre, tout laisser nous prendre, mais prévoir aussi ce que l'on ne prendra pas et qui ne nous prendra pas, parce que nous ne sommes qu'une parcelle de perception d'espace-temps finis dans l'infini d'espaces temps qu'est chaque lieu, chaque événement,
savoir ce que l'on ne verra pas, n'entendra pas, du mouvement du monde, des choses et des êtres qui se fera sans nous,
Ô regret Ô douleur.
Il faut tout prendre, tout laisser nous prendre, sachant que nous ne savons ni ne saurons jamais rien de ce que nous prenons ni de ce qui nous prend, que nous sommes seuls et sans organes dans un monde qui n'est pas nôtre. Déjà, la lumière aimée, celle qui m'apporta le bonheur voilà un instant, passe, se fane, pâlit et meurt.
Et ce que je n'ai pas écrit en ce lieu de n'y être pas est perdu à jamais, tout juste écrit dans une vie tout juste parallèle où j'y écrivis, cela m'est ôté et

interdit dans celle-ci.
Car la plus haute espérance n'est pas que le ciel soit un regard, mais que chaque coucher de soleil soit unique.

Alors voilà que tout prend un nouveau commencement, avec l'arbre, d'abord, l'arbre se hissant à la pointe du minéral, tête de crayon, tête d'écriture de la terre sur le ciel à travers formes et mouvements, gracieux balancement poursuivant la poussée vulcanienne, composant d'un seul trait de sa tête splendide la beauté du mouvement continu du monde,

l'Araucaria Augustifolia *venant peindre de son monde le monde du peintre du monde.*
Topologie des origines et des commencements,
Géo végétal,
élémentales forces,
ontologie ignée,
tout est mouvement et forme, formes en mouvements,
et,
plongé dans ce bain lustral de feu,
le peintre Prométhée, l'éleveur de volcans, le cultivateur d'arbres, *l'arbrarmand* faisant irruption dans la clairière de l'Être, complice heureux et élu de l'œuvre poïétique du monde.

Cette œuvre dit quelque chose du désir de se dire de la Terre, écrit quelque chose du désir d'écrire/s'écrire de la Terre. Qui est aussi désir de peindre.

Chaque commencement est ainsi un effet du système Monde/Armand.

Qu'est-ce que faire œuvre ?
C'est *faire monde.*
Faire feu, faire roche, faire bois.
Faire feu de tout bois et bois de tout feu.
S'envolcanner.
S'enflammer.

S'en laver - les yeux, les sens, le cœur, le cerveau.
Faire Être de l'Être qu'est l'homme.
Le peintre esquisse une greffe de commencement

Du temps

Intuition et analyse de l'absence du temps chez Armand. Il y a certes un temps géologique, immense, antéhumain, mais ce n'est pas le temps de la création au sens d'une progression historique, de périodes différenciées ou successives. Sa géologie picturale ou crayonnante va et puise à la source même du temps, là où il s'est arrêté et cristallisé, minéralisé, là où la forme s'est pétrifiée en cristal, les structures dissipatives en formes, la morphogenèse en catastrophes topologiques. Ce n'est pas une recherche du temps perdu (comme Lord Dunsany, dans sa nouvelle sur la grotte de Kai (« *le temps et les dieux* »), mais du temps passé, arrêté, figé dans mille et mille formes - à l'infini

La structure que visite Armand, promeneur du plan topologique, voyageur structuraliste, c'est celle de la genèse achevée, n'ont pas la genèse en gésine des volcans et du feu liquide, mais celle qui lui succède, quand les hauts fourneaux de la création géologique refroidissent, que la lave prend en structures rocheuses, quand les montagnes donnent à voir leurs entrailles et leurs racines, quand le monde est nu, blocs de rochers, amas, montagnes avant même l'habillement des arbres en forêt, ou de la mer non encore advenue. Cette vie-là se mesure en millions d'années, s'appréhende hors temps, et seul le mouvement pris dans la matière donne une idée du temps - *matière à réflexion*. Traduction en peinture de la traduction en structure minérale du feu originel.

G

Géologie

Cette œuvre est terriblement territorialisante, survolant les milles plateaux et les rhizomes des veines cristallines courant sous la surface. Elle dit quelque chose du désir de se dire de la Terre. *Vallée de l'éternel retour*, *Pays où l'on n'arrive jamais*, salle des cartes du *Rivage des Syrtes*, *Atlas Majo*r d'où les bêtes ont été chassées et les tigres rayés ont disparus. « Ces lignes existent, Armand les a seulement recueillies. Elles ont les rides du béton de la rue Marschal, ou le tic tic des talons de femmes, sur la rue d'Italie » (JP Caloz, juin 2011). Plan Terrier de l'Îsle Corsique détaillant et mentionnant, à la fin de l'ancien Régime, jusqu'au gout de l'eau des différentes sources. Mesure de l'île.

Géologie brune

Au commencement est le moutonnement du monde
Le marmonnement du monde
Le temps concentré, minéralisé
Peinture du peu, dessin du Presque-rien, esquisse du *A-peine*
De quelque-chose cependant, même éphémère

L'essence du monde pourrait ainsi être de l'ordre du *Presque-rien* - du point crayonné qui fait ligne, du trait rayonnant qui fait volume

Armand, simplement, se promène dans la nature.
Homme libre préoccupé :
par le monde, la beauté, l'infinité des formes de beauté,
leur méconnaissance, leur mise en avant, leur exploration, leur communication et transmission aux frères et sœurs humains, la transcription de ce que cela éveille en lui de fondamental, d'essentiel, d'élémentaire : la dynamique ontologique du trait, ontologique, lui aussi.

L'aventure créatrice, c'est la recherche du trait et de sa dynamique, le *comment* le vertical et l'horizontal se rejoignent, se marient, triangulent et, subséquemment, toute la vie dans les plis, les failles, les nervures, les formes complexes, la morphogenèse complexe de la vie.

Passage de l'évanescent au solide, dans la philosophie du promeneur, la nuance est déjà substance

Presque pas est déjà être, presque rien être enfin tout

Sans souci du beau, mais il est beau qu'il y ait un monde plutôt que rien parce que toutes les raisons du monde plaident en faveur qu'il n'y en ait pas.

Ce qui s'exprime ainsi dans la force des fractures encore brûlantes et fumantes ou déjà refroidies et glacées est antérieur même à la peinture en tant que forme elle-même antérieure au langage.

Ce qui se montre est de l'ordre de l'indicible qui meut l'homme dans le langage et que seuls approchent le poème et la poésie - langage du langage.

Peinture de la peinture. Dessin du dessin.

Crayon levant la tête vers le ciel, la langue entre les dents, comme l'enfant qui fait le monde.

Géologie dorée

Ce que de la vie du monde on devrait retenir :
cette écorce de bouleau enroulée sur elle-même comme un parchemin à message secret,
cette cétoine dorée au vert de *pierrémeraude,*
la dernière goutte bleue de la source,
un coude de la route grise entre les arbres et les ombres,
le détail d'une pierre où lire un royaume, ses tours et courtisans, ses troupes et minarets,
un geste esquissé,
un visage agréable,
le son d'une cloche,

une herbe gainée de givre,
un filet de brouillard s'accrochant aux cascades,
tous les lieux qui vivaient avant nous et qui vivront après nous,
nos maisons, où penser, dormir, rêver, ne pas penser, ne pas dormir, ne pas rêver,
les chemins sans fatigue qui nous portent,
les habitudes sacrées des bêtes,
le retour des étoiles et des constellations,
le frémissement des saisons,
la nuit doucement installée,
un trou dans le sable ou un creux dans un arbre pour y passer ladite nuit,
un parfum que l'on ne peut traduire en mot,
un goût d'avant la bouche,
tout cela qui disparaît avec les années et le temps à la technologie fatale,
les hésitations de l'insecte dans l'herbe,
et le vol certain de l'abeille,
l'adieu avant la mort de ceux qui vont mourir,
l'adieu après la mort de ceux qui sont déjà morts,
bêtes et gens :
l'infiniment précieux sacré.

Berceau du rose

- « *J'offre ce livre de rêves venus d'Europe, comme au dernier moment l'on jette des objets de valeur, même si ce n'est qu'à soi-même, par la fenêtre d'une maison en flammes* »
(Lord Dunsany, *Dernier livre des merveilles,* 2000 (1916), Préface)

En chaque *exposition* des œuvres d'Amand Scholtès, c'est bien d'un *livre des merveilles* dont il s'agit, même si, en ce qui concerne Armand, ce n'est ni le premier ni le dernier.
D'une part, parce que l'artiste nous parle d'un Temps d'avant de temps, d'un Espace d'avant l'espace, de *merveilles* d'avant Dunsany ou Lewis Caroll.
D'autre part, parce que chacun de ses livres - ce qu'est aussi une exposition, la décoration d'une maison - est tel que Colomb s'extasiant à la découverte du Nouveau Monde : « *Que c'était merveille* ».

Mouvement, marche, démarche, *l'hommarmand* a beaucoup à voir avec la

route du dessous, la main des pierres nous prenant par la main

Dans ses rêveries de la terre, dans sa mathématique minérale, dans sa géologie ontologique, dans son ode à la dentèle des dessous des volcans refroidis, c'est pour l'Homme que le promeneur solitaire dégage des roses de la gangue primitive

Au vrai, ces traits violets-mauves formant-dessins-formant-monde qu'il nous ramène du volcan éteint des pierres, depuis que le souffle du dragon s'est tu, c'est aussi la carte de ses cheminements de doux homme.

La montagne est devenue violette. Mais, grâce à l'hommarmand, le loup ne viendra pas.

Rocheuses en *purple satin*.

Sourire du Gris

Le Monde chante.

Voilà les vallons bleus avant les chemins et les pas, voilà les bêtes au front barbouillé de gelée qui ne connaissent pas l'exil.

Voilà les montagnes roses et blanches, *La Vésubie, la Rovere, Notre Dame des Fenestres, le Scapegoat,* dans leur hoquet de neige.

Voilà le grand rapace frôlant de sa plume le dernier flocon que rien avant lui ne toucha, sinon le moulin des dieux.

Voilà le cerf et sa tête croulant sous les branches de ses bois, nourri par les racines de ses sabots, et son mufle est humide de rosée.

Voilà le fauve à griffes pour qui le sang bondit vers le ciel avant de retomber sur les pierres avec les ailes brisées de l'oiseau.

Voilà le caillou et son sourire gris.

Et la mer, grand temps liquide bruissant comme une langue bleue buvant

dans une main.

Et les pluies traversières, filles des nuages et du vent.

Voilà les landes poilues de genévriers et les baies noires de leurs yeux libres.

Voilà les sylves éternelles où s'abritent les arbres dessous le bras de l'ombre, la tête aux nues pour se garder des peurs au gout de hache.

Et le Monde débarrassé, intact, après les ruines, les livres, les images, le monde reposé comme en un berceau qui n'attend rien que son retour à l'aubier.

Cet *homme-peintre,* ce *médecine-man* est avant tout de bois, de terre, et de feu. *Burning man.*

Homme debout, de lave, de bois, de chlorophylle,
homme poussé,
s'élevant vers la canopée,

Homme pinceau dont les dessins s'ajoutent au Monde.
Par *la Grasse des jardins*.

Peintre jardinier.

Souille multicolore des débuts

Le fond et la forme de notre passé initial, tellement lointain dans le temps et l'espace, Le Peintre en lit la gestation et la perpétuation, ce pas de géant qui a fait trembler le monde même et nous a donné les pierres essentielles avec lesquelles bâtir *Notre Demeure*, où vivre, avant même que surgissent les prodigieux miracles du jour, de la nuit, de la neige, du brin d'herbe, du rêve.

C'est le *chemin d'En-Bas* que recense l'hommarmand, comme on boit à une source, enfant du *chemin d'En Haut* - celui des étoiles.

Voilà qu'il nous dit l'advenue de la Terre depuis l'espace.

Et la force rongeante du temps, sur des éons et des éons, qui, lentement,

lentement, à usé de baisers les pieds et les seins des Structures et des Formes comme autant de statues, exhibant leur assemblage, leur mécanisme, leur mouvement et leur rupture, les seuils, les frisures - les éboulis parmi lesquels babille l'enfant humain, à la main le brandon de feu trouvé dans la fissure fécondée par l'éclair de la foudre.

Pinceau sans maitre ou sculpteur de l'Être ?

Visiteur du temps en acte, déjà refroidi mais qui gigote encore dans les souvenirs du volcan

Le monde danse, exhibe ses structures, ses failles, ses fêlures, et nous sommes depuis toujours déjà dedans.

Cela dit la dissymétrie et la symétrie, le multiple et l'un, le qualitatif et le quantitatif, tout à la fois, main de pierre dans main de pierre, occupant le Grand Tout de la *Grande Nature*, dans des mouvements glissant, tournoyant, rampant, tandis que du fond d'insondables migrations, pleuvent dans ses mains, les météores illuminant ce qui va devenir son poème de peinture, sa peinture de poème

Ouverture du monde à l'homme, de l'homme au monde.
Armand est une de ses portes.
De la sensation (les portes de la perception de Jim Douglas Morrison, ouvertes dans le Désert),
de la perception, du don, d'un échange, de la réciprocité, possession, contemplation

Du spectacle du monde et l'homme ce que l'on n'interroge pas :
les impressions et sensations qui n'affleurent pas à la conscience de l'individu, et demeure à son seuil dans le silence et la stupeur.
L'impressionniste, le non-communicable, le à-peine-ressenti.

Être un préposé aux choses vagues, à la stupéfaction devant le monde, à l'impression que produit l'insaisissabilité du monde et qui nous laisse muet, pantois, émerveillé, souffrant et en deuil du monde hors de nous.

Cette sensation blanche que nous connaissons tous et ne partageons qu'exceptionnellement, derrière les mots, dans l'expérience de

l'incommunicabilité, dans les situations limites mais aussi dans notre simple présence d'homme devant le monde (les couchers de soleil, la mer, le deuil, l'amour, la souffrance, l'émerveillement devant une bête ou devant une œuvre) *l'esthétique* entendue comme sensation définie à la fois comme perception et processus de connaissance, cadre de réception de l'événement et manière d'habiter le sensible et le senti.

Peut-être cette stupeur/émerveillement/étonnement qui est dû à notre séparation d'avec le monde (et d'avec les hommes) est-elle le fond du ressenti par rapport au monde et aux autres, à la nature et à l'humain (la nature et la culture) qui excède le langage et qui explique pourquoi existe l'art, mais peut-être aussi toute activité sociale et humaine en tant que tentative de remplir notre déchirure/séparation d'avec le monde.

Le monde est là, devant nous, et tous sens réceptifs - bouche ouverte, yeux écarquillés – nous souhaitons l'accueillir, le prions, l'espérons, le forçons parfois - mais il ne vient pas. Cette respiration du ciel, de la terre et de la mer rejoue à chaque fois la *tendre indifférence du monde*, la *stupéfiante objectivité du monde*.

Devant le spectacle du soleil et des nuages courant au-dessus du jardin Boboli, à Florence, Camus se sent littéralement *projeté hors de lui*-même, et en tire la leçon que le monde est beau et que hors du monde il n'y a point de salut, que l'homme n'est rien et que la vérité du monde c'est la nature sans humains. Ainsi toute vérité porte-t-elle en elle son amertume, en même temps que toute négation contient une floraison de oui. « *Contempler la beauté du monde est savoir que l'on en est en même temps exclu. Ce désert n'est sensible qu'à ceux capables d'y vivre sans jamais tromper leur soif, car c'est à cette seule condition qu'il se peuple des eaux vives du bonheur* » (Camus, 1972, 105).

De la métaphysique d'après le rose : *le Beau et le Monde*

Serait-ce dû « *à vivre* » que propose *l'œuvraventure* d'Armand Scholtès à vivre et partager le retour à l'Être, de l'Être, l'éblouissement, le ravissement de l'aventure vivable de et avec l'Être à partir du ravissement d'une œuvre, d'un seuil *d'appart atelier,* d'une exposition,
d'une volée de couleurs et de formes.

D'une vie,
La posée de l'Être devant nous
en un étant-là.

- *Je te vois, toi, l'Être, je te veux,* dit-il.

Chez le *Regardeur* de *l'Oeuvre*, le visiteur de cette cosmogonie, voyageur découvreur des mythologies d'avant l'homme et l'écriture
- sauf à croire saisir l'écriture du vent dans les herbes, de la lumière sur les sentes, de la couleur sur la géologie
- ô poésie de la nature -
un désir secret est en train de naître.
Celui d'être initié à cet art démiurgique, celui d'apprendre à dessiner, peindre - c'est-à-dire à écouter et entendre le monde, à s'ouvrir, sans violence. Car nous autres, hommes, nous sommes enfermés à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de notre cage.
Désir de saisir le monde, doucement, de croire qu'il est un peu à soi, qu'on est un peu à lui, de l'apprivoiser, rentrer chez soi comme l'homme le plus riche du monde, le maître créateur des feuilles (rouges et ors) - un démiurge, mais avec toute l'humilité nécessaire, et l'émotion.

Le secret du vol des anges n'est-il pas de *prendre le Monde à la légère* !

« *Minévégétal* » - le paysage derrière la vitre

« *Ce jardin de l'autre côté de la fenêtre, je n'en vois que les murs. Et ces quelques feuillages où coule la lumière. Plus haut, c'est encore les feuillages. Plus haut, c'est le soleil. Mais de toute cette jubilation de l'air que l'on sent au-dehors, de toute cette joie épandue sur le monde, je ne perçois que des ombres des ramures qui jouent sur mes rideaux blancs. Cinq rayons de soleil aussi qui déversent patiemment dans la pièce un parfum d'herbes séchées. Une brise, et les ombres s'animent sur le rideau. Qu'un nuage couvre, puis découvre le soleil, et de l'ombre émerge le jaune éclatant de ce vase de mimosas. Il suffit : une seule lueur naissante, me voilà rempli d'une joie confuse et étourdissante. C'est un après-midi de janvier qui me met ainsi face à l'envers du monde* ». (Albert Camus, Œuvres, Pléiade, *L'envers et l'endroit*)

Le Peintre sait que nous sommes petits, pris dans la roche, éternellement nous

efforçant de nous en extraire, par les mots, les couleurs, l'impuissance à dire le monde, le faire et défaire, engangué dans la lumineuse obscurité de la roche dont nous croyons être la pierre précieuse

En ces relevés de traces, graphes, glyphes, nous sommes à l'instant où l'Homme veut s'arracher au monde, se poser hors de lui, l'inventer comme *Autre Absolu* (la *Nature Naturante,* l'extériorité)
et lui,
l'hommarmand crie qu'il faut respecter l'Autre, par devoir, par éthique, par nécessité vitale ;
humblement l'apercevoir comme *L'Inconnue* dont seul le rêve nous restituera quelques formes,

Il nous rappelle que nous avons été, sommes toujours, d'*Elle*, et que le secret est que nous sommes partie prenante d'un événement générique d'avec lequel toute rupture nous serait mutilation.

La *cosmogonie* d'Armand Scholtès contient en puissance la production de l'ailleurs du monde dans le *langage des choses* de l'origine du monde, et l'engendrement de la temporalité humaine.

L'Armandia est ainsi l'œuf originel, la matrice première des choses dans leur mouvement, le surgissement du Monde.

Pour le Peintre, la restauration de cet univers premier et complet, bien que nous n'en ayons que des bribes, même toute sa vie consacrée à cette restitution n'en représente qu'une infime partie et un infime moment,

Mais cependant plus qu'un simple *conte* : une anamnèse, une remontée dans un temps géologique et généalogique qui met à jour la naissance de l'Espace et du Temps planétaire.

Ainsi Armand Scholtès nous aide-t-il à trouver le sens de l'existence, en retournant *l'endroit et l'envers du monde* et découvrant que l'homme ne fait qu'un avec lui. L'homme et le monde, l'humanité et la simplicité, s'inscrivent d'un seul coup, non pas dans les souffrances politiques de l'histoire, mais dans le cadre d'une fenêtre où, en un seul regard, le monde nous est donné en partage.

Bouquet de philosophie et de sensualisme, de culture et de nature, le monde finit toujours par vaincre l'histoire en termes de soleil et de mer.

Artisan secret des imaginaires futurs, le poète nous dit l'utopie libérée dans la splendeur matinale des choses.

Il est le secret des utopies sans passé ni futur : celles de *l'Etre.*

Grande Altérité. Création et subjectivité en tant que précédées du visage de l'Autre

Incommunicabilité (la connaissance en tant qu'*intraductibilité*)

L'homme parle. L'homme est hors du monde : dire, parler, est cet aveu même de séparation et de perte du monde. L'homme, ce bavard, est le *parlant pauvre de l'évolution.* L'artiste, la création, en est l'expression, la conscience la plus aiguë, elle a la lucidité de l'éclair, aussitôt apparu immédiatement disparu, rangé comme une flèche dans le carquois des dieux. L'homme met quelque chose entre le monde et lui. Un livre devant la mer. Des mots entre lui et le ciel. Il ne sait pas ETRE le monde. Etre-au-monde. Alors, il croit exprimer le monde, le dire, le parler, l'écrire – le représenter. La parole, l'écriture (le faire, la *poïésis*) est un moyen de *dés-expression* du monde. Seul un être séparé du monde peut s'extasier, vanter ses capacités de création. L'animal n'en a pas l'occasion, ni le désir, ni l'illusion, car l'animal EST le monde. Si les oiseaux peignaient, dit en substance Lacan, ils le feraient en faisant tomber leurs plumes, illustration que l'animal EST la nature et, de ce fait même, n'a pas besoin de dire celle-ci, ni de créer pour la représenter (penser au « tore de capture » de René Thom, par lequel le prédateur EST sa proie). Ni infériorité ni supériorité, différence dans le statut d'ETRE.

L'homme est perdu. L'homme est l'être de la perte. L'animal perdu errant loin des sources. L'homme tente de rattraper cette séparation par le langage. De boucher le trou du semblant, comme aurait dit Lacan. La création sous toutes ses formes tente d'exprimer quelque chose d'avant le langage, ou d'au-delà du langage, quelque chose qui ne passe pas par les mots, qui correspond à ces « sonorités vraies » qu'évoque Bachelard dans « *la poétique de l'espace* » (1967) : « Alors je puis espérer que ma page contiendra quelques sonorités vraies, je veux dire une voix si lointaine en moi-même qu'elle sera la voix que tous entendent quand ils écoutent à fond de mémoire, à la limite de la mémoire, au-delà peut-être de la mémoire dans le champ de l'immémorial. On ne communique aux autres qu'une orientation vers le secret, sans jamais pouvoir dire objectivement le secret » (Bachelard, 1967, 31). Puisque l'homme dit, écrit, fait, le monde, pour se comprendre, pour partager, communiquer, il a besoin de traduction. Mais la traduction ajoute un niveau supplémentaire de séparation et de perte du monde. A quoi fait écho Patrick Chamoiseau : « *la justesse du dire se tient dans ce qu'il dit de l'indicible, dans ce qu'il en désigne et dont il porte le signe* » (Patrick Chamoiseau, *L'empreinte à Crusoé*, Gallimard, 2012, 218).

Absence d'homme, de figuration, de l'autre

Après le *deuil des images*, le regardeur doit-il faire le *deuil de l'homme* ? Armand s'adonnerait-il à une peinture sans homme (Althusser, Foucault, Lacan, structuralisme…) ? Certes, il a eu une période rapidement cataloguée *surréaliste* durant laquelle ses œuvres comprenaient des représentations humaines, de la figuration. A l'entendre, il lui était douloureux de mettre en scène la représentation parce que c'était lui-même qu'il lui semblait exhiber (question du créateur se mettant *hors de soi*, question de la création le mettant *hors de lui*…).

Alors, il a arrêté.

Il s'est retiré en lui-même, en soi - fragilité de *soi (e)* : cet autre tissu intime.

Fausse question de la présence (extérieure, visible ; intérieure : invisible ou aveuglante) de l'Autre, mettant comme un voile devant soi, soi toujours autre que soi, l'Autre en nous. Cette présence en nous de l'autre est une invitation à l'analyser en nous analysant (et réciproquement). A reconnaître notre inquiétante étrangeté intime, sans doute n'y aurait plus d'étrangeté extérieure – ou bien, dedans et dehors, que de l'étrangeté. L'étrange est en moi, donc nous sommes tous des étrangers. Si je suis étranger à moi-même, tous les autres le sont aussi à eux-mêmes, et il n'y a donc pas d'étranger. L'altérité en nous se révèle et nous révèle comme condition ultime de notre *être-avec les autres* : une telle éthique implique une *politique*, celle d'une communauté paradoxale faite d'étrangers qui s'acceptent dans la mesure où ils se reconnaissent étranger eux-mêmes, parce que étrangers à eux-mêmes.

Est-ce que je m'éloigne de mon sujet, et du *sujet-Armand* ?
De *l'hommArmand.*

Penser au *Confident*, d'Othoniel, arrêt Valrose du tram niçois. Représentation, mise en exhibition (confessionnal ?) de l'Autre comme premier, *en soi - alter in se, altérité* - intersubjectivité, visage. Ce paravent de boudoir exposé en pleine rue efface (en la transposant dans l'espace public) l'opposition privée/public, intérieur/extérieur ; propulse l'espace de l'intime dans l'espace urbain ; met le nu dans le jardin de la ville, comme un nu qui aime à se montrer, cependant non exhibitionniste, simplement beau, se sachant beau et sachant que les autres le savent beau. *Le Confident* fait de l'intérieur l'extérieur, comme une peau de bête retournée, une *bouteille de Klein* sans extérieur ni intérieur,

un anneau de Moebius ou, encore, ces sculptures en creux de Duchamp dont la plus représentative est *l'objet-dard*, moulage en creux/relief d'un sexe féminin. *Le Confident* est moulage en relief de l'intérieur, du corps sans doute, mais de l'esprit aussi, en tant que l'esprit est fondamentalement intersubjectif, non cartésien. Dialogique. *Le Confident* dit qu'avant moi, il y a toi, qu'avant toi il y a nous. Qu'avant la parole est le visage, avant le savoir, la rencontre. Avant la pensée, l'exigence éthique. *Le Confident* dit qu'avant le *je pense* est le *bonjour*. Qu'avant l'œuvre d'art est la nécessité ou la possibilité par l'autre de cette œuvre, qu'avant le pinceau de l'artiste est la main de l'autre, la poignée de mains. A chaque *tableau, unique,* correspond un *bouquet de pinceaux*, un *concert de mains - d'humains*. L'humanité, et donc l'art, est d'autrui. Le visage de l'Autre préexiste à mon égo, peut-être à mon existence, surement à mon propre visage ; ceci, bien sûr, au niveau prosaïque et empirique de ma présence au monde toujours-déjà précédée (père, mère…), mais, plus essentiellement, parce que, comme a pu l'écrire Levinas, *le visage de l'autre me regarde même lorsqu'il ne me regarde pas*. Il peut m'échapper mais je ne lui échappe pas. *Rien n'existe plus que l'homme que je ne vois pas.* Ce *Confident* appelle à la connaissance : de l'objet-monde (en tant qu'*Être* et en tant que *possible savoir*), de l'autre et de soi. Nous sommes là dans l'espace-temps qui précède l'art, la possibilité même de l'art, au sens où l'artiste ne saurait exister seul. L'artiste, pas plus que l'homme, n'est premier. *Le Confident*, au-delà d'une œuvre d'art, est la mise en œuvre d'art que l'art est confidence, deux avant un. Comment mieux illustrer que l'individu est une *personne*, en relation avec l'autre, que la personne est dialogique, de *con-naissance*, que la personne est relationnelle, que l'art de se faire soi-même passe par le *faire des autres, avec et par les autres – anthropopoïesis*, fabrication de l'homme par l'autre homme et par l'Autre de l'homme – la nature, les bêtes, le cosmos… Le *Confident* est un moulage en relief de l'intérieur de l'esprit.

Lorsque je m'interroge sur l'absence d'homme, de figuration, d'Autre, dans l'œuvre d'Armand (sa *création* ?), peut-être convient-il de dire plusieurs choses à la fois : que l'autre est déjà dans l'œuvre (au sens banal de sa contemplation, sa lecture, interprétation - qu'est-ce qu'une œuvre d'art sans son spectateur, un livre sans son lecteur ?) ; l'autre c'est 1) ce qui s'agite et crée dans Armand (cf. l'entrée « *extime* ») et 2) celui qui lit/dit l'œuvre, le spectateur-regardeur. Il y a donc deux autres : l'autre extérieur (spectateur regardeur, mais aussi inspirateur, co-auteur) et l'autre intérieur (ce qui fait le je que je suis – les deux je qui me font être), à la fois ce qui est le plus loin et le plus près, le singulier et l'inconnaissable comme condition du connaissable. L'Autre est

déjà là quand l'œuvre nait, parce qu'elle sort de quelqu'un d'autre en soi et pour quelqu'un d'autre que soi (le spectateur hors de soi ET le spectateur en soi), quelqu'un d'autre posé en vis-à-vis de soi-même (un autre intérieur ET un autre extérieur). Question d'une gémellité première, fondatrice (ontologique) : à la fois je et l'autre (en moi et hors de moi), un et deux comme premiers. Tout cela sur fond de la *solitude absolue* (et même l'amour n'y peut rien !) de l'être humain en tant qu'individu, corps et âme uniques, singuliers : n'est-ce pas tout cela le rapport créatif ? Nous sommes *seul, chacun*, à faire quelque chose d'unique, mais en même temps nous sommes, chacun, peuplé, habité des autres, possédé (le « *Horla* » est tout à la fois dedans et dehors).

Qu'est-ce que ce besoin d'extraire, d'exprimer, de poser hors de soi quelque chose, des mots, des couleurs, du souffle ? Qu'est-ce que cela traduit, dit, montre ?

Il n'y a que des questions.

La création est questionnement vivant. Et c'est toujours l'Autre qui pose les questions. La question. Mon questionnement est toujours Autre. Levinas écrit quelque part que l'Autre *m'oblige*.

Question de *l'Être*, question de *l'Autre* : rediscussion

N'est-ce pas dans la solidarité d'un monde humain reconstruit, comme un prolongement de, ou une protection contre, la nature, que prend forme la norme qui ordonnera la régularité et la répétition, variables primitives et essentielles de l'existence nomade qui est celle de l'homme en ses commencements. Parler de l'humanité au sens de la communauté des hommes n'enlève rien à l'existence et à la co-existence de particularités déjà constituées. L'humanité préexiste à l'homme, l'Homme préexiste à l'homme. Il est ainsi un moment de l'histoire (de l'évolution, philosophique, historique) où la culture devient l'émanation et la concentration des valeurs et de leur force de vérité : c'est l'acceptation et la reconnaissance de cet écho et de cette résonance, la connaissance de ces rapports de détermination et de ces relations de cohérence, qui légitiment, par leur correspondance avec les propres déterminations de l'autre, l'humanité de chaque homme. C'est en cela que le rôle de l'Autre apparaît comme constitutif plus encore du statut d'humanité que de celui, déjà au-delà dans l'action, de vérité. On assiste de ce fait à une véritable substitution, sans heurt, comme le

comblement d'une béance, de la *naturalité,* individuelle par essence, par une *culturation. L'identité de l'homme* passe ainsi par *l'unité des hommes*. Il y a dans la société, en tant que prolongement actif de la culture, la formalisation pour l'action de ces valeurs et finalités qu'elle dresse contre l'animalité individuelle, la singularité passionnelle ou la particularité du désir. En ce sens *l'identité* se confond avec *l'identification*. A travers leur diversité, l'ensemble des sciences humaines font leur l'idée de cette *interdépendance créatrice entre les individus,* qui ne relève pas de leur volonté, mais dont ils sont bien, plutôt, le produit. La sociologie, la psychologie, l'anthropologie, l'histoire, constituent la relation à l'Autre comme leur principe général d'explication : chaque individu porte en lui l'ensemble des hommes en ce qu'il est façonné, construit et structuré par l'unité de l'universel dans lequel il tient sa place.

Il y a, dans cette approche, une explication à la nécessité de l'Autre pour moi et une justification de sa présence structurante pour l'individualité. L'homme est un être biologiquement inachevé, incapable de survivre dans sa seule présence au monde, comme vient nous le confirmer le mythe de Prométhée. Ainsi, dans une nature volontiers hostile ou en tous les cas indifférente, l'homme va être contraint d'inventer l'homme, puis les techniques (la *culture* en général) pour surmonter cette fragilité - mais cette séparation et cet abandon ne sont-ils pas le fondement même de la métaphysique ? Fuyant une nature qui ne veut pas de lui, l'homme trouve refuge auprès des autres hommes, suppléant par le jeu de *l'anthropopoïesis* humaine son incomplétude naturelle. L'homme est ainsi l'autre homme : il n'est pas d'homme sans culture parce qu'il n'est pas d'homme sans Autre. L'autre est un premier pas pour l'homme.

Comment ne pas redouter aujourd'hui, que les technologies de la communication, si mal nommées, escamotent et suppriment l'altérité - c'est-à-dire l'humanité/humanitude. Chacun derrière la protection anonymisante de son écran peut dire ce qu'il veut (souvent rien !), raconter son immense *selfie-vide* dans le *grand bazar du tout à l'égo des solitaires en Bêêêê-troupeau*, sans risque de réponse ou d'échange, traduisant une grande fatigue de la rencontre (le *Parc humain* de Peter Sloterdijk). La communication humaine (qui intègre *l'incommunicabilité, l'intraductibilité, la non- connaissance* d'une part de l'autre *en tant que* la part essentielle, secrète, de sa connaissance même, le respect, l'obligation) est devenue communication, « *com'* », l'exact contraire de ce qui se fait se dit et se vit, à l'image d'un « *1984* » réalisé et mondialisé proclamant que « *l'esclavage c'est la liberté, la liberté l'esclavage* ». Plus d'utopie, d'idéal, de civilisation bientôt, de rébellion. Nous ne rêvons plus.

Nous consommons, nous consommons de la consommation. Telle est notre utopie, notre idéal, notre civilisation, notre rébellion : le consumérisme - la *consumation*. De plus en plus solitaire - déshumanisé, puisque *l'homme est l'autre homme*, que *l'intersubjectivité* précède et accompagne la *subjectivité* – à l'image de notre sexualité devenue masturbation devant un écran. La sexualité, en effet, tout comme l'art, peut-être pensée comme une manière de poser le problème de la socialité - de l'altérité. Si elle n'est pas, certes, la liberté, elle demeure néanmoins une condition de notre liberté - celle que nous offre l'Autre. En tant que « *corps* » ou « *chair* » (Merleau-Ponty), en tant que « *visage* » (Levinas), en tant que *désir,* la sexualité est ce qui fait réciprocité dans l'altérité. Quand cette altérité se dissout, c'est la liberté même qui disparait et le règne des écrans est celui d'une *liberté virtuelle* mais d'une *soumission effective* à un *Big Brother* désormais universellement érotisé. A la place de la réciprocité dans l'altérité, le cyber onanisme propose le modèle de l'objectivation de l'autre sexe, sous la forme d'une sexualité autarcique sous infusion d'écran et de *hight technology*. La rencontre de l'Autre prend la forme du *harem planétaire virtuel consommable* à disposition de chaque individu (plutôt masculin) érigé en singularité autonome et libre - version post moderne de la monade leibnizienne interconnectée dans le cyber espace, nous ramenant au mieux à l'androgyne primitif du mythe platonicien, au pire à l'idéologie libertine du sujet sadien. De même peut-on considérer l'art contemporain comme *auto-pornographique* – happening-exhibition de soi sans l'autre.

Autre - Armand Robinson et Vendredi Scholtès

« *Il advint qu'un jour, vers midi, comme j'allais à ma pirogue, je fus excessivement surpris en découvrant le vestige humain d'un pied nu parfaitement empreint sur le sable. Je m'arrêtai court, comme frappé de la foudre, ou comme si j'eusse entrevu un fantôme. J'écoutai, je regardai autour de moi, mais je n'entendis rien ni ne vis rien.* » (Daniel Defoe, Robinson Crusoé).

Une trace de pas sur le sable, une marque de pied sur une plage – un signe humain
Notez : une unique empreinte, alors que l'homme va sur deux pieds (tout au moins au milieu de sa vie comme le rappelle la Sphinge) : la question, donc, comme la réponse, à la trace de pas, c'est l'homme. Une unique trace, une empreinte, un pas et *ecce homo* : voici l'homme
Cette trace est symbole de l'homme

Unique, elle vaut pour deux : *symbolon,* ce signe partagé en deux parties complémentaires, que l'on emporte chacun de son côté et qui sert de signe de reconnaissance quand on se retrouve, lorsqu'on les réunit : *Ying/yang*, lèvres accolées en un baiser, mains jointes en prière, en poignée - ou bras de fer

L'autre comme à la fois :

- ce qui me constitue : « *Rien n'existe plus que l'homme que je ne vois pas* » (Robert Antelme, *L'espèce humaine,* 1947). Le plus éloigné, le plus différent, l'Autre même, est ce qui me fait homme. L'Autre de moi-même est à la fois hors de moi et en moi. Je est un autre. Je suis moi du fait de l'autre ;

- mais aussi, en même temps, comme ce qui m'échappe, le *tout-autre*, ainsi qu'il en va dans James Agee et Walker Evans (*Louons maintenant les Grands Hommes*, 1973) : « *Georges Gudger est un être humain, un homme, cependant moins le semblable de tout être humain que lui-même* ». Il y a du singulier, de l'incommunicable, de l'inconnaissable, de l'incompréhensible, dans l'autre, même à considérer qu'il fait partie, comme moi, de l'espèce humaine.

Cette empreinte unique nous dit que le fond de l'humain est relationnel : *l'homme, c'est l'*A*utre* (sous les formes aussi diverses que les relations sociétés/sociétés, peuples/peuples, homme/femme, mère/enfant, sujet/société, moi/toi, moi/moi…) ; *l'homme, c'est l'autre homme*.
Le premier pas, le pas unique, n'est donc pas un pas solitaire, naufragé - isolé, insulaire,
Il est habité par l'autre, tous les autres possibles, l'altérité est incluse, en moi,
Il y a co-présence de l'autre dans chaque homme seul,
il y a une empreinte dans le sable de notre esprit
Cette trace de pas est la preuve qu'il n'est pas d'homme *désert,* d'île *déserte*, mais un homme toujours déjà *disert*, une île toujours déjà *diserte*.
Avant le *cogito* est le *ave*, le bonjour (ou le meurtre), avant la subjectivité, il y a l'intersubjectivité, le dialogue - la conversation (la confidence du *Confident*).
Le monde, comme l'homme, est un archipel - habité
Mon sens est confronté au sens des autres, ma vérité, mes valeurs, à celle et celles des autres.
Cela fait sens vers la rencontre et *l'exigence de rencontre comme interne aux cultures* - indépendamment de leur aspect destructeur ou constructeur : la rencontre de l'autre (accueil, hospitalité, affrontement, destruction…) est *interne/consubstantielle* à la singularité culturelle. Il n'est d'identité que

métissée. L'altérité est la possibilité de la pensée même. Il faut penser ensemble ces contraires, il faut penser ensemble le monde humain comme bigarré, sous la figure d'Arlequin. Ce n'est pas l'artiste qui peint les galets ; ils ont les couleurs multicolores des peuples du monde ; ce n'est pas l'artiste qui peint les bois flottés, les chiffons, les bâtons : ils disent qu'ils ont déjà été peints à l'origine du monde humain, que chaque société (chaque homme) est un tube de couleur singulier et singulière dont l'humanité est la palette. L'artiste est le collecteur des couleurs du monde. L'artiste est celui qui presse les tubes de couleur que nous sommes, vous et moi.

Or, dans l'œuvre d'Armand, il n'y a pas (hormis dans ses toutes premières années de création) de représentation de l'homme - sinon, évidemment, comme co-présence de l'autre en lui ; lui : Armand Scholtès et son double -, je veux dire qu'il n'est pas d'homme représenté, présent ; pas absent non plus (à moins que l'on veuille à toute force chercher la mère et le père absents qui, réels ou symboliques – continent Sidérurgie, mer Méditerranée – sont bien présents). Mais il n'est pas d'empreinte comme chez Robinson. L'île déserte d'Armand ne vibre pas des empreintes de l'autre, pas même de l'autre comme inconnaissable et constitutif, d'où l'intuition que le monde scholtensien est un hommage à la fois à ce qui (nous) échappe et à ce qui (nous) constitue hors de l'homme et de l'humanité : *l'ÊTRE*. Il s'agit d'une *peinture ontologique* - qui met aux prises l'Etre, le monde, la nature, le vivant (minéral, végétal…) et le peintre, Armand Scholtes, le Dernier Homme (Nietzsche), ou le Premier (Camus), Robinson de l'ontologie. Nous sommes nus dans le monde d'Armand, l'homme est nu : je veux dire par là que l'Être le traverse, le rendant transparent et invisible.

Robinson (i) - Variations sur l'empreinte et la disparition de l'homme - cette ride sur le sable

Dans le monde (continent, île, îlot) visité par Armand Scholtès, sur la peau du désert, des canyons, ou à peine enfoui, l'artiste en visite, géologue, cartographe, linguiste, ethnologue, promeneur et marcheur découvreur de chemins effacés ou encore à peine visibles, pointent des signes de la présence d'un autre, antérieur, disparu, d'un Robinson sauvé par les hommes (sauvé ?) ou dévoré après sa mort par ses chats - évoquant la trace de pas découverte par le naufragé.

Signes, aussi, traces, restes, de Robinson, noyés dans les fougères, après son départ, la végétation, les chemins, animaux et humains, effacés, à peine relevés

reprenant leurs droits : traces, ruines, de cabane, de foyer, bâtons à faire du feu, bâtons rituels, entailles aux oreilles des chèvres, choses sauvées, retrouvées par un autre naufragé, un autre explorateur, un autre solitaire en quête de l'Autre absolu (Vendredi). Nostalgie de l'île de Mas a Tierra après le départ d'Alexander Selkirk.

Robinson (ii)

Robinson dit à la fois la *solitude*, l'existence en tant que séparation du monde, soi comme monade, à la fois refermée sur elle-même et ouverte sur le monde (l'altérité : le monde, la nature sous toutes ses formes, cosmique, minérale, végétale, animale, humaine), et l'*in solitude*, le peuplement de soi par les autres, l'Autre. Il n'est pas d'enfant sauvage, même à imaginer comme Lévi-Strauss, la plénitude du langage insignifiant donné à la naissance au petit homme, puis élaguée, façonnée, limitée, sensée, par l'éducation ; il n'est pas d'enfant libre. L'enfant sauvage est celui qui n'a pas même été domestiqué par les hommes (et parmi eux la femme, sa mère, cette femme) et qui donc n'a pas même d'inconscient ou d'*extime* (Cf. entrée « *Amour* »). Il ne peut rien créer, rien faire, puisqu'il n'a pas cette schize en lui, cette sorte de dédoublement qui nous fait être ce que nous sommes : soi et l'autre intérieur qui nous constitue, soi et l'autre extérieur qui nous habite. Il manque à l'enfant sauvage *l'empreinte,* ce concept de l'éthologie qui explique l'attachement, mais plus encore la dépendance, la construction par les parents proches, ou celui qui en prend la place et en joue le rôle, l'empreinte en tant que trace de pas qui tellement ébranla Robinson. L'enfant sauvage ne peut être poète. Il ne peut être libre. Car la liberté est la conscience - même fugace, même par éclaircie ou intermittence, par évanescence - de sa détermination, de son attachement à l'humanité par l'empreinte. Notre liberté est infinie, mais seulement en ce qu'elle nous offre une mise en relation - avec le monde et l'autre, l'altérité. Le poète est celui qui a accès, d'une certaine façon, à l'origine, à ce qui le (nous) fait être. Le poète n'est amnésique (ce qui est le cas du commun des mortels) que lorsqu'il ne crée pas ; il recouvre une vague mémoire lorsque *l'extime* parle en lui, s'empare de ses mains, de ses yeux, de sa bouche et modèle, voit, dit, l'origine. C'est pour cela que le poète (le créateur, l'artiste) à rapport à l'origine. La création participe d'une auto hypnose qui gomme provisoirement l'amnésie de l'origine et lui révèle le fond du monde. Le fond du monde est probablement inexplicable, à expliquer - pour nous, uniquement pour nous, pas pour le monde. Nous avons seulement accès à l'absurdité du sens et du non-sens, l'absurdité de la mort et

d'une vie vouée à la mort. Contre lequel l'homme commun dresse toute une série de protections, mensonges, fuites : symboles, superstitions, croyances, religions, philosophies, sciences. Seul l'art nous rapproche de la levée du voile de l'amnésie et de l'éblouissement doux et calme de *l'extime.* Il y a dans cette levée du voile, très ponctuelle, rare, fuyante (c'est là toute la jouissance et la souffrance mêlées ensemble - *jouiffrance* ? - dans la création) quelque chose de l'ordre de la contemplation, de l'offre, du don du monde par lui-même, qui peut, aussi, prendre la forme de la violence, de la rage, de l'impuissance - parfois Armand évoque cette rage, très rarement, qui transparaît, très rarement, dans quelques dessins, au fusain, au crayon, de feuilles ou de branches d'arbres.

Mais la plupart du temps, ce langage originel à quelque trait avec le vieil *Entien*, la langue de *Sylvebarbe* et des *Ents,* les premiers êtres qui foulèrent le monde… et qui prend le temps de dire, car « seules les choses qui demandent/exigent du temps pour être dites méritent qu'elles le soient » (ce qui nous interpelle sur la temporalité *zappiste* contemporaine où seul importe le nouveau (comme méconnaissance de l'ancien recyclé), le rapide, le pressé, le catégorique, le disjonctif expéditif oublieux de la contradiction et de la disputation élémentaire, de la réponse patiente, de la réflexion - de l'intelligence ! - de l'immédiateté et de la mode. Plus la technique grandit, plus la liberté et la culture diminuent. La culture - l'art, la création - est la preuve que la vie ne suffit pas.

Robinson (iii) - Réel (i)

Qui croira encore que le monde, dans son immobilité apparente, nous attend, placide, un peu ironique devant nos ébats, et, quant à lui, instable et objectif ? Cette objectivité, où la gagne-t-il ? Comment pouvons-nous supposer cette lourdeur de vérité que nous prêtons au réel, seulement parce qu'il est là ? Cette vérité ou, pour mieux dire, cette *objectivité*, nous la créons par le croisement, la convergence, les confirmations, corrections et reconnaissances que nous lui imposons ensemble, nous les hommes, de nos regards mêlés - objectivité de l'intersubjectivité.

C'est le monde lui-même, le réel, les choses qui nous entourent et nous recouvrent qui prennent toute leur réalité de ce rapport à l'Autre. Car Si notre monde est fugitif et instable, quelle possibilité pourrions-nous avoir de lui conférer de la réalité, sinon de le confirmer par la cohérence de nos perceptions et par la communauté de nos jugements. Il faut bien voir que cela

signifie que c'est le monde lui-même, et non moi ou l'Autre qui perdrait sa propre objectivité s'il n'était sans cesse fait référence à cette homogénéité des regards. Le triangle de « *Flatland* » (Abbott, 1848), ne percevant que la seconde dimension, l'aveugle d'« *Un anthropologue sur Mars* » (Sacks, 1996) retrouvant la vue et ne comprenant rien à ce nouveau monde qu'il ne voit pas, le personnage de Pascal voyant le monde jaune parce qu'il a la jaunisse, Tom Hank dans « *Seul au monde* » (1995) faisant d'un ballon de volley, *Wilson,* le seul compagnon rendant possible la vie sur son île déserte... : la vérité du monde n'est que le résultat du regroupement de nos perceptions, ce qui explique pourquoi il y a autant de réalités différents que de cultures différentes (et des femmes et des hommes) pour les désigner.

Robinson, se prenant à douter de ce qu'il voit puisqu'il ne peut, du fait de sa solitude, en avoir confirmation par le regard d'un autre, a cette belle référence à l'artiste qui peint des personnages dans son tableau : ce n'est pas par goût de l'accessoire. Les personnages donnent l'échelle et, ce qui importe davantage encore, ils constituent des points de vue possibles, qui ajoutent au point de vue réel de l'observateur d'indispensables virtualités.

Cette remarque gagne ainsi à rejoindre les belles pages de Michel Foucault sur *Les Ménines* de Velasquez. Ainsi l'Autre me confirme le monde et me laisse toujours supposer que l'existence du monde est garantie. La véritable puissance de l'Autre et de son regard est d'être créatrice de cet obstacle pour moi qu'on appelle le monde.

Où et qu'est l'Autre chez Armand Scholtès ?

Ainsi du lien essentiel de l'anthropologie avec l'ontologie : l'homme est un être de culture parce qu'il est un être inachevé, exposé à l'Autre – l'Autre objet et l'Autre sujet qui le délimitent et le constituent. Cet être est fini : dépendant de l'Autre et dépendant de l'insensé de la mort. En tant qu'être fini, ne pouvant compenser son manque radical d'origine et son manque radical d'avenir qu'à travers l'activité façonnante de l'imagination qui projette du sens sur les données sensibles et dans la temporalité. N'ayant pas une *mêmeté* ontologique substantielle, ni une constance temporelle, il se bricole une identité en fabriquant et en détruisant, en construisant et en déconstruisant, des mondes collectifs et historiques de signes, de symboles, de modèles. Telle est la fiction majeure, au sens de la fabrication symbolique et pratique de l'humain par l'homme, à travers les différents modes sociaux et culturels.

L'anthropologie est peut-être moins l'étude de l'homme que la reprise des pratiques par lesquelles l'homme se constitue. Cette reprise, parce qu'elle est récapitulation dans une pratique seconde, démêle, sépare ce qui est déjà dans la culture production de l'homme. Aussi soucieuse de méthode qu'elle se veuille, aussi fidèle au réel qu'elle se proclame, l'anthropologie n'est-elle pas de même espèce que le roman ? En un sens, par sa constitution de *l'Atlas des mondes existants et des mondes possibles,* du *Guide de l'Ailleurs et du Partout,* elle participe à l'édification de représentations qui l'apparentent aux autres rêves que nous faisons. D'où le travail ethnologique d'Armand (Cf. entrée « *Ethnologies imaginaires* »).

Est-ce que l'œuvre d'Armand ouvre à quelque chose de l'ordre du réel – réel comme imaginaire brut ?

Réel (ii) et possible

L'implication troublante de cette œuvre, c'est que le réel comme nous le voyons ne peut pas tout contenir. D'autres possibilités sont sans cesse générées par l'imagination. Les images que nous voyons, que ce soit dans l'œil de l'esprit (*le dedans*) ou dans le monde (*le dehors*), sont un petit sous-ensemble d'une matrice fourmillant de possibilités. Tout ce qui est vu en dehors des catégories par lesquelles nous nous permettons de voir le réel est classé comme une simple apparence de réalité, reçoit le statut d'hallucination. Le *Codex Seraphinianus* (Cf. entrée « *Créer, dit-il* »), tout comme le *Codex Scholtensis,* nous rappellent que les catégories elles-mêmes, dans et malgré leurs prétentions de refléter le réel, sont peut-être l'hallucination la plus illusoire de toutes.

Quête

Sans nul doute, Armand est un homme de la « *quête des problèmes fondamentaux de notre existence* » (Joël Scholtès).
Peut-être aussi de l'élaboration, la fabrication de notre propres existence et de la réflexion sur cette fabrication - *poïésis* de *poïesis.*
On cherche les éléments simples (deux ou trois !) dont parle Camus, à quoi se réduit la vie d'un homme.
Et Armand Scholtès trouve cela, un livre intérieur qu'il écrit en le feuilletant,

qu'il feuillette en l'écrivant.
A l'extérieur, les bois, forets, jardins, ou l'on installe des montages, objets de bois, maquettes, architectures, des tissus, des tentures, des peintures, et à l'intérieur, les tatouages, les signes de la vie, que l'on essaie de rendre, de donner. Sans doute s'agit-il là de ces *archéologies utopiques* qu'a perçu Raphaël Monticelli pour qui « l'archéologie d'Armand Scholtès ne relève ni du lieu ni de l'objet ni du signe. Son champ de fouilles, c'est sa mémoire où s'accumulent signes, paysages et formes, rochers, pierres et cailloux, glanés lors de ses lectures, découvertes, randonnées ; et ses outils de fouille, ce sont les moyens de l'art ».

Me reviennent en mémoire de très anciens assemblages (sculptures ?) ressurgis au 18 Pastorelli, dans lesquels Armand s'essaya à ces architectures imaginaires avant de les confier au jugement du temps.

H

Habiter (Maison)

Habiter

Résider : entre art et architecture, réel, rêve et utopie
Nous ne savons pas comment habiter, comment bâtir nos maisons, comment nous situer sur terre.

« La véritable crise de l'habitation réside en ce que les mortels en sont toujours à chercher l'être de l'habitation et qu'il leur faut d'abord apprendre à habiter » (Heidegger, Essais et conférences, Paris, Gallimard, 1958, 193)

Armand Scholtès se construit une immense sculpture intime, dont il est l'axe.

Maison (i) de l'Etre

Décoration de la maison de l'Etre, musique, mouvement, monde (originaire)
Images princeps, gravures simples, séjour d'être, maison de l'être (Bachelard, 1967, 47).
Dynamique des couleurs et des mouvements, jeu des éblouissements et des compréhensions émotionnelles intuitives, nés du déplacement même du spectateur, enchantement des épousailles de la couleur, de la forme et du mouvement, une surprise temporelle, à la fois pariétale et cependant hors du temps, sensation de jamais-vu, d'*inaperçu* comme on dit de l*'inouï*, intense possession émotionnelle, enfance, chambre primitive, inondation de lumière, chaleur, de l'ordre de la pulsion et de la projection de soi, fœtal, utérin, *utérien* (mot valise mêlant utérin et terrien), le Robinson de Tournier, une caverne de Platon à la fois mémorielle, sensitive et lumineuse, un souvenir d'été, une chambre initiatique où un poulpe d'or et de sang répand son encre heureuse.

Maison devrait toujours s'écrire avec une majuscule.

En 1914, Paul Klee a écrit dans son Journal: « *Die Farbe hat mich (...) Ich und die farbe sind eins. Ich bin malher* » (« *J'appartiens à la couleur (...) La couleur et moi ne formons qu'un. Maintenant, je suis peintre* »).

Maison (ii) La maison en tant qu'œuvre d'art

« *Peintre, tu m'as dit : « Laisse parler l'œuvre, laisse-la se déposer en toi. »*
Et maintenant me voilà dans le temps de tes images.
Tu ouvres la porte et voilà que je pénètre dans ton langage, dans ta sensibilité, dans ta vision du monde.
Tu modifies l'espace, tu le charges de bonheur. Ainsi, ton lieu de vie : Lieu solaire, Vibrant de force heureuse.
Chant.
Le monde est là
Dans sa vitalité première.
Tout est là pour qui sait voir : l'ardeur des couleurs, l'émotion de la ligne, l'aventure des signes.
Les plafonds déroulent des tapis venus d'un autre continent.
Les murs sont pages géantes sur lesquelles s'inscrit toute une géographie : territoires, rivages, îles, horizons sans assise.
Les murs sont plages et sables sur lesquels s'écrit toute une graphie primitive oubliée :
Celle d'avant le scribe,
D'avant la calligraphie,
Celle d'avant la mise en mots,
Celle des « signes sans paroles ».
Peintre, tu me donnes à vivre le lieu de l'origine.
Ici, se pose la question de la genèse, du premier silence et de la trace.
Ici, les lignes simples improvisent le tout début d'une aventure.
Un langage se cherche et s'invente.
Tu me mènes dans l'avant-pays des mots, dans le secret de leur naissance.
Nous entrons dans la jouissance du geste traceur, dans le désir du sens.
Nous sommes dans un lieu de mémoire, au plus près de notre identité profonde où s'émeut la pulsion de l'écriture.
Peintre, tu me donnes à voir la présence nue des galets, des écorces et des bois qui sont tout à la fois bribes, éclats, copeaux du monde et monde en son entier.
Voici les rouleaux de toile préservant leur secret et les bâtons de toutes tailles, enveloppés, serrés, noués, dans leurs tissus colorés. Voici les grands bois

qui se dressent comme des répertoires. Voici le ventre tatoué de la pierre. Et voici les livres, livres d'esquisses, livres d'heures, livres de vie, miniatures, orfèvreries.
Peintre, tu as volé le feu aux dieux pour en faire des images.
Tu racontes la grande fable du feu : son embrasement, « sa haute rougeur », son ardeur maîtrisée, son incandescence qui ne deviendra jamais cendre. Tu déclines les états de la lumière : son émergence, sa jeune transparence, son battement derrière la couleur, et, comme au premier matin, sa certitude. Et voici le lieu de l'intimité où germent les formes et les couleurs ; lieu fertile qui fait lever des horizons ; lieu de sources et de ressources ; lieu du creuset intérieur. Les forces vives se donnent à l'œuvre ».

(Commentaire, par Marie-José Lecorre, du film réalisé par le Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice à propos d'Armand Scholtès, et singulièrement de « *La maison en tant qu'œuvre d'art* » caractérisant la décoration par Armand Scholtes d'un appartement niçois rue des Beaumettes).

Maison (iii) : image

Maison évolutive, transformable. Vendue.
Ne voulait pas imposer ce décor à son fils et sa famille

Une nuit, il s'est réveillé au milieu d'un rêve où sa chambre était envahie par une tribu africaine.

- « *Est-ce que j'avais quelque chose à eux* » ?

Maison d'artiste, avec des créations au mur, sur les tables, dans les coins (sur les murs, bâtons, galets peints, boites, coffrets, séries. Maison bachelardienne. La lumière qui tombe à 8h du soir, transforme les couleurs de l'appartement

« Avec l'image de la maison, nous tenons un véritable principe d'intégration psychologique. Psychologie descriptive, psychologie des profondeurs, psychanalyse et phénoménologie pourraient, avec la maison, constituer ce corps de doctrines que nous désignons sous le nom de topo analyse. Examinée dans les horizons théoriques les plus divers, il semble que l'image de la maison devienne la topographie de notre être intime (…). La maison comme un instrument d'analyse pour l'âme humaine » (Bachelard, 1967, 18).

Maison (iv) : intime

Maison onirique, maison du souvenir-songe, perdue dans l'ombre d'un au-delà du passé vrai – l'enfance est certainement plus grande que la réalité.

Miloscz : « Je dis *Ma Mère*. Et c'est à vous que je pense, Ô Maison !
Maison des beaux étés obscurs de mon enfance »

La maison d'Armand Scholtès est toute illuminée de la lumière, des tonalités et nuances de la lumière que l'enfant « perçoit » à travers le ventre maternel, ou l'enfant d'animal dans la poche kangourou. Le bien être primitivement associé à l'Être. C'est aussi un lieu hors lieu et un temps hors temps (comme dans le *temps du rêve* aborigène) - pays de l'enfance immobile, immobile comme l'immémorial.

Car « le rêve de la maison natale est une métaphysique complète, englobant la conscience, et l'inconscient doit laisser au-dedans le privilège de ses valeurs » (Bachelard, 1967, 26)

Espace primitif infini se déployant à l'intérieur de l'espace fini des pièces réelles.

Maison préhistorique

La Grande Peinture sur les plafonds et les murs de sa demeure entre 1986 et 1998 rejoint, selon Joël Scholtès, l'homme des fresques pariétales, au moins dans la plénitude d'un formidable impact émotionnel, évoquant un tracé premier, un équilibre entre présence et absence, pigments primitifs (tribus maories, cosmétiques égyptiens, pourpre Phénicien, jaune Attique), constituant un instantané d'émotions transcrites sans intellectualisation.

Architectures éphémères non habitables

Gulliver penché sur les constructions de Lilliput, puis Broddingnagg dominant Gulliver, l'Artiste se penche sur son monde ainsi qu'un arbre, il lève la tête sur son monde ainsi qu'un arbre.

Monde érectile
Idée d'architecture iceberg, maison se hissant hors de terre, un tiers seulement émergé : interroger le dessous !

Une poussée, un élan, un jaillissement : l'apprivoisement du vertical, de la montagne

Architectures en tant que telles. En tant que belles. Couleurs pimpantes, fraîches, primitives, élémentaires, enfantine. *Baignol et Fargon* pages colorées des vieux dictionnaires

Appréhendée dans la suite de son œuvre, cette architecture est une vie qui coule, s'arrête par ressaut dans le remous, bondit, se déroule, glisse. A ramener ces constructions (affectives, émotionnelles, esthétiques, plutôt que cognitives, rationnelles) au moment de leur élaboration sous forme de cartons peints, on est renvoyé à la dynamique, des mouvements, des métamorphoses, comme autant de jeux avec l'espace.
Au 1 % artistique du lycée technique de Longwy
jeu de création,
mécano passionnel
calendrier de *l'Avant*,
figuratif, naïf, concret (bateaux, boîtes aux lettres, livres)

Le livre vide pour accueillir les voyelles de couleur d'Arthur Rimbaud

Rapport à l'enfance : sa propre enfance,
Ludothèque, espace créatif récréatif, crèches,
arte povera, arte puervera,
ainsi qu'un *désenfouissement* de la cave psychoaffective où *ça* dormait, veillait, en attente,
psychothérapie, auto thérapie,
prodige de cette création à 80 ans qui ne ressemble à rien d'autre de son œuvre.

Donner à voir du nouveau
Feu d'artifice de couleurs, formes, mouvements, *Big-bang* primitif,
Heureux surgissement de la palette de *l'Avant Palette*
Palette de l'enfance de son œuvre
Le Vieil Homme et l'Enfant en lui

L'enfance a partie liée à cet étonnement primordial, tendu et durable, le chemin des écoliers par lequel il exerce ses pleins et déliés.

Car, là où l'essentiel est inintelligible, c'est à son père au milieu de l'incendie de l'enfer sidérurgique, dans leur Lorraine natale, que l'hommarmand Prométhée ramène le feu.

Et c'est comme si le carton prenait plaisir à se dire, se colorier, se plaindre, prendre forme dans le bois, *s'emboiser,* s'exhausser, comme s'il devenait autonome, actif, son propre poète, son propre artiste

Autorigami, art du pliage, du dépliage, de la monstration,

Mode d'emploi - de quoi ?
Stonehenge, Montségur, Filitosa, Parc Guell
Maquettes originelles se précipitant vers
Le Jardin du Musée de Grasse,

Où l'araucaria aimé du *Jardin des Ambassadeurs* dessiné, redessiné, exhaussé, apprivoisé, se lève soudain, au milieu des plantes, des arbres, des fleurs, des buissons, émergeant de la maison de bois, les cartons-caisses qui cherchent à l'empaqueter,

Maison Arbre, Arbre Maison,

signe de *l'entêtement végétal, de la patience du bois,* des forêts, de la puissance, de *la Force,* malgré l'homme et les hommes, poussant dans le *Monde* et hors du *Monde,*
le Jardin du Monde,

et la serre de verre emplie d'architectures colorées surgissant au milieu des jardins ainsi qu'une palette de peintre, une construction multicolore, un jaillissement de couleurs dans la lumière, partout remplissant la verrière,

Et c'est encore un nouvel espace qui s'habille des couleurs et des formes d'Armand pour habiter le *Monde,* c'est le surgissement de l'obstination du peintre dans la troisième dimension, s'exhaussant de la feuille pour pousser vers le haut, vers les côtés, ainsi que, dans le monde du commencement, le végétal se hisse du minéral.

J’assiste à cela, ce prodige du dessin en deux dimensions inspiré du monde originel en trois dimensions, s’élevant dans ce monde originel même, en une architecture multicolore qui vient éclabousser le monde originel.

Que dit *le Monde* de ce rajout de monde jailli de la feuille, de ce contre-don du peintre au don du commencement sans cesse recommencé, continué ?

Le Monde dit :
- Cette construction, cette architecture, est aussi, encore, moi, un autre commencement, un nouveau commencement, Armanien, se greffant en moi, me prolongeant, me continuant.

Le Monde dit que *l’Armand Peintre-Scholtes* est aussi *le Monde*, participant de la *poïésis* perpétuelle, de la création continue, de la peinture de feu, de roche, de végétal, des commencements sans cesse recommencés.

Le Monde dit l’implantation de l’architecture dans le jardin originel où s’ébattent le minéral et le végétal – la *possibilité d’un enveloppement* où l’humain peut renaitre.

HommArmand (L')

L'hommArmand est un voyant qui ne prête pas le flanc aux voyeurs.

Prémonition de *L'hommArmand* (juin 2014)

L'entreprise d'Armand est son être même, c'est pour cela que ce qui compte - pour lui, comme pour nous tous, les hommes - c'est de considérer cette entreprise/œuvre/création comme humaine (« Armand est un être humain, un homme, moins le semblable de tout autre être humain que lui-même : Armand. Artiste et homme, mais moins *artiste* et moins *homme* que *Armand* (*L'hommArmand*)») et comme la sienne même (et non inscrite dans l'histoire de l'art, l'histoire tout court, les Ecoles - car cela c'est la pensée même du pouvoir (Foucault) selon lequel, pour contrôler le réel, il faut le quadriller, le découper en carrés (penser à la série de films « Cube » 1, 2,3), à la pixellisation du monde, et tisser un réseau où le pouvoir se trouve partout prolongé et démultiplié - inventé pour répondre aux épidémies de peste, discipline quadrillante en tant que stratégie considérant le réel comme pestiféré - pouvoir de la pensée, des écoles : du néant contre le néant, alors que l'Armandhomme, *l'hommArmand* est cet enfant dont Héraclite dit que « *le temps du monde (ou de notre vie) est un enfant qui joue au trictrac* » : notre monde n'est régi par aucun principe d'ordre (qui est principe de néantisation), mais est la royauté d'un enfant, anarchie joyeuse et créatrice baignant dans un climat d'innocence - jeu perpétuel, de toute une vie, sans principe ni constance autres que celles des séries, tentées, éprouvées, examinées, poussées loin, aux extrêmes peut-être, ou bien à peine jouées et esquissées, puis délaissées, avant qu'elles ne fassent ordre, système, néant .

Armand veut rester l'enfant libre d'essayer les choses, les séries, les jeux, puis de les laisser là, de passer à autre chose, de laisser le néant infini au néant en utilisant son propre néant (mental) infini pour montrer l'infini et les pièges qu'il y a à s'y soumette, à les décrire, les collecter, les collectionner - comme font les scientifiques.

Il n'y a pas de bonheur dans l'infini (le néant) ni dans sa collection, l'infini est le frère jumeau de l'éternité, qui est la mort. Armand est cet enfant qui joue avec l'infini et l'éternité, le néant et la mort. Le néant, comme l'éternité est de l'ordre du circulaire, de l'éternel retour. Il faut savoir s'en extraire, s'en élever, au-dessus, de façon affirmative, joyeuse, solaire (le rire de Nietzsche), faire le récit (*roman-gouttes, nouvelles, séries, brèves de peinture, flashs*

ontologiques), sans jamais tomber dans le grand texte sacré, de vérité, donc de pouvoir, et d'autorité, voire de terreur), les récits minuscules de déstructuration/ déconstruction, flash voulant montrer - seulement montrer (= donner à voir) que tout peut advenir de ce qui est là, devant nous, mais que tenter de le faire serait d'une part, chanter la mort et faire son jeu (« *œuvrer à en crever* ») et, d'autre part, ne serait qu'infini débouchant sur un arrière monde ou un supra monde, et donc absence de vie là où et quand la vie est finitude, choix contre l'infini et le néant.

Armand est un enfant qui nous apprend à vivre, à faire l'enfant, en même temps qu'il nous apprend à vivre : à devenir homme, c'est-à-dire enfant.

Variation sur le pouvoir et la liberté, l'infini, le néant et la finitude, la vie, le pouvoir et le désir, le pouvoir et la liberté, l'éternité (mort, infini) et le temps (finitude, vie), l'enfant, l'adulte, la création et la science.

Comment ne pas poursuivre cette réflexion ? Qu'est-ce que la réflexion sinon la poursuite de la réflexion.

L'HommArmand (août 2014) - La montagne devint violette

La montagne est devenue violette. Mais le loup ne viendra pas.
Rocheuses en *purple satin*.
Au commencement est le moutonnement du monde
Le marmonnement du monde
Le temps concentré, minéralisé
Peinture du peu, du presque-rien, de l'a-peine
Du quelque-chose cependant, même éphémère
L'essence du monde pourrait ainsi être de l'ordre du presque-rien - du point qui fait ligne, du trait qui fait volume
Passage de l'évanescent au solide

Tout en nuances, pourtant déjà substance,
Presque pas est déjà être, presque rien enfin tout
Trait qui s'en forme, se déforme, qui, loin de peser, se poser, glisse,
transite au gré des mutations sinueuses dont les bords se frangent et se dissolvent dans une dynamique, un processus de transformation, qui hésite autour de la matérialisation de l'Être et du Non-Être, de ce qui devient à ce

qui est, de l'effleurement à l'affleurement

Saisie du pur phénomène des infinies différences, des libertés naturantes, de ceci ou cela, de l'un ou de l'autre, du même et du différend, selon l'éclairage. Ici rien ne nait rien ne meurt rien ne se fige définitivement, le multiple, le différend est liberté plasmatique infini et infinitésimale. Pascal ne saurait se baigner deux fois dans ce fleuve.

Y a-t-il des choix effectués par *l'hommArmand*, ou bien les choses tremblantes, frangées, éclatantes, s'imposent-elles à lui ?

l'artiste, à chaque fois, miracle, étonnement, éclair minéral, fulgurance précieuse, rareté, unicité même, toujours déjà pris, enchâssés dans la géode de l'imminence de son anéantissement. Sans souci du beau, mais il est beau qu'il y ait un monde plutôt que rien parce que toutes les raisons du monde plaident en faveur qu'il n'y en ait pas.
Pinceau sans maitre ou sculpteur de l'Être ? Lecteur enregistreur reproducteur du temps en acte, déjà refroidi mais qui gigote encore dans les souvenirs du volcan.

Le monde danse, exhibe ses structures, ses failles, ses fêlures, et nous sommes depuis toujours déjà dedans.

L'artiste sait que nous sommes petits, pris dans la roche, sans cesse, éternellement, nous efforçant de nous en extraire, par les mots, les couleurs, l'impuissance à dire le monde, à le faire et de défaire, pris dans la roche originelle, l'océan primitif, la lumineuse obscurité de la roche. En ces relevés de traces, graphes, glyphes, nous sommes à l'instant où l'homme veut s'arracher au monde, le poser avec lui, en se posant et le posant hors de lui, l'inventer comme autre absolu, dans le moment de la perte, de l'oubli, et lui, l'artiste, *l'hommArmand* crie qu'il faut respecter *l'Autre* (la *Nature Naturante,* l'extériorité), par devoir, par éthique, par nécessité vitale ; il nous rappelle que respecter La Nature, c'est humblement l'apercevoir comme *L'Inconnue* dont seul le rêve nous restituera quelques formes, il nous rappelle que nous avons été, sommes toujours, d'*Elle*, et que, pris dans cette gangue dont nous croyons être la pierre précieuse, les gemmes en géodées – les *j'aime engeôlés* - , le secret est que nous sommes partie prenante d'un événement primitif fondateur générique avec lequel toute rupture nous serait mutilation, perte. Il y a de la souffrance à porter ce témoignage de la séparation d'avec l'œuf

primordial, mais il y a une joie immense et unique de s'en faire le spectateur-regardeur, l'observateur de notre dislocation avec l'Autre parce que cette Haute Vision rend au moins la pensée du retour possible, dans le sillage de ce qu'avaient perçus des géants tel Martin Heidegger ou René Char.

« *Provoquer l'éveil d'une disponibilité de l'homme pour un possible dont le contenu demeure obscur et l'avènement incertain. Il est pensé ici à la possibilité que la civilisation mondiale telle qu'elle ne fait maintenant que commencer surmonte un jour la configuration dont elle porte la marque technique, scientifique et industrielle, comme l'unique séjour de l'homme dans le monde. Qu'elle le surmonte non pas bien sûr à partir d'elle-même et par ses propres forces, mais à partir de la disponibilité des hommes pour une destination pour laquelle en tout temps un appel, qu'il soit ou non entendu, ne cesse de devenir jusqu'à nous, hommes, au cœur d'un partage n'en encore arrêté* » (Heidegger, 1965, *la fin de la philosophie et la tâche de la pensée*, 17)

Le chaudron élémentaire de la *Grande Nature*, du temps d'avant le temps, le surgissement des commencements.

Le fond et la forme de ce passé initial, il en lit la gestation et la perpétuation, ce pas de géant qui fait trembler le monde même, le passé qui ne passe pas, de nous avoir donné les pierres essentielles avec lesquelles bâtir notre demeure, où vivre, avant même que surgissent les prodigieux miracles du jour, de la nuit, de la neige, du brin d'herbe, du rêve.

C'est le chemin d'En-Bas que recense *l'hommArmand*, comme on boit à une source, l'enfant du chemin d'En Haut - des étoiles.

Voilà qu'il nous dit l'advenue de la Terre depuis l'espace.

Et la force rongeante du temps, sur des éons et des éons, qui, lentement, lentement, à usé à force de baisers les pieds et les seins des structures et des formes comme autant de statues, exhibant leur assemblage, leur mécanisme, leur mouvement et leur rupture, les seuils, les frisures - les éboulis parmi lesquels babille l'enfant humain, à la main le brandon de feu trouvé dans la fissure fécondée par l'éclair de la foudre.

Cela dit la dissymétrie et la symétrie, le multiple est l'un, le qualitatif est le quantitatif, tout à la fois, main de pierre dans main de pierre, occupant le

Grand Tout de la *Grande Nature*, dans des mouvements glissants, tournoyants, rampants, tandis que du fond d'insondables migrations, pleuvent dans ses mains, les météores illuminant ce qui va devenir son poème de peinture, sa peinture de poèmes

« *Il y eut le vol silencieux du temps durant des millénaires, tandis que l'homme se composait. Vint la pluie, à l'infini ; puis l'homme marcha et agit. Naquirent les déserts ; le feu s'éleva pour la deuxième fois. L'homme alors, fort d'une alchimie qui se renouvelait, gâcha ses richesses et massacra les siens. Eau, terre, mer, air, suivirent, cependant que l'atome résistait. Ceci se passait il y a quelques min*utes » (René Char, 2008, Œuvres complètes, 512-513)

Ce qui se « dit » ainsi dans la force des fractures encore brûlantes et fumantes ou déjà refroidies et glacées est antérieur même à la peinture comme forme elle-même antérieure au langage. Ce qui se montre est de l'ordre de l'indicible qui meut l'homme dans le langage et que seul approchent le poème et la poésie - langage du langage.

L'hommArmand habite par éclaircies, par promenades, l'antécédence des commencements, le monde d'avant notre monde, le temps d'avant notre temps. En cet espace, cette dimension où le langage appelle à l'Être et où la peinture demande à montrer ce que le langage ne peut pas dire. L'invisible qui meut le visible.
L'indicible qui meut le dicible.
Les choses que dessine (relève ?) *L'hommArmand* parlent un langage d'avant le langage.

Pour les entendre, il faut accepter que le savoir s'accompagne d'un égal oubli du savoir.
Au coeur de la langue, l'indicible est image.
D'où le rôle du peintre en tant que révélateur du réel, médiateur qui nous apprend à voir, médecin qui soigne nos sens par une cure de détails et suggestions. Thérapeute, mage, poète.
Poète que la nature choisit, lorsqu'elle se cherche un miroir à la gravité de son regard, à la pertinence de son inquiétude, à la qualité de sa relation sensible au monde.

Il faudrait ainsi interroger l'enfance qui a partie liée à cet étonnement primordial, tendu et durable, le chemin des écoliers de l*'hommArmand* par

lequel il exerce ses pleins et déliés.
Car, là où l'essentiel est inintelligible, c'est à son père au milieu de la fusion de l'enfer sidérurgique, dans leur Lorraine natale, que *l'hommArmand* Prométhée ramène le feu.
Et quand bien même !
L'homme est muet, c'est l'image qui parle. L'image seule peut se maintenir au pas de la nature.

Ces lambeaux, ces saisies - ces images - ne procèdent pas d'un vouloir dire ou d'un vouloir montrer, d'une monstration ou d'une démonstration. Forme et fond, frisures, ruptures et courbes, tout ici se montre pour mieux cacher, cache pour mieux montrer : des circuits se construisent, des tracés s'entrecroisent qui nous entraînent d'âge en âge, de temps en temps, dans la fabrication d'une impossible origine, nature comme poème multiple à l'état de cristal, de structure, immanente, dans la répétition perpétuelle du même et de l'autre, hors des causes et des sens.

Possibilité. Multiplication. Démultiplication.
Dont le répertoire ne peut être que, même si absolument précieux, dérisoire.
Modalités. Plis. Ouvertures. Fermetures. Tables brisées.
Table rase.

« *Le peintre : il faut se persuader sans cesse que la vie réelle et les choses qui la composent n'ont pas de secret en elles. Seulement des absences, des refus, des cachettes naturelles dont nous ne saisissons pas, à première vue, la perspicacité. Nous manquons étonnamment de sécurité* » (René Char, 2008, Œuvres complètes, 756)

L'hommArmand est promeneur dans l'altérité perdue du monde, arpenteur de cette altérité, étonné de la source dans le moindre rocher, ravi de la moindre pointe de branche, avide du surgissement du devenir, du déroulement du temps, de la survenue du divers et du multiple, des différences, substitutions, éclatements, éclaboussures, ruissellements, bifurcations, apparitions, singularités.

Tel pourrait être son lexique s'il était un inspecteur ou un douanier des formes traversant clandestinement le fond, mais il est bien plutôt émerveillé du bourgeonnement de la roche, un endevineur du murmure craquant du minéral par lequel chaque fissure pousse son étrave vers le singulier et l'unique.

Mouvement, marche, démarche, *l'hommArmand* a beaucoup à voir avec la route du dessous, la main des pierres.

Au vrai, ces traits violets-mauves formant-dessins-formant-monde qu'il nous ramène du volcan éteint des pierres, depuis que le souffle du dragon s'est tu, c'est aussi la carte de ces chemins et de ses cheminements. La montagne est devenue violette. Mais le loup ne viendra pas. Rocheuses en *purple satin*.

Dans ces insatiables déambulations, il est une manière d'être, un tact proche de la philosophie telle que la définissent Deleuze et Guattari (1991, *Qu'est-ce que la philosophie ?* 44-45), pour qui le problème de la philosophie est d'« acquérir une consistance, sans perdre l'infini dans lequel la pensée plonge ».

L'hommArmand jongle avec deux infinis : le chaos (physique), le désordre, moins l'absence de déterminations que la vitesse infinie à laquelle elles s'ébauchent et s'évanouissent, non pas inerte ou le stationnaire, mais ce qui se défait dans l'infini constance, l'inclassable productivité, la générosité d'être foisonnant et toujours renouvelée ; et le chaos mental humain de l'infinité des possibles dans laquelle ordre et des ordres se disputent pour tenter de se poser - dans le sens commun) ou chercher à ne jamais se poser - dans l'art, la philosophie, peut-être la folie). Cette Haute Vision qui permet de trouver dans un chaos de multiplicités et de vivacités les ressources nécessaires pour surmonter l'expérience de l'Altérité (la rencontre avec la Grande Nature) et permettre à l'individu de s'ouvrir à nouveau au monde.

« *Le peintre. Si j'interviens parmi les choses, ce n'est pas, certes, pour les appauvrir ou exagérer leur part de singularité. Je remonte simplement à leur nuit, à leur nudité première. Je leur donne le désir de lumière, curiosité d'ombre, avidité de construction. Ce qui importe, c'est de fonder un amour nouveau à partir de lettres et d'objets jusqu'alors indifférents* » (René Char, 2008, Œuvres complètes, 675).

L

Lecteurs et regardeurs de l'Œuvre

Raphaël Monticelli

Notez la résistance d'Armand au questionnement de Raphaël Monticelli qui le titille sur le peu d'importance que l'artiste accorde à la datation de ses œuvres, et son éventuel rapport à l'archéologie du signe d'Henri Maccheroni, à des échos ethnologiques, un rêve d'archéologie, ne relevant ni de l'archéologie virtuelle ni des préoccupations d'un Viallat qui intègre des types de restes et d'objets à sa peinture, ni de cette archéologie urbaine qu'explore Villeglé quand il fouille les strates collées sous un mur, ni de cette archéologie du présent à l'œuvre chez Arman ou Spoerri, par exemple… Et de conclure joliment sur *l'entrepôt mémoire* de l'artiste. « *L'archéologie d'Armand Scholtès ne relève ni du lieu, ni de l'objet, ni du signe. Son champ de fouilles, c'est sa mémoire où s'accumulent signes, paysages et formes, roches, pierres et cailloux, glanées lors de ses lectures, découvertes, randonnées : et ses outils de fouilles ce sont les moyens de l'art* ». L'œuvre d'Armand est *en lui* parce qu'elle est - et qu'il est - dans le monde. A la différence de la plupart de ses contemporains, extériorisant leur monde intérieur, il intériorise le monde extérieur. Il appartient au poète de nous le montrer : « Tu t'accroches au sol, tu fouilles la roche ses failles ses creux son dessin, tu laisses monter les 1000 brisures de la terre ».

Christine Buci Glucksmann

Revenir à l'élémentaire, c'est décrypter la nature dans une sorte de géologie abstraite, une immense rêverie de la maîtrise où le chaotique est permanent. Séismes, failles, craquelures, coulées, roches travaillées par l'érosion. La nature est une immense palette, un *fouillis muséal.* Les matériaux exhibés doivent montrer leurs strates, leurs sédiments, leurs entrailles, au point que les solides eux-mêmes ne sont que particules qui s'organisent autour des flux. Entre les mots et les roches, tout langage analogique s'installe, ou métaphores et réalités géologiques servent de support cartographique à une image du langage (*l'œil cartographique de l'art,* Christine Buci Glucksmann). Aussi cette géo

philosophie du faillé et de l'informe, cet intérêt pour *les sites du temps* me conduira à porter un regard sur les roches, les pierres, les sols, à constater les analogies, à dessiner cette géologie abstraite présente sur les verticalités et horizontalités de roche, comme elle est présente sur les failles, turbulences et tracés de nos routes, de nos territoires. Cette *tracéologie* occupe mon esprit depuis quelques années et me fascine. (Armand Scholtès, *pour Nicolas*)

Germaine Roesz

« L'espace de cette œuvre est celui qui invite le temps à l'éternité. Pour que l'on comprenne mieux ce travail, il faudrait situer les lieux d'où il s'invente, confondre l'enfance. Il faudrait voir marcher l'homme, se tordre et rire, humer les directions curieuses et transformer ce travail forcené en une tendresse têtue. Il faudrait décrire cette volonté de rencontrer l'autre, lui dire comment cette quête du supérieur est partageable et s'énonce en des gestes simples, dans l'étagement de toile en toile, d'année en année.
Dire une œuvre qui remonte à l'enfance de l'art, en donner la complexité lumineuse. Regarder cela, c'est accepter d'être pénétré de notre propre secret, c'est se rendre compte que la lumière captée par ces signes disparates interroge notre existence au plus profond de nous-mêmes.
Ici l'œuvre réfère, mais ne cite jamais. Et, si nous y repérons d'autres cultures, dans d'autres couleurs, dans d'autres formes, c'est simplement pour mieux déjouer le monolithisme d'un code.
L'archéologie implacable à laquelle nous convie Armand Scholtès montre bien que si les moyens à notre disposition sont de plus en plus nombreux, les méthodes de plus en plus précises, ce que nous allons découvrir est inconnu, et lorsque cela se dévoile, la mise en pièces du système de référence est déjà achevée : la poésie quoi !
Littéralement, du tissu, de la ficelle, du bois, une couleur naturelle que le temps érode, mine. Parfois, la main intervient pour redonner plus d'éclat à la couleur. L'artiste imagine, espère qu'il y a bien longtemps cette couleur avait cet éclat-là (jamais le peintre ne malmène les toiles. Si le temps érode ou patine la couleur, si la main plie ou transforme la couleur, c'est toujours pour accroître le contenu énergétique initial de l'œuvre). Le fil renvoie à la parure immémoriale des hommes de toujours. Il noue le vêtement dont jamais personne ne s'est paré (mais est-ce bien certain ?). Ces restes d'étoffe sont parfois retravaillés, pliés. Une partie en est définitivement cachée. Le palimpseste quotidien gratte à nos mémoires

et fait naître des copeaux sacrés qui nous plongent dans le secret virginal. Rappelons qu'un secret lie. Et si je l'imagine dans ces replis d'étoffe, c'est que je m'engage dans la communication.
Faire et plaisir, humide et sec, opaque et transparent, rendent à l'artiste son rôle d'alchimiste conscient, comme si ces chasubles païennes célébraient à nouveau un rite plus proche de l'humain, une indéfectible quête du bonheur. Ces fragments pour une civilisation dont il ne restera peut-être rien, ne concernent pas notre société, et pourtant, analytiquement, ils sont comme l'alibi historique d'un peuple dans l'enfer quotidien : dans la cécité ambiante, l'artiste a le rôle de l'espoir. Les signes nomment des écritures anciennes ou bien se frayent dans un sens initiatique, un passage où le temps s'abolit : basculement vers une hiéroglyphie du futur.
Le tissu se dérobe à l'envie tactile. Cette curiosité se fonde sur l'habituelle stupide question : comment c'est fait ? Là aussi se dénoue la grande intelligence de cette œuvre : la perception de sa rareté nous oblige à la plus grande prudence d'approche. Intellectuellement, bien observer ce avec quoi j'observe. Philosophiquement, s'offrir un véritable travail d'archiviste et se rendre compte que cela ne sert à rien (c'est la vie qui gagne). Psychologiquement, s'investir dans le risque et enluminer les écailles perdues d'un or serein. Accepter l'évidence de certains signes : le triangle, la figure la plus solide, sa vocation trinitaire, sa molécule initiatique, une arche en devenir. Les bois, bâtons cautérisés, lient les toiles les unes aux autres, rappellent les signes peints, strient l'espace pour mieux dire où le sorcier opère : à la confluence de la nature et du mental, à ce lieu où l'acidité de la couleur pourrait être aussi bien la réalité culturelle que l'imaginaire naturel. Humain ».

Maurice Elie

Pour Maurice Elie, ami et fin connaisseur de l'œuvre, Armand répond en toute fraternité à un lointain prédécesseur : il n'en résulte pas un art lui-même primitif, pas plus que ne l'était celui de l'artiste qui l'a précédé. Armand aurait-il inventé un modèle *an historique* de figures et de couleurs *en amont* de ce qui peut se rencontrer au cours de l'histoire de l'art - ce que en philosophie on nomme un *transcendantal*, c'est-à-dire, selon Kant, une condition *a priori* de toute expérience possible, un modèle idéal de telle ou telle réalisation particulière ? Il ne s'agit pas pour autant de donner crédit à la fiction de l'art pur ne devant rien au milieu social et culturel dans lequel l'artiste est né. Non, il s'agit plutôt d'acter une *philosophie en acte*, une *pensée primordiale* - ou son

écho, sa *résonance* -, un parti pris des choses mais sans platitude ou compte-rendu : la conservation du contour des pierres, par exemple, de leurs arêtes et facettes donnent lieu à la saisie et la présentation de *l'essence du minéral*, cette *abstraction dématérialisée* où la pierre ne subsisterait plus que par sa figure. « Quand on peut trouver l'abstrait dans la nature, on touche au plus profond de l'art » (Thierry Dufresne). On pensera à ce propos immédiatement aux *Parflèche*s d'Amérique du Nord , grands sacs confectionnés par les femmes dans lesquels est conservé le pemmican. Il est fait du même cuir que les boucliers. Le décor en est abstrait. L'abstraction est l'apanage des femmes, la figuration étant réservée aux hommes. Maîtrise, géométrie, imbrication des motifs, répétition entre le plein et le vide, traitement des couleurs : il n'existe pas de Parflèches identiques - le parflèche est véritablement un *sac abstrait*. Le motif iconographique est un don qui provient directement du monde des esprits, restitué dans l'ordre du monde à travers le contenu d'une vision ou d'un rêve. Son caractère abstrait le place au-delà ou en deçà du langage articulé ou de la représentation ordinaire. Tournant le dos à toute tentative nécessairement un peu naïve d'imiter la nature, cet art ambitionne plutôt à transcrire sa part d'inaudible et d'invisible. Non seulement Armand est un shaman sachant chanter et danser au et le rythme du monde, mais il est ce *poïétique-man* (à l'image des *médicine man* indiens) qui ramène de l'autre côté du monde - l'Être) son abstraction dématérialisée, son essence abstraite. C'est sans doute sa *part féminine*. L'œuvre entière d'Armand semble une dédicace à l'ami élu Maurice Elie.

Jean Pierre Caloz

Jean Pierre Caloz est l'Ami. Point de regardeur en cet espace privilégié entretenu depuis le début des âges par les deux hommes, des complices. Regardeur de l'âme et Confident, connaisseur et homme de silence, haute est sa parole et inspirée son écriture sur l'œuvre. Ils se regardent depuis si longtemps que ce sont eux *L'Œuvre*. Peut-être Jean Pierre Caloz est-il détenteur d'un second anneau ?

Jean Baptiste Pisano

Jean Baptiste Pisano sait l'oubli de la nature et du monde (et du monde de la nature : l'Être) dont l'art seul peut permettre l'expérience. La nature dans laquelle

le regard d'Armand Scholtès vient puiser indices, fragments et lambeaux, qui lui servent à recréer une cohérence, inexistante au-delà de son appréhension visuelle, mais évidente du point de vue de la sensation. Une manière de pénétrer dans la matière dont il livre quelques-unes des infinies possibilités Il soupçonne combien il est peu probable qu'Armand aurait jamais connu la tentation d'épuiser l'univers des possibles, tant son art, par essence, dépend de ce renoncement originel.
Par la répétition ou où il s'évertue à faire rimer pleins et déliés, il emprunte à l'aspect furtif, transitoire, de toute représentation, pour en faire ressortir la fragilité d'une présence qui toujours semble hésiter entre l'être et le néant. Et l'on reste interdit comme face à une scène en attente d'un événement qui s'attacherait à révéler une identité, quand la subjectivité se brise un éclat de matière. Appréhender du regard une œuvre d'Armand Scholtès, c'est se laisser constamment surprendre par ce que l'on croit connaître par cœur et que l'on redécouvre sans cesse. Ces séries d'aquarelles en particulier révèlent subrepticement des présences cachées, qui aussitôt se détournent, pour mieux souligner le caractère évanescent de tout ce qui transparaît de la beauté des choses. *Et qui finit par interroger notre perception et l'émergence du sens au cœur du monde*. Loin des oppositions théoriques entre objet et sujet, l'œuvre d'Armand Scholtès permet de repenser l'antagonisme irréductible entre perception et chose en soi. Elle s'applique à exprimer quelque chose qui concerne l'art lui-même et pas seulement le processus de son application métaphorique.
Il faut savoir gré à Jean baptiste Pisano d'avoir touché du doigt et de l'œil la proximité d'Armand avec l'Être comme une révélation de notre propre exil du monde et de la majesté unique de l'art de nous en donner l'accès rare et précieux - moins méconnu grâce à lui.

Olivier Hamant

La démarche d'Armand Scholtès, par son caractère systématique, notamment dans les séries, rappelle l'œuvre des botanistes et autres taxonomistes qui par le dessin ont établi les premiers répertoires des espèces vivantes sur Terre. Longtemps cette approche descriptive a dominé en biologie. Ainsi Linné mit en place une méthode de classification encore utilisée actuellement, où le niveau hiérarchique supérieur, le genre, est joint au nom d'espèce. Ainsi, Mimosa pudica, la « sensitive » qui plie ses feuilles dès qu'on les touche, appartient au genre Mimosa - lorsque les fleurs apparaissent, le lien de parenté devient évident - et à l'espèce pudica (Figure 1). On voit aussi comment les

tendances culturelles et sociétales reflètent l'acte d'observation et se diffusent jusque dans les dénominations des espèces, avec ici une référence à la bienséance « pudique » et la mise en scène d'un mimosa effarouché qui n'en demandait certainement pas tant. Dans la deuxième moitié du XXème siècle, les efforts se sont concentrés sur l'élucidation des mécanismes moléculaires. La description des formes des êtres vivants, et leur diversité, est alors devenue plus secondaire. En fait, encore aujourd'hui, la taxonomie est une science qui est relativement isolée du reste de la communauté scientifique. Ce relatif désamour est toutefois à relativiser, puisqu'on observe en fait ici un changement d'échelle : quand les biologistes des XVIIIème et XIXème siècles s'attelaient à décrire les nouvelles espèces, les biologistes du XXème siècle ont en fait adopté une approche relativement similaire mais à l'échelle des molécules. Il est d'ailleurs notable de remarquer qu'une classification relativement homologue a été adoptée pour des espèces moléculaires, que l'on regroupe en familles. De façon symbolique, les protéines et les gènes sont dénommés de la même façon que les genres et les espèces, sur la base d'observations, et des tendances culturelles du moment. Ainsi, le gène « Superman » a été dénommé en référence au caractère des plantes qui ne possèdent pas cette protéine : chez les plantes dites mutantes pour ce gène, les fleurs possèdent de nombreuses étamines, l'organe mâle de la fleur qui contient le pollen, et ne produisent pas d'organe femelle, le pistil (figure 2). On voit donc bien, par ces anecdotes, que l'observation demeure la source principale de la biologie, et probablement de la science en général, à toutes les échelles.

(Extrait du texte « Armand Scholtès, une épure de concert avec la nature »)

Joël Scholtès

Pourquoi un fils connaitrait mieux que quiconque son père, pourquoi en parlerait-il le mieux ? Parce qu'il s'agit de Joël parlant d'Armand, de l'œuvre de l'artiste père. Dans un texte d'une justesse stupéfiante et d'une douce et certaine beauté. Pour Joël, l'aventure créatrice d'Armand Scholtès est une façon d'être au monde, conditionnée par les marques du passé et soutenu par un profond désir de spiritualité. Il ne s'agit pas d'un retour à la nature - même s'il y a rupture avec la société industrielle. Même s'il aspire à fusionner avec elle, qu'il scrute, dont il happe les mystères et capte l'énergie et qui lui permet d'élargir son horizon du présent au passé, considérant alors la création comme une genèse. Cette aventure constitue une quête des problèmes fondamentaux

de notre existence, une nécessaire amélioration morale en même temps qu'un effort pour retrouver la genèse du monde. L'absence de figuration, après sa période surréaliste des années 60, fut une façon de *remonter vers sa réalité intérieure, reconquérir son poids d'homme*, partir à la recherche de nos racines les plus élémentaires. Je te salue, Joël, pour cette manière précieuse d'éclairer l'application mystique d'Armand, la présentation de l'œuvre comme *une démarche intérieure dans l'être des hommes (et même des premiers hommes) pour restituer l'Être du monde*. Armand Scholtès semble avoir le même âge intérieur, la même main et le même projet que ces hommes qui, entre 8000 ans avant notre ère et le premier millénaire tracent les mêmes signes sur la montagne de Val Camonica et sur le rocher d'Albacete, à Evenhus et Ekeberg, en Norvège et dans le Sahara, au Tafili, comme à Zalagrouva et Peri-Noss, en Russie. Un seul homme, le même homme, qui, à partir du même répertoire de signes, offre des variations propres au calligraphe ; car c'est bien d'une formidable tension vers une expression par l'écriture qu'il s'agit. La forme aspire alors à devenir graphie, le graphisme à engendrer l'idéogramme. Scholtès nous restitue cet univers du regard réduit à quelques signes chargés d'émotion, à une calligraphie des états intérieurs. Car s'il n'a pas à sa disposition de caractère, il en style et ce style c'est l'homme et ses sentiments, qui traversent les millénaires, de la nuit des temps à la lumière de nos jours.

Il s'agit bien là d'une entreprise sacrée, un sacerdoce - qui l'amène aujourd'hui à écouter regarder les églises et s'y recueillir - mais sans extériorisation, sans faconde, avec une sincérité de tout l'être souffrant qu'est Armand, sur son dos le feu de la sidérurgie, sur ses épaules la mère et le père, dans ses mains les pinceaux qui relient la beauté du monde aux yeux et au cœur de l'artiste.

Armand Scholtès accueille le signe, cette langue qui est la sur tous les murs et sols bruts : paysage urbain, sylvestre, montagneux, maritime, dont il se fait le topographe. Ces signes, symboles nous demeurent incompréhensibles, comme le sont devenu progressivement ceux des temps antérieurs. Nous ne savons pas ce que cela veut dire mais nous savons que c'est émouvant. Pour n'être pas touché par le mystère silencieux des œuvres d'Armand Scholtès, il nous faudrait oublier cette part de nous-mêmes qui participe, encore et toujours, aux vestiges et aux interrogations de l'homme primitif. N'est-ce pas précisément cela, la pensée primitive ? Le message nous atteint mal, la beauté nous touche droit. Cette évidence de la beauté, cette certitude de l'œuvre d'art semble nous laisser à notre disposition que l'incertitude des épithètes vagues et des mots insaisissables, le très pauvre vocabulaire de l'émotion. N'est-ce pas

précisément la communauté de cœur et d'esprit, d'émotion et de sapience, cette *tension* entre *l'Homme-là* artiste devant la paroi de la grotte noire de Chauvet ou le trottoir aveuglé de soleil du Boulevard Dubouchage, qui expriment la *résonance* entre le monde et l'homme, continuelle, quotidienne, invisible sauf que, si la plupart d'entre nous ont des yeux pour ne pas voir, d'autres, mages d'images plus rares, tout-précieux, laissent venir le monde *à vue*, bouche et yeux béés. Shaman, sorcier, médium. Armand shaman Scholtès est un sorcier, un magicien, tant il est vrai que le merveilleux appartient à celui qui sait le voir. Ces créations sont de celles qui s'impressionnent et s'inscrivent dans notre mémoire, ensemble elles mettent l'âme humaine *en vibration - Résonance*.

A Joël, il faut dire merci d'être le premier à nous révéler que l'homme qui a peint les fresques de Lascaux est son père.

Nicolas Scholtès

Petit-fils d'Armand, choyé et chéri par son artiste de grand père et son grand père d'artiste, Nicolas commence à investir l'œuvre monumentale d'Armand en en extrayant des conférences et des présentations dans le cadre de l'association culturelle niçoise « *Vu/Pas Vu* » dirigée par son père Joël. Et débute la promotion et la diffusion de l'oeuvre d'Armand Scholtès dans et par une *« Collection Armand Scholtès »* promise à un grand et bel avenir - tellement mérité. Je me garderais bien d'empiéter sur cet élan et le bonheur qu'il en retire. Cette entrée est à remplir par lui-même au rythme de sa propre vie et de ses découvertes.

M

MéditerraLorrain (Le)

De la double naissance du héros. *L'Hommarmand* comme enfant du Père Feu de la Sidérurgie et de la Mère Méditerranée

Pour les méditerranéens, la pensée n'est pas indépendante du monde où elle nait, de la lumière et des ombres qu'elle trouve. La *pensée de midi* (Camus) est celle qui a connu la rencontre du soleil et de la mer, l'amour pour la beauté, la force et la souffrance des héros, qui sont à la fois un défi lancé au cosmos et une partie de celui-ci. La *nature humaine* (la nature culturelle de l'humain) appartient à une nature plus grande, elle est liée par une solidarité avec la terre qui l'accueille, c'est la reconnaissance d'une mère commune et silencieuse. Or, on ne peut retrouver ce rapport originel et profond avec la terre qu'en récupérant le cœur grec de notre civilisation, cet amour classique pour le cosmos qui a été brisé par la *sortie et la perte de l'Être* (que d'aucuns appellent *tradition judéo-chrétienne*). Le lieu où il est et a été possible de dire de la façon la plus pure un oui au monde est la Méditerranée. C'est ici qu'est conservé le secret de la *mesure*, de cet accord entre l'homme et la nature que l'on trouve dans les mythes et les dieux grecs, dans l'architecture de la tragédie classique. L'intervalle de mer et de terre qui la caractérise, cet équilibre grâce auquel ne disparaît jamais le souvenir de l'horizon commun et qui constitue le fondement de la mesure vient à manquer en Occident, est dépassé par *l'hybris* de l'esprit (cette tendance à se pousser sur le devant de la scène, à se prétendre autonome de la nature à laquelle il s'oppose, à choisir le désert, la religion puis l'histoire, toujours plus loin de l'Etre - *l'abend land*, cette pensée septentrionale du soir qui fait de l'Occident l'aboutissement de toutes choses. Ce contrepoids, cet esprit qui mesure la vie, est celui-là même qui anime la longue tradition de ce qu'on peut appeler la *pensée solaire* et où, depuis les Grecs, la nature a toujours été équilibrée au devenir. C'est ce qui a mené Nietzsche à appeler à une *reméditerranéisation* de la culture et de l'art.

Il se pourrait d'ailleurs bien qu'il y ait un rapport fondamental entre la mer et l'épistémologie, entre la méditerranée et la déconstruction. Les fractures méditerranéennes nous invitent en effet à repenser les notions de périphérie

et de centre, les rapports admis entre proximité et distance, la signification des coupures et des interpolations, les symétries face aux asymétries. Les notions d'homogénéité, de cohésion, de solidarité doivent être confrontées à celles de dispersion, de divergences, d'exclusive. Les identités doivent être conçues non seulement au singulier mais surtout au pluriel : *idem nec unum*, comme le conseillait déjà la sagesse latine. Tout n'a décidément pas été dit sur l'unité et la division de cette mer originelle devenue un détroit maritime, sur la civilisation qui a engendré la Renaissance mais a manqué sa rencontre avec la modernité. Là resurgit la question des fractures, la nécessité de poser cette question en termes nouveaux. Et il ne s'agit pas de savoir si la Méditerranée existe autrement que dans notre imaginaire mais quel rapport elle entretient avec l'imaginaire et si ce rapport est fondamental, à la fois originaire et totalement contemporain, ancestral et post moderne. Face à l'esthétique de la dispersion de la post modernité, de la prolifération du signe, de l'horizontalité qui récuse tout horizon de sens par l'ironie, la dérision ou de purs jeux de formes, *l'être au monde méditerranéen* est dans une indissociable alliance, une juste corrélation du monde physique et du monde spirituel, une *harmonie agonistique des tensions opposées*, comme celle de l'arc et de la lyre. « Ce qui s'oppose s'accorde ; de ce qui diffère résulte la plus belle harmonie ; tout devient par discorde » (Héraclite). La *Méditerranée créatrice,* si bien incarnée par Nice, est une *identité-relation* et non une *identité substantielle*, le produit d'une discorde et non d'une fusion, un désir de l'autre et non son abolition, une insurrection du divers face à l'uniformité. Coincée entre la montagne et la mer, ballottée entre l'Italie et la France, enclave mais aussi lieu de passage, servie par la nature comme par l'histoire, Nice est un entre-deux, et une *invitation perpétuelle au voyage***.** Et c'est justement dans la relation entre la mer, la terre et le ciel, que réside la possibilité même d'une *pensée oxymorale* - à la fois de la terre et de la mer - telle que Camus a pu la poser en tant que *pensée méridienne* ou *pensée de midi* - sous les traits majeurs d'une « culture méditerranéenne » qui, parlant d' « une pensée inspirée par les jeux du soleil et de la mer », évoque « la rencontre de la terre et du ciel dans une commune exaltation du monde ». Nice est dans cet *entre-deux*, cet *ailleurs-ici*, ce métissage qu'évoque le poète et essayiste Salah Stétié quand il écrit que dans un métissage réussi, ce qui m'est donné par l'autre active en moi l'on ne sait quel moteur de compétition intime, exaltant, exhaussant mes valeurs propres, les encourageant à mieux se dédier à l'universel. La mort, c'est de ne plus être à même de danser la danse amoureuse, parade devant les séductions de l'altérité. La mort, une des formes de la mort, c'est l'impossibilité advenue de danser cette danse là.

Dans ce cadre-là, Armand, ce Lorrain, est aussi Méditerranéen. Ses créations, son inspiration, révèlent un aspect Grec qui, étonnamment, rapproche son art d'Yves Klein, dont l'œuvre révélait une conception nouvelle de la fonction de l'artiste. Celui-ci n'est jamais à proprement parler l'auteur d'une œuvre puisque la beauté existe déjà à l'état plus ou moins invisible. La tâche de l'artiste consiste à la saisir partout où elle est, dans l'air, la matière ou à la surface du corps de ses modèles ; l'œuvre d'art n'est que la trace de la communication de l'artiste avec le monde. « Mes tableaux ne sont que les cendres de mon art » a pu dire Klein. L'espace d'un monde dont l'auteur, rejetant les prétentions de l'histoire, va faire à jamais sa divinité.

Des premiers monochromes du début des années cinquante, qui manifestent la sensibilité à l'état pur, au rôle actif des intempéries, puis aux « peintures de feu » de la dernière année de sa vie où l'un des quatre éléments exprime sa force créatrice sous la direction effacée de l'artiste, c'est la réalité invisible qui devient visible. La réduction des couleurs au bleu fait jouer à la matière picturale le rôle de l'air, du vide, duquel, pour Klein, naissent la force de l'esprit et l'imagination. Enfin, la technique des pinceaux vivants, ou anthropométrie, revient à laisser au corps humain le soin de faire le tableau, mettant ainsi l'artiste en retrait. L'œuvre de Klein, en quelque sorte, achève la déconstruction du dispositif de la représentation et de la perspective héritée du *Quattrocento*, en abandonnant le tableau, et la structure ternaire (modèle/toile/regard), cette geôle des couleurs et cette prison de la sensibilité, en y substituant, d'une part, l'infini, le vide et l'immatériel et, d'autre part, la sensibilité, le sujet et la vie, couples qui réordonnent l'espace de l'art contemporain et sans doute de la civilisation d'Occident. Peintre de l'espace infini, architecte de l'air, prophète de l'immatériel. L'activité de Klein est gouvernée par une cosmologie qui fait du monde le principal acteur de l'art. C'est *cette idée du monde comme œuvre* qu'Armand manifeste dans son propre art et ses créations – sa traduction de l'Être dans son infinie diversité, à travers un langage originel, un lyrisme à la fois modeste, maitrisé et halluciné dépassant les considérations esthétiques d'écoles ou d'académie. Armand est un peintre-philosophe Lorrain dont la méditerranée a révélé une certaine naissance (essence) grecque. Une porte peut être ouverte et fermée, un Lorrain peut être méditerranéen, le même homme né à Moyeuvre-Grande et à Nice. Nourrit au lait de la sidérurgie et au feu du pays niçois, Armand est l'enfant double de la Lorraine et de la Méditerranée, des Hauts-Fourneaux et du Haut Pays.

Bois flotté

L'héritage marin de l'enfant lorrain ramassant, en rêve, des bois, des épaves, dans les scories du Grand Océan Sidérurgique, fraternise avec celui d'Emmanuel Fillot, écumeur du rivage qui marche sur la plage, ramasse des *prises de mer* (plumes, pierre, bois flottés) qu'il rapporte chez lui pour en faire des montages, appareillages (« rêves de vagues », « 7ème matin ») à base de cultures esquimaux, polynésienne, kanaks, dogons, kwakiutl. Armand, lui, les peints ou les emmaillote dans des tissus, des chiffons, les habillent, poupées, bois habillés, les couche ou les dresse, bâtons de pluie, bâtons magiques, bâtons d'un carnaval d'outre-fête, outre-monde. *L'Enfant Armand.* Il y va d'une constante mise en synergie d'un paysage physique, d'un paysage mental et d'un paysage verbal, à l'image du *nomadisme intellectuel* de Kenneth White, cette idée que toutes les cultures établies sont partielles et que, pour arriver à un champ de culture complet, il faut nomadiser d'une culture à l'autre, en prenant ici ce qu'il manque là. Richard Long définit son travail comme un paysage personnel à travers lui. Lui aussi se promène et prélève des éléments de paysage qu'il installe ensuite dans des musées. Rêveries du promeneur solitaire. Universalité du promeneur humain. La variété matérielle du monde – branche, feuilles, rochers, - devient appel au voyage parmi les autres civilisations, inconnues, des paysages qui l'attendent et s'offrent à lui ainsi que des voies (voix ?) à parcourir pour approcher le mystère dont on il a déjà pressenti et ressenti la présence. Qui a dit qu'à travers ses tentures, par exemple, Armand rêvait de rejoindre l'intuition fondatrice des rythmes africains, des masques rituels, des danses hindoues, des mythologies mayas. Le promeneur Armand pratique un art pèlerin, il boit aux fontaines, séjourne dans les temples, et les cafés, fréquente les conteurs de marchés, pour essayer de revêtir, Arlequin, l'universalité bigarrée de l'âme humaine.

Matériaux (i)

Bâtons, galets (…) font sens vers la permanence des possibles (et donc des possibles interprétatifs), mais aussi vers une société orale à la recherche de l'écrit, l'écriture en ses balbutiements. Plus largement, même, comment ne pas évoquer ici ce mythe étiologique chinois qui, pour Carlo Ginzburg attribue l'origine de l'écriture à un haut fonctionnaire qui avait observé les empreintes d'un oiseau sur le bord du fleuve.

« *Tissus, enduits, poudres, essences, terres, oxydes, fusionnent par l'alchimie du coup de main et les techniques d'application en un matériau unique (...), comme chez les émeraudes et les améthystes, c'est d'abord le matériau qui est beau. La forme vient après. Mais la forme y est et les tentures parlent. A l'œil primitif et à l'esprit pétri d'humanité, ces tentures disent la profondeur et la durée : l'opposition et la correspondance, l'identité qui se cherche et le mystère qui affleure. Elles expriment ce qui fait l'essentiel de l'humaine existence à travers la grammaire géométrique la plus simple : droites, obliques, courbes, spirales, carrés, triangles. Les grandes vérités s'habillent simplement, mais pour en arriver là il faut traverser le désert.»* (Joël Scholtès)

Matériau (ii) : bois

A l'artiste rendu à l'origine, tout est matériau, tout est bon. Il travaille le bois. Il va chercher des chutes de bois chez Ciffréo Bona. Le bois boit. Les rainures, l'importance de la matière. Il y a longtemps (quand ?, cela importe peu, car l'origine, comme *l'extime* ou l'inconscient, ne connaît pas le temps, du moins pas le temps de l'histoire - disons qu'il a à faire au temps du ciel, de l'alternance des jours et des nuits, de la grande gyre des constellations et des planètes, de la ronde des saisons, de la vie et de la mort), *dan le tan lontan,* donc, comme le chantent les Créoles, il y eut une série de fragments de mosaïques romaines exhumées et présentées dans un musée, dont il a peint sur papier la reproduction, sans les avoir vu autrement qu'en photo noir et blanc, et dont il a pourtant reproduit, comme par affinité ou secrète connaissance, les couleurs exactes. Inventaire encore, et partage de l'essence par les sens dans l'origine. A l'artiste tout est bon et tout est beau. Il y a du platonisme des essences dans cette complicité. Et doux, sans ambigüité, trahison, hésitation : Armand Scholtès ne peint pas le mal.

Métaphysique
Question de l'Être, être de la question

Question de Métaphysique, Métaphysique de la Question….

« *Une question métaphysique est une question dans laquelle nous sommes nous-mêmes en question, nous qui questionnons* » (Heidegger, 1975, 9).

Ainsi, vivant deviendrait un art qui conserverait la disposition constitutive à l'interrogation de la vieille métaphysique, comme effort toujours renouvelé pour dépasser nos idées actuelles en vue de communier de plus près et avec moins d'illusions au mouvement de l'expérience intégrale que constitue l'humain. Il paraît certes simpliste de dissocier de cette façon ce qui participerait de l'effort systématique d'un savoir de ce qui relèverait de la pensée existentielle. Aussi la vraie question porte-t-elle plutôt indissolublement sur le discours et sur l'attitude, sur le type de rapport qui les unit, sur l'aspect fondamentalement humain ou non de ce qui se cherche à travers leur rapport. Vivant (ou à créer) serait l'art comme volonté de cohérence qui tente de se comprendre et d'éclairer l'obscurité de l'expérience effective en acquiesçant *amoureusement* à ce qui est, en disant oui à une présence infixable et sans lieu propre ; l'attitude est celle de la liberté ouverte sans retour au respect et au Désir de l'Autre. Sur un tel socle, le ressort primordial de l'attitude artistique est sans doute l'étonnement interrogatif face à ce qui advient sans que l'homme jamais puisse s'en saisir et le dominer : le monde, l'existence, la liberté. Excédant tous les *pourquoi* fondateurs non moins que tous les *comment* explicatifs, l'attention admirative peut se porter - sans se fixer ni se figer - sur « *la merveille des merveilles que l'étant est* », et non pas rien, suivant le mot de Heidegger (1975, 78), que la nature éclot et que l'histoire se déroule, que l'être se déploie et que la vie passe. Don de l'Être qui réclame écoute et mémoire, la veille comme la garde montée auprès de la maison qui recueille et abrite ; appel de la vie qui exige création et oubli, l'éveil au jour qui vient, à la veille duquel nous sommes et qu'il nous faut attendre exposés et à découvert. Transcendance dans l'immanence, origines - bondissantes et profondeurs abyssales. Tensions. Accord ?

Face à de telles perspectives, l'expérience d'Armand apparaît comme mise en question, aventure, décentrement : l'homme éprouve qu'il est éprouvé. La démarche artistique ainsi conçue est une rencontre sans limites et sans fin vers le Dehors et l'Ailleurs où ne cesse de nous appeler la voix de l'Être perdu, de la nature devenue Altérité – et de celui qui habite loin de nous, l'Etranger.

Et ce geste est don sans réciprocité, ni même attente de réciprocité, voire désir de celle-ci : l'hospitalité absolue, sans concession, le respect, l'ouverture.

Dans sa conférence sur *les fins de l'homme* (1972), Derrida soutient que l'humanisme occidental est pris dans la tradition métaphysique, c'est-à-dire dans une réponse particulière à la question et au sens de l'Etre. Depuis Heidegger, cette question est la plus radicale qui puisse se poser pour la pensée humaine et toutes les pratiques humaines, la science y compris, présupposent toujours une certaine précompréhension, trop souvent non interrogée, et acceptée comme première, de cette interrogation. A la différence de l'animal, ce que l'on appelle l'homme n'a jamais de relation immédiate à ce qu'il est, entendons par là de relation *naturelle.* L'humain ne se présente pas comme une donnée objective mais seulement à travers une tradition de représentation et d'interprétation sédimentée dans des textes – le symbolique. Le propre de la métaphysique et de son auto attribution à l'homme d'une pensée naturelle, ou de son instillation en nous de notre certitude (une croyance, comme l'a montré en son temps Swift) de nous penser naturellement, réside dans la croyance, élevée en pensée absolue, à la présence à soi-même et à la permanence comme à ce qui demeure exposé devant le regard ou sous la main : telle est l'ouverture, mais aussi la clôture au sein de laquelle nous pensons et déterminons le sens du mot *homme. L'étant* est saisi dans son être comme présence, écrivait Heidegger, c'est-à-dire qu'il est compris par référence à un mode déterminé du temps, le présent. Derrida déconstruit la croyance en cette présence à soi (parfois traduite dans l'immédiateté de la *voix intérieure*) comme le préjugé métaphysique même : l'accession directe à soi ou à ce que l'on veut dire, n'est pas première, ou durable, mais passe par un déploiement dans le temps et dans un système de signes. Cette *archiécriture* - à comprendre non pas bien sûr comme écriture empirique, mais comme ce qui rend possible toute expression de sens par l'intermédiaire de signes - me contraint à emprunter des signifiants qui, d'une part, renvoient à d'autres signifiants, et qui, de plus, ne me sont pas propres. Ce défilé interminable de signes (écriture, parole) m'éloigne toujours plus de cette présence à moi-même que je prétends nommer, note Camus. Prendre conscience de ce que je pense implique une durée qui m'affecte et me transforme : je ne suis plus le même au terme de mon énoncé intérieur. Le temps est ce qui fait que je diffère de moi-même. Enfin ce que j'énonce dépasse toujours ce que je croyais vouloir dire et me révèle que finalement je ne savais pas à l'avance ce qui se dit malgré moi. Tel est le sens de la *différance* (Derrida) : le détour de la médiation temporelle, le délai pour dire, écrire, montrer, peindre la différence de soi à soi, et le possible différend.

Ce qui est particulièrement intéressant chez Armand c'est que, dans un même moment, ou en tous cas dans une même volonté affirmée et revendiquée (dite ? proposée ?) a) il se pose la question même de sa propre création (*poiesis*) *métaphysiquement* (qui suis-je, moi, qui fait cela, ici et maintenant, pourquoi, comment, dans quel instant, temps, selon quelle identité, qu'est-ce que cela veut dire et est-ce que cela veut dire quelque chose ?) ; b) la réponse qu'il donne, artistiquement, créativement, est justement celle d'une proposition d'archi-écriture, de signes d'avant l'écrire/le dire, d'avant l'étant qu'est l'homme, et ce, à mon sens, par l'intermédiaire, le *médium*, d'une vision instantanée, fulgurante (et chez lui, reproductible quoique avec un résultat à chaque fois différent, non répétitif), de l'Être avant l'étant.

En ce lieu et ce moment de retour sur soi de la pensée, c'est à la croyance en la naturalisation de notre être et de notre rapport au monde qu'il nous affronte, c'est à sa dénaturalisation que l'on procède, et c'est à la généalogie de notre jugement, de notre conscience ou de notre pensée que nous sommes confrontés. Il y a conscience parce que subsiste en nous une ouverture, une absence que nos conduites explorent sans la combler. Les romans nous en préviennent. L'usage que nous en faisons est étonnant. Pourquoi lisons-nous ces histoires (regardons-nous ces tableaux, sculptures) qui ne sont pas vraies, sinon parce que la vie n'est pas un cercle fermé de phénomènes tangibles à l'encontre du rêve illusoire ; elle ne prend consistance que par l'interprétation que nous nous en donnons. Ce que nous appelons parfois *la vie réelle* n'est concevable qu'à partir de nos vies imaginées. L'existence n'est, à tout prendre, que la cendre de nos représentations. De la même façon, la peinture n'est pas le dit d'Armand sur le monde, ni le-dit-du-monde-à-l 'homme (de l'Être à l'étant) que saisirait Armand, mais plutôt l'advenue d'une ouverture qui le jette parmi l'avant. L'ouverture, l'accès d'Armand à l'Être sera examiné plus loin - prémonition de la matrice de l'Être, de l'Ur-espace, du lieu du Pittoresque.

On voit ici tout le saut qualitatif qu'effectue la traduction de *Dasein*, tel que nous le livre la tradition philosophique, par *réalité humaine*, telle que la science positive en construit la croyance, et pour nous autres anthropologues, la nouveauté qu'il y aurait à retrouver dans l'exercice même de la pratique et de la pensée anthropologiques, le sens même du *Dasein,* sous celui de sa traduction par *réalité*. Paradoxalement, cette traduction témoigne de la difficulté pour une pensée humaniste de sortir du cadre de la métaphysique, puisque dans ce cas l'humain se trouve caractérisé par un substantif qui l'inscrit dans le domaine de l'objectivité. Il est difficile à admettre, pour les sciences humaines en général,

et pour l'anthropologie en particulier, que le moi n'est pas maître en sa propre maison, mais se trouve sous la loi d'un autre quel qu'il soit. Au thème kantien de l'autonomie du sujet se donnant à lui-même sa propre loi, sur lequel continuent de penser et de pratiquer - par devers elles et la conscience qu'elles n'en ont pas - les sciences humaines, se voit ainsi opposée la notion *d'hétéronomie du sujet* qui reçoit sa loi de l'autre, qu'il s'agisse de l'inconscient, de l'autre en moi, ou d'autrui, celui auquel je m'oppose et m'identifie. C'est précisément en quoi la déconstruction a à voir avec l'anthropologie. Elle traduit le moment et le lieu de tout événement qui advient, de toute rencontre : l'événement est le surgissement de ce qui ne saurait être anticipé dans aucun savoir ; c'est l'altérité de l'autre, de ce qui excède le champ du même, de ce qui est déjà connu. Et ce qui est vrai de la rencontre anthropologique - l'impossible co-naissance (James Agee et la rencontre en Alabama, dans « *Louons maintenant les Grands Hommes* ») l'est tout autant de la littérature que de l'art en général, et la peinture en particulier (incluant le dessin) : pas de rencontre en peinture, ni entre l'artiste et lui-même, l'autre à l'intérieur de lui, pas de rencontre entre l'auteur (*schizé, se méconnaissant, s'inconnaissant*) et une réalité qui lui serait extérieure (le fameux monde qu' « *on dit* » (justement !) objectif alors qu'il est « *en fait* » - les faits sont faits pour nous et par nous - intersubjectif) ; pas davantage de rencontre entre l'auteur et son regardeur : quiproquo, traduction, inter-intra-hétéro-traduction et incompréhension comme condition même de *l'intraductibilité* de l'échange, interprétation à l'infini, autorisant poses, supériorité, mépris, échange, écoute, poignée de regards, échanges de mains…

Dans sa prétention à l'universalité, l'humanisme occidental représente une tentative pour intérioriser la différence, pour la réduire à l'état de différence culturelle. Pour le dire simplement, dans tout autre il y a *autrui* - à la fois ce qui n'est pas moi, ce qui est différent de moi, mais que je peux cependant comprendre, voire assimiler - et il y a aussi une *altérité radicale*, inassimilable, incompréhensible, voire même impensable. Et la pensée occidentale ne cesse de prendre l'*autre* pour *autrui*. Réduire l'autre à autrui est une tentation d'autant plus difficile à éviter que l'altérité radicale constitue toujours une provocation et qu'elle est ainsi vouée à la réduction et à l'oubli dans l'analyse, la mémoire, l'histoire. L'Autre est l'absent de l'histoire aimait à dire Michel de Certeau. Combien d'ethnologues ne nous rappellent-ils pas que les sauvages appelaient *hommes* les seuls membres de leur propre tribu et que ce statut spécifique, gagné de haute lutte, permettait les échanges avec des entités différentes : la nature, les animaux, les morts, les ancêtres, les dieux - les étrangers. Ce serait, alors, notre propre critère indifférencié et universalisant

de l'Homme qui aurait fait surgir les discriminations, l'universalisme de l'idée de l'homme, qui surplomberait toute la culture occidentale et aurait fait surgir méfiance, peur, ostracisme, et racisme. Le racisme est moderne. Les cultures ou les races antérieures se sont ignorées ou anéanties, mais jamais sous le signe d'une raison universelle. C'est de ce point de vue de l'Universel que nous avons *extradé dans l'inhumain* les races inférieures, puis les fous, les enfants, les primitifs, les femmes. L'humanisme s'accompagne ainsi d'une violence et d'un ethnocentrisme fondamentaux car il est des lieux où ce monologue énonciateur occidental sur *l'anthropos* n'a tout simplement pas de sens. Ce que nous avons entendu jusqu'ici par *humanité* n'est peut-être pas une donnée anthropologique universelle. Suspendre et déconstruire les déterminations et les attendus cachés, mais pleinement agissant à notre insu, de la pré compréhension occidentale de ce que signifie l'humanité est donc une exigence impérieuse pour une pensée qui veut affranchir la rationalité occidentale de sa dimension ethnocentriste et impérialiste.

L'absence de représentation humaine dans une œuvre nous invite ainsi à penser, comme paradoxalement, la *fin de l'homme fini* tel qu'il fut posé par et dans les limites de l'occident, que ce soit sous la forme *philosophique* de la métaphysique ou *politique* de l'ethnocentrisme - ce qui, en somme, fut une pensée régionale, historique, périphérique mais à prétention universaliste. Il s'agit désormais de penser le *Nous* (*Nous Autres Les Hommes*) dans l'horizon de l'humanité, au-delà de l'humanisme qui ne situe ni assez grand ni assez haut ni assez profond l'*humanitas* de l'homme - laquelle, dans son essence historico-ontologique doit considérer l'homme comme cet *étant* dont l'*être* en tant qu'*Ek-sistence* consiste en ceci qu'il habite et se tient debout dans *l'éclaircie de l'Etre* (*Lichtung des Seins*). L'émergence et la volonté d'une *raison mondialisante* par la prise en compte de la communauté des hommes dans toute sa diversité débouche sur une *économie de la veille* - qui conjoint toutes les sciences humaines et, d'une façon générale toutes les forces subjectives humaines - dans laquelle l'homme se tient debout dans la question du sens de l'Etre, de son écoute et de son questionner.

Mort (La)

Lettre adressée à JP Caloz à l'occasion de la mort d'Armand

Les soutiens reçus et vécus à l'occasion de la mort de mon ami Armand - dont la vôtre lue et directement touchant au coeur - me font admirer cette capacité - apprise comment ? - à soulager, expliquer la vie, la douleur, à soutenir le chancelant, dont je ne connais rien en fin de compte, par rapport à tout ce que je crois - savoir et sentir - que possédait Armand également, rare homme à me rendre le courage, le positif, l'élan, la force, toute cette compassion *naturelle-sociale* qui est la marque des *poètes* absolus de la vie - les sages, les illuminés, les humbles. Les femmes ?
Et moi qui prétend avoir écrit un «*Viatique en forme de guide de survie à la mort de nos mères»* que je propose à tout vent.
Je revois tout, je ressens tout, je partage l'impartageable, je pense à sa création immense et immensément orpheline dans son *appartelier* du Boulevard Dubouchage visité d'abord du bout des doigts, puis à pleine gorge, par le soleil, je voudrais consoler les toiles qui l'attendent, inquiètes, qui ne savent pas qu'il ne reviendra pas.
Je suis aussi malheureux qu'une pierre.
Il aimait tellement les pierres.
Je pleure l'homme que j'aimais. Il y a tellement longtemps que je n'ai pas pleuré ainsi.
Il m'apprenait à vivre la vie sans me dire qu'il m'apprenait quelque chose d'essentiel. Il n'enseignait pas.
Il était toujours en demande, en écoute - en émerveillement - et en DON, totalement, absolument.
Nous nous disions tout, sans limite, sans frein, sans rétention polie ou normative, tout de curiosité, de tentative d'éclaircissement, de réflexion agitant le cerveau comme les sens.
Que dois-je retenir, que puis faire, comment désormais et pour le reste, *ETRE en son honneur,* être digne de lui ? Telle est ma question existentielle, salvatrice.
Je suis nu et en larmes, et terrifié par le vide que laisse cet *amitié-amour* tellement unique dans ma vie, tellement forte, indiscutable, belle, à partager sereinement les silences de dégustation des œuvres qui palpitaient là, autour de lui, assis, trônant au milieu de ces enfants qui l'interrogeaient encore, et ils se regardaient elles et lui avec des yeux de Chimène, et je souriais, je balbutiais, je m'exclamais...
Sans doute n'est-il donné qu'à des élus de partager les instants des démiurges, la cour de création des dieux humains, l'intimité pleureuse et riante des

Grands Hommes, dont il était,
vierge de vanité, tout vêtu d'humilité comme du brocard des rois et de l'or plumeteux des anges avec leurs colliers de rubis et d'émeraude, et leurs mains caressant des opales, tous deux à s'enrichir mutuellement.
Ce trou-là devant moi m'engloutit, il ne faut pas que je m'y perde, cela irait, me semble-t-il, à l'inverse de l'amitié de *l'Hommarmand*.
Qu'ai-j e appris de cet humain merveilleux ?
Qu'ai-je appris qui m'aiderait à survivre, qui sait, à vivre ?
Jamais plus jamais....
A percevoir juste à côté ou à l'intérieur de moi toute le puissance, l'énergie encore vivante de cet homme qui m'a transmis un élan de vie, une expression poétique de la vie...
Les silences seront imprégnés de cette présence absente...de cette beauté fulgurante...d'une âme si sensible...
Là, présentement, je suis sourd aveugle et muet, un parfait idiot roulé en boule de fœtus devant le monde.
Cependant de belles choses : les messages de Joël son fils, infiniment intimes et tendres qui m'a invité à aller dire au revoir à l'appartement d'Armand où ses œuvres commencent à réaliser qu'il ne reviendra plus, où ces morceaux de lui sont comme autant de bouts d'âme et de corps que nous aimons à laisser derrière nous, *horcruxes* de cristal nous renvoyant sa lumière - notre lumière, car c'est Nous qu'il élève à l'humanité -, pleurent, ce lieu de lui, de toutes ses beautés et de tous nos échanges...
Je me suis rendu dans *l'appartelier* d'Armand, avec Joël, j'y ai passé deux belles heures.
IL était là, bien sûr, et encore plus avec tous ces morceaux colorés de LUI qui s'inquiétaient.
Je suis allé L'embrasser au reposoir de l'hôpital et me suis rempli les yeux et le coeur de LUI, même si je n'ai pas apprécié le travail des thanatopracteurs.
Enfin je L'ai accompagné au funérarium pour une ultime cérémonie où j'ai eu la surprise immense d'entendre, à côté du votre, un texte-mien lu par son petit-fils, trouvé dans ses divers papiers et sur lequel Armand avait écrit «*à lire à ma mort*»...
Quel honneur, quel bonheur, quelle fierté, quelle reconnaissance de notre amour, quel amour donné avant et après sa vie !!!
Après le mot que j'ai laissé dans une enveloppe sur *SA table de travail encore en travail*, ce cadeau outre mort de LUI, me voilà comblé, conforté dans cet amour émerveillé émerveilleux que nous avons partagé.
J'écoute Klaus Schultze à n'en plus finir, musique qui accompagne le Pharaon

dans son voyage nocturne.
Hier, moi l'incroyant, le mécréant, j'ai vu, au lever du jour, un nuage qui avait la forme de son âme, et, au couchant, j'ai filmé depuis les collines une lumière virevoltant qui était l'ascension droite de son aura.
Je suis un charlie sans majuscule tout petit tout perdu.
Bien à vous dans cette intimité que j'espère vous ne trouverez pas trop cavalière

Le Grand Secret

Armand cherchait la vie perdue de l'humain, la vie introuvable du vivant. Il la cherchait de manière pugnace, entêtée, mais souriante, *« béate »* comme le mot qui chante dans « *béatifié »,* en peignant. Peindre est marcher un tout petit peu plus vite que la mort, écrire est marcher du même pas. Je lui parlais *d'inéclaircissabilité*, il me parlait d*'inépuisabilité*. Entre les deux s'agitait, oiseau à l'aile cassée, notre amour commun pour les humains, et notre amour distingué l'un pour l'autre.

La peinture d'Armand est un clou d'or fondu-au-doux délicatement posé sur la machinerie noire de l'inhumanité.

Il était le visage souriant perché sur la margelle du puits que nous attendons tous comme un miracle, une miséricorde, une autre couleur tombée du ciel. Ce dimanche matin, l'appartelier d'Armand ruisselle de couleurs sous le soleil de onze heures, en ce premier dimanche où sa création respire sans lui, de toutes ses lumières.
C'est le 7ème jour, il se repose enfin.

Ces lumières rouges jaunes bleues vertes qu'il faudra bien que les humains voient un jour sont comme une bague de pierres précieuses scintillant à l'annulaire de la mort. Mais elle ne ricane pas, la mort, elle ne triomphe pas, elle a ce petit mouvement de tête sur le côté qui indique qu'on a peut-être eu tort, qu'on doute de ce qu'on a fait. Elle est comme spectatrice de ce champ de blé d'or parsemé de coquelicots et de montagnes pour insectes qui s'étend jusqu'au ciel et dont aucune faucheuse ne fera sa paille ni notre pain. Ce tapis d'or constellé des vives couleurs primaires coule par la fenêtre et cascade dans le jardin, la rue, la ville, coule jusqu'à la mer, au niveau des « *Ponchettes »* où il se répand, iris, tulipes, jonquilles, lys, pensées, soucis, capucines, liserons, roses, violettes, lilas, et son parfum tremble en

montant au ciel.
Partout où le torrent léger de peinture est passé, les murs de notre prison se sont effondrés, et se sont ouvertes les portes de la perception. Elle sont cousues du parfum des genêts, passepoilées d'orties, sur leur tête est la couronne des Grandes Constellations, le jour et la nuit se mêlent et, dedans, nous sommes comme des nouveau-nés nus, gesticulant, quémandant, criant. Armand dégrafait le sein du monde que nous réclamions, comme dans *« la vierge à la cerise* ».
Il avait accès au *Grand Secret.*
Avec la petite clé d'or de ses pinceaux, il ouvrait quelque chose. Soleil, pluie, nuages, arbres, rochers, montagne étaient les frères et sœurs de sa famille nombreuse de la Beauté.
Jamais homme ne nous fut donné qui inventât la trompe-pinceau à la tête du papillon pour boire le miel de l'inguérissable blessure du Monde. Il dort désormais parmi ses cartons tapis volants, emportant ses couleurs pour barbouiller la barbe du Dieu.
Le Dieu qui s'est retiré de sa création

La Mort Artu Armand

L'hommartiste est véritablement assiégé par des œuvres tout autour de lui, surgissant des murs, du plancher, du plafond, toutes ces couleurs et formes vivantes lancées à l'assaut de leur créateur, ce *château-fort* de chair, de cœur, d'esprit - de sensibilité - qu'est cet homme assis là, au milieu d'elles, cependant boitant et fatigué, ainsi que le *vieil homme roi* qu'il est, et je les vois tous et toutes, ces mâchicoulis, catapultes, mangonneaux, balistes de couleurs *vives vivantes*, de mouvements, montant vers lui, vers son *coeur cerveau*, ces *mains yeux* de peintre et dessinateur, ainsi qu'un siège qu'il se livrerait aussi à lui-même, la chambre déjà occupée envahie par ses œuvres, de lui jaillies, vers lui tendues, comme des mains vers sa gorge, cherchant à éteindre ses yeux, clore ses ouvertures, et c'est la pièce principale désormais qui est lentement conquise, et l'homme est comme le *Pog de Montségur*, aussi *sacré sacral,* magicien sans pouvoir, dieu que ses anges convoitent, ailes, couleurs, couleurs, *vent paraclet* tourbillonnant, il se dresse là, traduisant toutes les sensations à la fois, sérénité, sagesse, tension, inquiétude, peur, joie et souffrance, bonheur et malheur, solitude envahie de ses autres chéris, et des humains, solitaire peuplé de voix tantôt bruyantes tantôt délicates, les couleurs m'apparaissent comme les merveilleux chevaliers miniatures

caparaçonnés et multicolores, avec leurs cimiers, des lances, des épées, épris du *château fort* comme d'une mère poule, tout cela m'apparait avec une netteté crénelée, un art de la miniature peinte et du détail chantourné, et les flèches des couleurs et des formes s'envolent vers la mère poule assise là à sa table couverte de ses œuvres, *l'arbre, son arbre,* les rochers ses rochers, le végétal et le minéral qui composent ses muscles mêmes, ses artères, ses nerfs, sa patience et son enthousiasme, son attention et son désespoir, sa si solide beauté. L'assaut se précise. Combien de temps résister a-t-il aux chevaliers aux caparaçons multicolores et au paraclet des flèches des couleurs et des formes ? Qui le trouvera mort, au beau milieu du Beau, reconquis par sa création, décérébré, les murs éclatés, abattues les tours au sommet desquelles claquent les oriflammes ainsi que dans les contes de Dunsany ? Qui, un matin, un soir, beau, distingué, fier et humble, protégé par son visage fier et tendre, et sa lenteur, par la force et le poids humain de son corps, par cette vie accumulée, faite chair et yeux et puissance de création.

Armand Cœur de Lion.

Tandis que les trompettes de la victoire résonnent au-dessus de son corps allongé, il s'est raccroché aux premières esquisses de *l'arbre*, s'est agrippé aux premières branches et les feuilles - de dessin, de *l'arbre* - sont tombées avec lui, l'ont recouvert un peu, et dans un dernier instant de lucidité déjà émoussée cependant par la douleur et le sommeil qui l'envahissait, il est monté de feuille en feuille, de branche en branche, jusqu'au sommet de *l'arbre son arbre*, et c'était le sommet de sa vie, et tout était là cependant qu'il enserrait le tronc sommital de ses bras, tout était là, sa mère et les tissus qu'elle lui ramenait pour sa peinture, son père et sa terrible fatigue de l'usine de feu et d'acier rouge et noir, son destin prométhéen, *la création,* Gisèle, les enfants, Daniel, Joël, le jaune le vert et le bleu de la Méditerranée et du Haut Pays, l'amour, Evelyne, et *l'Etre* entrant en lui par les yeux, les oreilles, le nez, ressortait par les doigts et les mains, et ses yeux jetaient des rayons de lumières-couleurs, sa bouche tremblait et disait des mots rares, uniques, et son corps tout entier se roulait dans la structure et le mouvement de *l'Etre,* les épousailles du beau, de l'éphémère et de l'éternel, et il avait été là, précisément là, pour saisir l'instant du monde qui passait, humainement le vivre, le partager, le donner à vivre aux humains, emporté qu'il était par l'émerveillement, bouche bée, ne pouvant rien dire ou faire d'autre que prendre tout cela, s'offrir, se laisser emplir, remplir, traversé.

Alors tout se fracassait de branche en branche de feuille en feuille, le sol se précipitait vers lui, et il ne demeurait qu'une explosion de couleurs et de formes, *une création du monde,* un instant sacré et unique dans l'éternité.

Ainsi s'en ira s'en est allé *l'hommarmand,* artiste parmi les artistes, homme parmi les hommes.

Que j'aimais.

Le Dernier Homme

Il est le Dernier Homme

Robinson survivant à l'ile des hominidés filant nue dans l'espace à 30 km/ seconde vers Alpha Centaurii.

Il se souvient du monde des hommes en train de finir dans l'horreur économique, le rejet à la mer des migrants, la pauvreté, la misère, le gaspillage, la souillure sans retour du Monde, Le végétal, le minéral, l'eau, les océans, la terre, les bêtes. La domination minoration péjoration de l'Etre. Jusqu'à ce que les machines soient capables de créer des machines - les écrans parlant aux écrans et la disparition de l'homme étant devenue effective.

Tout autour de lui, dans *l'Appartelier*, il y a son œuvre amassé, les images de l'Etre, du Monde, qu'il a cueilli et ramené de la Rovere, de la Lorraine, du Haut Pays, des rues de la ville.

Toutes les années d'avant, il partait le matin, ouvrant sa porte ronde sur tous les chemins pour laisser l'aventure esthétique l'emporter au jardin du Monde - montagnes, cités oubliées, paysages infinis, dragons de nos vies qui demandent à être sauvés.

A force de promener courir danser dans la montagne, au bord de la mer, ses jambes sont devenues des arbres, ses veines du feu sidérurgique, son corps des rochers, sur son dos il porte le volcan des origines, sous ses semelles la terre des débuts, ses yeux sont le ciel, *in one hand* la lave nourricière, *in the other,* les rebuts de l'anthropocène.

Il a parcouru le temps hors du temps, à la fois figé et vivant, créateur de formes et de couleurs, à partir de son propre temps humain, sans que ses moments de partage lui fassent référence dans sa vie autrement que par le souvenir du moment vécu de ce contact avec le temps de *l'Être*. Chacune de ses œuvres est du bonheur partagé que rien n'apaise.

Oh, il la connait l'apocalypse, va : quand on est le dernier homme, forcément, on a du temps pour réfléchir, on pense pour l'humanité entière, on rit, on pleure, beaucoup, ça ressemble quand même un peu à la solitude au milieu des autres, juste sans les autres.
Il a toujours été un transmetteur des formes et des couleurs du vivant, de la respiration de l'Etre, du souffle du Monde. C'est sa grandeur. C'est son humilité.

L'Ambassadeur de l'Etre a toujours rapporté le Monde à la maison. Sa Maison c'est une clairière de l'Être, une éclaircie contre le Poubellien - la transformation du Monde en inhabitable. La destruction de la Maison. Depuis le temps qu'il veille dans sa clairière. Qu'il y rapporte les couleurs et les formes, la dynamique du Vivant.

Depuis le temps qu'il en a fait un nid pour le Beau.

Dans la clairière de *l'Appartelier*, il a lentement, durant toute une vie-sa vie, rangé, déposé, reposé, exposé la prodigalité des formes minérales, végétales, les taches, profils, marbrures, les courbes, les motifs, le jeu des couleurs et des formes, l'œuvre de l'oiseau-jardinier et son nid de pierres bleues, la danse des grèbes à face blanche, la merveille en tant que telle que sont le rocher et l'herbe, l'arbre, la lézarde, les zébrures animales, le chant des baleines ou du plus simple oiseau, *Old Chico*, le plus vieil arbre du monde, le *Fort de La Rovere,* la montagne, la forêt, la mer à Saint Jean, les nuages et, encore au-dessus, l'étoile, l'infini stellaire, de jour et de nuit, comme autant d'invitations qui flottaient dans le monde, la beauté en soi qui nous souriait. *L'Etre*, cet allègre chatoiement.

Penser comme une montagne, un arbre, un oiseau, un loup, un rocher, c'était lui. Être pensé par eux et elles. Etre pensé par l'autre et par le devenir, c'était encore lui.

Le Dernier Homme est au milieu de ses œuvres, il dessine encore, toujours, il

peint, je vois sortir de lui, couleurs, formes, cartons, s'épanouir comme autant de bouts de lui accrochés au Monde, de morceaux de vie, et corps et esprit arrachés aux buissons. Comment tout cela peut-il se produire, comment tant de matière a-t-elle pu jaillir d'un être humain, prendre forme hors de lui, ainsi qu'un ectoplasme ésotérique médiumnique ? L'œuvre est la preuve qu'il n'y a pas de séparation entre l'extérieur et l'intérieur, pas de contradiction ; ce sont des bouts de corps et d'esprit, des bouts d'âme, des éclats de lumière mêlés de chair qui font comme les plumes. La création fait pousser des plumes au Dernier Homme. Le Dernier Homme sera aussi le Premier Oiseau. Son corps mute dans la création. Mais ça ne fait pas souffrir, ça ne fait pas mal. La douleur n'est pas de l'ordre de la création chez L'Hommarmand, la création est plutôt de l'ordre de la douceur, de la joie, du plaisir et de la *collusion empathique* avec la nature et *l'Être.* Un lent apprentissage de se sentir pousser des ailes. Une délicate initiation au bien voler.

Il dit, lui - le dernier homme a tendance à se parler à lui-même, à parler tout seul ! De toute façon, il n'y a plus personne pour le prendre pour un fou ! Il dit peindre l'espace-temps. Peindre la morphogenèse continuelle de l'espace-temps dans les formes, les couleurs et les mouvements. Il peint le cristal devenant fumée, l'Origine devenant Apocalypse, la forme devenant lumière. Le Dernier Homme, à la main son bâton sorcier de pluie et de feu, Grand Sachem du Monde en allé, est le souffle fait couleur.

Dans son *Appartelier*, submergé par ses peintures, encres de Chine, bois flottés, boites, tentures géantes, architectures, qui montent vers lui, son œuvre plane, tourne, danse autour de lui, couleurs, formes, entrainant dans leurs guirlandes les souvenirs des jours où ils ont été créés, senteurs, gouts, marcher dans le lit du ruisseau, s'arrêter sous l'arbre qui a éternué et projeté ses feuilles jaunes en rond au-dessous de lui, et la couverture sur l'herbe sous les buissons au col de la Cayolle, avec les marmottes, et les rues, les fissures des trottoirs, la danse des fentes dans le béton, le cri de l'asphalte.

Son secret est d'infini. Il s'agit d'une vie. Une approche, singulière et globale, vivante et esthétique, tout à la fois humaine et du Monde. Une Poétique du monde. Une expérience de perception, de sensation, une esthétique, une science poétique des couleurs et des formes. Le Dernier Homme a fait de sa vie une mission : être le Grand transmetteur de la beauté de l'Être, le Grand Chambellan de l'ouverture au Monde pour ses frères et sœurs humains.

La science des correspondances du faillé des strates des différences répétitions analogies fractales de cette œuvre-vie dessine un grand *tore topologique* du monde vivant - Grand Océan et ses révélations, Grandes Montagnes du Monde et petites dolines, plis, friselis et surrections des synclinaux, tectonique des plaques et élevage de volcans, sidérurgie de l'enfance, Haut Pays de l'âge mûr…

Le tore prend forme, se matérialise : c'est un tunnel lumineux, courbé, un tuyau transparent de près de cinquante mètres de long, qui a un pied dans *l'Appartelier,* un pied dans le monde dehors, ce qui était le Boulevard Dubouchage. Avant.

Alors, à travers le tore, les œuvres s'envolent de *l'Appartelier,* cascadent par la fenêtre, tombent en éclaboussant le Boulevard, envahissent le monde vidé d'humains et se répandent, comme un tsunami doux gentil, les formes et les couleurs refont le monde, recréent le monde.

Au milieu des oiseaux, des arbres et du ciel, l'œuvre a refait le Monde.

Et voilà que dans *l'Appartelier* vidée de l'œuvre tout entière restituée au Monde, aux couleurs, aux formes, aux bêtes, au temps bleu - à l'Etre -, une toile se présente à l'artiste peintre poète, le Dernier Homme, et l'invite à s'y asseoir comme un voyageur sur un tapis volant. C'est « *Le tableau qui disait tout* », celui qui contient en puissance toutes ses œuvres, passées, présentes, à venir. Tableau père, peinture mère. Le Dernier Homme court à toutes jambes, tous yeux, tout cœur, toute intelligence, à sa surface, dans sa profondeur, parcourant ses dénivelés, ses vallons, ses sommets, ses couleurs. Sa vie.

Tous les mondes possibles de *l'Appartelier* vide désormais se répandent par la pluie et le vent. Le Dernier Homme salue le Haut pays, les fissures, la Lorraine, les promenades, les ruisseaux à l'eau glacé, la lumière d'enfance de la neige, Saint jean et le Fort de la Rovere.

Le ciel, les arbres, les oiseaux.

L'Etre crie amour au milieu du monde.

Miroir

A l'image de Montaigne appréhendant le *Grand Monde* comme « le miroir où il nous faut regarder pour nous connaître de bon biais », pour Kluckohn, « l'étude des primitifs nous aide à mieux nous connaître nous-mêmes. Nous ne sommes généralement pas conscients de la lentille toute spéciale à travers laquelle nous voyons la vie. Le poisson est mal placé pour découvrir l'existence de l'eau. On ne peut s'attendre à ce que des chercheurs qui n'ont jamais dépassé l'horizon de leur propre société comprennent des coutumes qui se confondent avec la matière même de leur pensée. Le spécialiste des sciences humaines doit en savoir autant sur l'œil qui regarde que sur l'objet regardé. L'anthropologie dresse devant l'homme un immense miroir, où il peut se regarder lui-même dans son infinie diversité » (1949, 17).

Entre l'humain et l'humain, qu'y a-t-il, signes, symbole, textes, paroles ? L'art réalise la philosophie en la faisant sienne, intégrant les questions de l'Etre et de son oubli, de l'intentionnalité et de son ouverture, du néant et de son nihilisme, de la complétude et de la *poïésis*, de la raison et de la technique, du bonheur et de l'éthique.

Non pas fascination pour le *dernier homme* (Nietzsche), tout petit, par son frère élevé au zénith, mais passion pour le *premier homme* (Camus) qu'est chaque homme. Pour l'humain. Non pas Nietzche (pourtant tellement amoureux de Nice), mais plutôt Camus (qui n'y est jamais venu).

Musique

La géologie d'Amand compose une musique. Une musique ancestrale, parente du didjeridoo aborigène, de la voix élémentaire, nue, des polyphonies rugueuses - semblable à la ride de Foucault ou au pas de Robinson - musique nue qui laisse sans voix. La musique d'Armand a rapport avec la terre, le sable, le désert - qui n'est pas la plage. L'eau, le bleu y sont absents. La musique du désert. D'une façon étonnante, cette musique ancestrale ou élémentale est, en même temps, d'une surprenante contemporanéité. En ce mois d'avril 2012, une vidéo musicale et artistique vient se poser en tête d'un des plus prestigieux classements musical au monde, le *Bilboard Hot 100* : « *Somebody that i used to know* » (http://www.youtube.com/watch?v=8UVNT4wvIGY) de l'artiste australien Gotyé, clip réalisé par Natassha Pincus au sein de sa société de production Starkrving, mélangeant le body painting (Emma Hack) et le stop motion ((filmé par Warwick Field, scenic artiste Howard Clark, original artwork Frank de Backer) - dont la mise en image évoque le monde d'Armand Scholtès en mouvement venant s'inscrire sur un corps et partager sa cosmologie avec un homme nu.

Musée

Idée d'un musée personnel comme pratique artistique (Schwitters, Duchamp et la boite en valise, Ben) : maison comme sculpture/peinture polychrome habitée.

N

Néant

« Soutenir, façonner notre néant, telle est la tâche. Nous devons être les figurateurs et les poètes de notre mort » (Maurice Blanchot)

« Je pense qu'un tableau, au bout de quelques années, meurt comme l'homme qui l'a fait. Après, ça s'appelle l'histoire de l'art » (Marcel Duchamp)

Armand ne fait pas de « tableau ». Armand n'est ni dans l'histoire de l'art ni dans une histoire d'artiste. Son art EST sa vie, sa vie son art. En ce sens, il est véritablement immortel.

Il est cet Ulysse du voyage dans l'Être qui a choisi de vivre éternellement auprès d'*Evelyne-Calypso* ?

Nice. A Nice, au Pays des Merveilles (Théâtre National Nice, 2015)

(https://www.armandscholtes.com/exposition-14)

« *Dans un sens, c'est bien ma vie que je joue ici, une vie à goût de pierre chaude, pleine de soupirs de la mer et des cigales qui commencent à chanter maintenant. La brise est fraiche et le ciel bleu. J'aime cette vie avec abandon et veux en parler avec liberté : elle me donne l'orgueil de ma condition d'homme. On me l'a souvent dit : il n'y a pas de quoi être fier. Si, il y a de quoi : ce soleil, cette mer, mon cœur bondissant de jeunesse, mon corps au goût de sel et l'immense décor où la tendresse et la gloire se rencontrent dans le jaune et le bleu. C'est à conquérir cela qu'il me faut appliquer ma force et mes ressources. Tout ici me laisse intact, je n'abandonne rien de moi-même, je ne revêts aucun masque : il me suffit d'apprendre patiemment la difficile science de vivre qui vaut bien tout leur savoir-vivre*. » (Camus)

Il faut laisser le soleil dehors, coulant sur le parvis
La bête multicolore de Niki de Saint Phalle hurlant à l'azur
Passer le hall, se noyer dans le noir de la salle

Pigliate ogni speranza, voi che'ntrate

Entrée des artistes

Alors, soudain, Elles sont là
10 toiles verticales
Grand format,
Suspendues sur la scène
10 œufs multicolores pondus par la poule immense du noir
10 poussins arlequins picorant les planches, le nez aux cintres

10 êtres de lumières et de couleurs, les bras tendus en adoration

Merveilleuses héritières du *Baron de Münchhausen* se tirant par les cheveux pour s'extraire
D'un marais noir, du sol noir
Du *Pays de la nuit*

Femmes vivantes de la *Barbe Bleue* de la beauté, à la main la petite clé d'or

fée du cabinet noir
Où elles ne sont jamais entrées
Elles sont là, suspendues ou debout

Et elles chantent

Ainsi que le monolithe de *2001*
Elles bourdonnent
Ainsi que les *Mystics*, les bêtes sages du monde de *Dark Crystal*
Car il y a du cristal, du prisme, dans ces mains de couleurs qui peignent la ténèbre
Altamira Esperance enthousiaste
Du *Dark side of the moon,*
De la rencontre du 3ème type dans la nuit
De l'intra terrestre bourdonnement

10 œufs géométriques,
Grands rectangles plus hauts que larges,
Arcaniques
Soleil, Lune, Etoile, Monde - et *Pendu* par le pied
Souples, légères, douces

Ce sont des *choses-œufs* que l'on peut rencontrer en rêve
Que l'on peut ramener, palpitantes, des rêves
Qui font sourire, ou pleurer sans réfléchir, au réveil
Lasers gentils, éclaboussant l'espace noir

Œufs hologrammiques dansant les bras au ciel dans la vénération de la verticalité

Instant sacral
Recueillement
Ici les humains s'arrêtent, lèvent le pied, marquent le pas

Prendre conscience de ce temps arrêté
De ce présent éternel
C'est ne plus rien attendre
Être dans le bonheur

Ici les humains regardent le monde face à face

Couleur, lumière, espoir, mort heureuse
Stupeur scintillante d'être né pour cet instant limpide

Couleurs des saisons disposées autour de *l'axis mundi* de la plus grande toile
Claire du plein jour

Baleines remontant vers la surface et la lumière en chantant
Etres de joie brute descendant du ciel sur la terre en clignant des yeux, étonnés

Voici le moment de la création,
Ça plane au-dessus des eaux - noires
Ça ne parle pas
A peine si Ça chante
Et si Ça danse

Il y a du Ça sur cette *scène primitive*

Les œufs de lumière sont suspendus
Et
Miracle païen
Ce sont eux qui projettent la lumière
Ainsi que de petits dieux des lieux, des faunes ensorcelants

Puits de lumière dans le noir

Tenant à distance les choses innommables qui habitent le noir et nous attendent
Toutes de griffes et dents
Ce sont des *Toiles-Mères* qui écartent la peur du noir
Des sources qui dissipent la ténèbre de la Grande Forêt de la Nuit
Des Poucet, Hansel et Gretel
Aux prises avec les ogres et les sorcières qui hantent nos enfances

Il faudrait présenter ces *Mères-Toiles* aux enfants
Présenter les enfants à ces êtres tremblants
A vertu thérapeutique, didactique, pédagogique, d'apaisement
Elles rassurent, protègent
Enseignent
Toiles institutrices
Que la nuit n'est jamais toute noire

Que c'est lorsque l'obscurité est la plus profonde et la peur la plus dévorante
Que l'on commence à percevoir la lumière

Au début, il y a cette sensation de présence
De force
Puissance
De sacralité
De l'Etre-là qui se suffit
Se donne à voir, s'offre
Inscrite sur fond noir
Pénombre
L'écriture humaine se donne noire sur fond blanc (sauf chez Mallarmé, Pichette, Ben, …)
L'écriture cosmique se fait blanc sur noir, étoiles et constellations
Dont les grands télescopes nous révèlent les couleurs
Tout comme ces peintures nous révèlent la multiplicité de l'Être qui advient
Dont l'unicité est la complexion même
La lumière met en scène, se met en scène
Se prend au jeu de *l'œuvre au noir*
Alchimique
Mise en œuvre de la lumière par les toiles
(ne dit-on pas : « *mettre en lumière* », « *faire toute la lumière sur…* »)

La lumière vient des toiles, les toiles éclairent, diffusent, projettent
Le spectateur, cependant, peut les voir
Traversées par la lumière (vitraux)
Projetées par la lumière (diapositives)
Révélées par la lumière (projecteurs),

Mais, non, elles diffusent
Sources de lumière et de couleurs
Peintures, toiles, debout, dressées
A la fois fières et douces
Hospitalières, accueillantes
Démonstratives, impératives
De l'ordre du don
Nous sommes à l'aube, au crépuscule du matin
J'imagine des chants d'oiseau, au lever du jour, des bruits d'eau, le vent dans les arbres

Ici, pour la première fois, peut-être
La lumière vient des toiles
Ici est le moment grec de la perception du beau
De la sensation du beau
Instant à la Camus : Nice est Tipaza, ce *sacre du printemps* est aussi le *sacre de l'été*
Et le bleu, le vert, le rouge, le blanc, le clair composent le traité des saisons de l'Être
Captées et restituées par *L'Hommarmand*

Ici on assiste à l'irruption de la nature (avant l'homme) dans le lieu de la culture (uniquement contemporaine de l'homme)
Il faudra y revenir

Danse/fond noir/espace noir/mouvement/dialogues des toiles entre elles
Nouvelle Conversation à Nice
Relations des toiles entre elles
Liaison (amoureuse ?)
Nouveau Confident à Nice
Émerveillement, magie
Le dire, le redire, le voir, le revoir :
La lumière vient des toiles
Volcans en gésine, océan primitif, roche originelle, luminosité du ciel, chaudron élémentaire
De la grande nature
Du temps d'avant le temps
Surgissement des commencements
Gestation
Éboulis parmi lesquels babille l'enfant humain
À la main le brandon de feu trouvé dans la fissure fécondée par l'éclair de la foudre
Antécédence
Monde d'avant le monde,

L'Être exhibe en peinture ce que le langage échoue à dire
L'invisible qui meut le visible
L'indicible qui meut le dicible
Nature qui s'image

Ce *Tarot* tourbillonnant de lumières

- et si les toiles étaient un espace de divination, de lecture du destin
Des choses cachées depuis l'origine du monde, de prédiction - Ô magie ?!
Nous susurre comment ces fenêtres de couleurs et lumières qui nous regardent
Apprivoisent le noir
L'obscurité
Et, en les traversant
Éveillent nos yeux et, dedans, nous nos cœurs
À ce que nous avons perdu ou oublié
L'illumination

Comment s'approcher du monde sans bouclier
(celui qu'Athéna offre à Persée pour tromper Gorgone)
Sans intermédiaire
(dieu, théorie, langage, traduction)
Sans mythes
Comment être un *Vivant sur terre* qui voit ou a vu ces choses
Et qui ne tranche pas les têtes
Même des Gorgones les plus pétrifiantes

Ivre de lumière, la tête et le coeur pleins de joie, de rire
Ceux de la connaissance (co- naissance), de la coïncidence, coexistence
Sans même la pensée que, bien sûr, cela ne durera pas
Qu'il faudra rompre le charme de cette *mise en évidence de l'éblouissement*
Et repartir dans la ville et la vie
Qu'il faudra rendre toutes ses couleurs et lumières par les yeux
Alors que notre vision même s'en est trouvée changée

Grande proximité de cette monstration de couleurs dans la lumière avec les écrits de Camus sur l'été

« Descente sur Mycènes et Argos,
forteresse mycénienne couverte de coquelicots par épais bouquets
qui tremblent sous le vent au-dessus des tombes royales »

« *La nuit ne tombe pas sur la mer.*
Du fond des eaux,
qu'un soleil déjà noyé noircit peu à peu de ses cendres épaisses,
elle monte au contraire vers le ciel encore pâle.
Un court instant,

Vénus reste solitaire au-dessus des flots noirs.
Le temps de fermer les yeux, de les ouvrir,
les étoiles pullulent dans la nuit liquide »

Nous autres, *barbares de la civilisation*, avons exilé la beauté
Souillé la mer et le ciel
Désorbité l'univers et l'esprit
Armand nous les restitue
Allumant les soleils dans la nuit les lunes dans le jour
Et ce n'est pas par hasard que cela se passe à Nice

Tous les chemins mènent à Prom'

La bouche le trait d'union le sourire le baiser
Le sentiment de la nature opposée au sentiment de l'histoire
Grandeur nature, mineure culture
Sacralité
Totem central

Impression de relief, de 3D comme on dit aujourd'hui, et qui fait penser à ces œuvres
Composées ainsi que des anamorphoses, extrêmement coloriés, qu'il faut fixer jusqu'à faire
Apparaître une image en relief et volume devant ses propres yeux ébahis et heureux

Il y a du bonheur, quelque chose de l'ordre du ravissement,
Les couleurs-lumière nous emportent loin du monde méchant

Exportable en tout lieu noir semblable
À filmer
À animer doucement d'une musique de nature
D'ambiance

Seule comparaison : *Sankai Juku*
Dansant le rapport entre la nudité
Le noir et la lumière se focalisant sur un danseur
Un objet
Un détail

Une toile
Les toiles dansent
Ce sont des soldats guetteurs qui dansent

Je ne suis pas sûr qu'elles soient uniquement inoffensives
Pacifiques
Elles ont quelque chose à montrer, dévoiler, peut-être à imposer
Qui a été oublié, perdu
Massacré
Et qui demande à être rappelé
Il y a là une exigence
Beauté évidente
Violente et douce à la fois
Stupéfaction
Bouche bée, yeux bés

Si l'on s'approche trop près d'elles, elles rapetissent, se rétractent
Rentrent leurs cornes multicolores
Ce serait une erreur que de prétendre se glisser,
Déambuler au milieu d'elles
Cela les effraierait
Peut-être même changeraient-elles de couleur
Caméléons réactifs et actifs

La montée aux balcons, elle, la vision de haut, apporte autre chose
Une vision de guetteurs, de soldats alignés - mais pacifiques
Les cartes de la *Reine de Carreau* dans *Alice*, à Nice
Nécessité de mise à distance puis de mise en mouvement

Je pense qu'il serait exemplaire (même si superflu ou contrariant pour l'artiste) de filmer ces toiles et de faire naître autre chose (structures, ordre, désordre, dessins, mouvements, images de la nature) d'elles-mêmes et qui envahirait le monde,
Le constituerait en monde

Comme Yves Klein, pour qui l'artiste n'est jamais à proprement parlé l'auteur d'une œuvre puisque la beauté existe déjà à l'état plus ou moins visible et invisible
La tâche de l'artiste étant de saisir cette beauté partout où elle est

Et de la restituer au monde
En tant que trace de la communication de l'artiste avec la beauté

Rendre visible la réalité invisible

Sauf que Klein fait du *bleu* la forme même du *beau* et le support de *l'esprit* et de la force de sa *création*
L'Hommarmand, lui, prend tout ce qui lui touche l'épaule
L'œil la main
L'interpelle

Mise en scène du secret d'une nature humaine où l'intelligence est sœur de la belle lumière De les renvoyer à la fameuse *nuit des temps*
Cette fameuse pensée dont le monde d'aujourd'hui se passe depuis *si trop longtemps*

La *pensée lente*
- l'autre sert à faire tourner la machine, à prendre la vitesse pour le réel
À s'imaginer qu'elle pourra le faire à l'infini
Philosophie à coups de marteau
De canons, avant-hier
D'atomes, hier
De finances, aujourd'hui

La *pensée lente* est la seule pensée
Celle qui offrira un jour un abri aux réfugiés de la pensée rapide
Quand la machine se mettra à trembler de plus en plus fort
Et que rien n'arrivera plus à contrôler ce tremblement

Armand tient de l'Être que la *pensée lente* est la plus vieille construction antisismique

Ô Heidegger, réclamant que soit
« *provoqué l'éveil d'une disponibilité de l'homme*
pour un possible dont le contenu demeure obscur et l'avènement incertain.
Il est pensé ici à la possibilité que la civilisation mondiale
telle qu'elle ne fait maintenant que commencer
surmonte un jour la configuration dont elle porte la marque technique, scientifique et industrielle,

comme l'unique séjour de l'homme dans le monde.
Qu'elle le surmonte non pas bien sûr à partir d'elle-même et par ses propres forces,
mais à partir de la disponibilité des hommes
pour une destination pour laquelle en tout temps un appel,
qu'il soit ou non entendu,
ne cesse de venir jusqu'à nous, hommes, au cœur d'un partage non encore arrêté »

La *pensée lente* est de l'esprit dissout jusqu'à la couleur et la lumière,
De la sensation, du ressenti, du sentiment
De la poésie,
Que distille le silence et le dialogue des œuvres-là appendues
Il y a quelque chose du don dans cet espace créé par l'obscurité sur laquelle et dans laquelle apparaissent, brillent, scintillent,
Les 10 toiles
10 commandements doux
Surgissement impérieux, pourtant, dans leur apprivoisement
Lent rituel, respect, perte dans les cintres
Donnant envie de croiser les regards, les mélanger
D'échanger des mots, des silences, des poignées de mains
De prendre attache

La dissolution du lieu dans le noir fait advenir le lien entre les toiles
Entre les toiles et le spectateur
Elle suspend le temps
Les humains mêmes semblant se fondre dans le noir
Le rapprochement entre les spectateurs prend la forme de la dernière page de « *L'Espèce humaine* » :
Les toiles s'échangent entre les hommes comme l'ultime cigarette de la rencontre
Elles disent que nous sommes libres (« *Wir sind frei »)*
Que rien n'existe plus que l'homme que je ne vois pas
Que le visage de l'autre homme me regarde, dans le noir, même quand il ne me regarde pas
Les toiles nous font humains, lumineux jusque dans le noir

Échange de poignées de main
De regard
De silence

Rapprochement
Les bras ouverts
Les yeux ouverts
Mélange des yeux
Bains de couleurs et lumières
Création

Il s'agit bien d'une création
En ce 26 septembre
Si près de l'automne

Sacre de l'automne pour *sacre du printemps*

Lumière dans le noir
Comme on marcherait dans la nuit avec un petit feu au creux des mains
Une lampe pour éloigner les diables, les dieux, les djinns
Toutes les créatures que fomente l'obscurité

Pour repousser l'obscurité
La nuit de l'Être
Nuit américaine, européenne, asiatique, africaine
Qui s'étend sur le monde et les hommes

Monstration
Mostra de Nice
Qui se révélerait dans la nuit
Un bois
Une clairière
« *La clairière au bout du chemin* »
Une montagne
Stonehenge, Filitosa, Montségur
De lumière

Monstration qui à la fois délivre la lumière, les couleurs
Et l'obscurité
Qui *expose* et *impose* leur relation
Leur liaison (amoureuse ?)
En un doux *songe d'une nuit d'automne*
Sans rapport avec le surplus shakespearien

Mais tout en relation avec *le souci* heideggérien
Pour qui le propre de l'homme ne consiste pas dans ce qu'il est
Mais dans le *souci* qu'il doit avoir de ce qu'il est
Homme questionnant l'homme questionnant

Monde grec de l'Être
Découverte de la Grèce par Heidegger à Délos
Par Camus, à Mycènes
Par Audisio, finissant par s'identifier à Ulysse

Illumination, enluminure
Exaltation de l'être et du monde

Je crois, très sérieusement, qu'en ce moment et cet espace de monstration
Ce 26 septembre 2015
Nous sommes dans un espace-temps dépassant la distinction forme-contenu
Précédant le mythe
Qui n'a pas besoin d'explications, de traduction

Non pas une *expression* du monde
(et surtout pas *par* l'homme)
Mais une *impression* du monde
(éventuellement *sur* l'homme).

Cette exhibition lumineuse et multicolore de l'Etre
Et lumière et couleurs et noir et obscurité
Est un moment unique - mais reproductible
qui,
Non seulement, unit essentiellement le temps et l'espace dans le dépassement et la fusion du lieu de *l'espace théâtral* (scène, salle, spectateur) et du *concept de spectacle* (exposition, mise en scène, installation),
Mais propose l'exhibition de l'Etre, du *monde-d'avant-le langage-et-la-séparation-d 'avec-le-monde,*
D'avant la philosophie même

- la raison, la négation du beau et de la contemplation, de l'amour de la beauté
- la *Caverne* avant Platon

De la beauté du monde se passant de l'homme
Instant privilégié que nous avons parfois le bonheur de vivre

- bonheur de la fusion *avec* le monde, *dans* le monde
Ainsi que Camus à Tipaza ou au Jardin Boboli à Florence

L'arcane XII des toiles multicolores et lumineuses de l'Etre devraient nous inciter à interroger ce que l'on n'interroge pas :
Les impressions et sensations qui affleurent à notre conscience uniquement en termes de sensations, sensibilité, impressions non traduisibles dans le langage du questionner
Sinon dans celui, non langagier, de l'interpellation de l'homme par le monde, dans le silence et la stupeur
A interroger le flou, l'impressionniste, le non-communicable, le *à-peine-ressenti*
A devenir un préposé aux choses vagues
Muet, pantois, pantelant, émerveillé, souffrant et heureux et en deuil du monde hors de nous

Cette sensation blanche que nous connaissons tous et ne partageons qu'exceptionnellement, derrière les mots
Dans l'expérience de l'incommunicabilité
Dans les situations-limites
Mais aussi dans notre simple présence d'homme devant le monde
Coucher de soleil, mer, deuil, amour, souffrance, émerveillement devant une bête ou devant une œuvre

Peut-être cette stupeur/émerveillement/étonnement qui est dû à notre séparation d'avec le monde est-elle le fond du ressenti par rapport au monde et aux autres, à la *nature* et à la *culture* (l'humain), qui excède le langage et qui explique pourquoi existe l'art, mais peut-être aussi toute activité sociale et humaine en tant que tentative de remplir notre déchirure-séparation d'avec le monde.

Ici
Le monde est là
devant nous
en ces toiles
et tous sens réceptifs
bouche ouverte, yeux écarquillés
nous souhaitons l'accueillir
le prions, l'espérons, le forçons
mais
selon et selon

il vient ou ne vient pas

A Tipaza,
la respiration du ciel et de la mer
est apparue à Camus comme la seule image du sacré
la tendre indifférence du monde
la stupéfiante objectivité du monde

Devant le spectacle du soleil et des nuages courant au-dessus du jardin Boboli, Camus se sent littéralement projeté hors de lui et en tire la leçon que le monde est beau et que hors du monde il n'y a point de salut, que l'homme n'est rien et que la vérité du monde c'est la nature sans humains.

A Nice
les Toiles-Mères d'Armand nous apprennent
à contempler la beauté de l'être en sachant que
tout en en participant
nous en sommes
dans le même moment
exclus

Devant nos esprits et nos sens, sur la scène du TNN, *L'Hommarmand* installent des toiles qui font monter au ciel le désert et la mer, descendre du ciel la terre et les forêts, le sable rouge, les palmiers verts, et c'est de sacré dont il s'agit, le sacré, ami de l'imaginaire, exprimant ce qui est entre le monde et nous, l'espace et le temps qui vibre et coule partout et toujours entre le monde et nous, cette « *arche ténue qui nous relie à l'inaccessible* » (Lévi Strauss)

« *Tant que nous serons là et qu'il existera un monde,*
Cette arche ténue qui nous relie à l'inaccessible demeurera dont
La contemplation procure à l'homme l'unique faveur qu'il sache mériter :
Suspendre la marche ;
Cette faveur que toute société convoite,
Chance, vitale pour la vie, de se déprendre
Et qui consiste,
Pendant les brefs intervalles où notre espèce supporte d'interrompre son labeur de ruche,
A saisir l'essence de ce qu'elle fut et continue d'être,
En deçà de la pensée et au-delà de la société :

Dans la contemplation d'un minéral plus beau que toutes nos œuvres ;
Dans le parfum, plus savant que nos livres, respiré au creux d'un lis,
Ou dans le clin d'œil alourdi de patience, de sérénité et de pardon réciproque,
Qu'une entente involontaire permet parfois d'échanger avec un chat »

Je crois, et je dis, qu'Armand a saisi
Avec les *technimagiciens* de l'éclairage du TNN,
Qui prouvent que l'art est la preuve que la vie ne suffit pas
Cet instant sublime d'avant l'homme
Où la beauté se donne à voir
À elle-même
Au monde
Le monde a commencé sans l'homme et s'achèvera sans lui
le sens des créations humaines n'existent que par rapport
à lui et se confondront au désordre et à l'entropie
dès qu'il aura disparu

ce pourquoi Lévi Strauss, encore lui
propose d'écrire « *anthropologie* »
« *entropologie* »

Invitant l'humain à la contemplation
La saisie silencieuse (mais partageuse)
Dans l'illumination et l'instant même de cette saisie

Contemplation, con-naissance, con-nivence
Émerveillement
Apprentissage essentiel
Existessentiel
Accueillant l'homme
Tout en sachant que celui-ci va le détruire
Que le *Berger de l'Être* va se faire *mouton de Panurge*
Et *Saigneur des agneaux*
Loup pour l'Etre et pour l'homme

Tueur-tueur
Les toiles montrent le beau nu d'avant et sans l'homme
D'avant la réalité dite
Chantée

Parlée
Écrite

Mythique

De l'ordre antérieur de l'Être
De ce qui est avant la traduction humaine
Avant le texte premier
Avant les ou le dieu
Un commencement qui dure
Et, notez-le bien : ce n'est pas Dieu qui dit, c'est l'homme

L'Être qui (se) donne à voir, s'expose, s'explose, s'impose

A le redire :
Nous sommes ici avant le commencement
Mythe, littérature, langage
Nous sommes dans la *poiesis* de l'Être même
De ce qui se fait advenir à l'Être
Ô Lumière, Ô saisons invincibles de l'Être
tel est le cri des toiles

Cela demande un saut par-dessus l'Europe et sa substitution à la contemplation grecque du monde d'un dieu unique, ratiocineur, vindicatif, exclusif
La tragédie de l'âme dans le désert
Puis,
Dieu mort
L'histoire
Le nihilisme au centre de tout
Au détriment de la nature et de la beauté
Les deux guerres mondiales, les camps de concentration, la shoah, la bombe, le communisme, Le goulag, le libéralisme et l'économisme

Cette mise en scène est une ode à l'instant grec de l'Être
Le retour à la Méditerranée de la *Terremersoleil*, à leurs noces
Le triomphe de la bouche de lumière et d'ombre

la *Souloumbrina*
Ce nom mystérieux qui porte en lui le soleil et l'ombre,

La lumière et l'obscurité,
Mêlant chaque existence de positif et de négatif

Oeufs rectangulaires, géométriques, parallélépipédiques
Envoluminés de couleurs

Ce qu'il faut dire ici
C'est cette entrée possible de l'homme
Dans les fêtes de la Terre et de la beauté

Bien pauvres sont ceux qui ont besoin de mythes,
Dit Camus,
Alors que ce qui est important c'est de voir les choses,
Les belles choses,
Sans artifice,
Ni arrière-monde explicatif.
« Voici qui est rouge, qui est bleu, qui est vert.
Ceci est la montagne, la mer, les fleurs.
Et qu'ai-je besoin de parler de Dionysos
pour dire que j'aime écraser les boules de lentisques sous mon nez »

Il dit qu'il suffit de contempler,
qu'on ne s'approche jamais assez du monde
même à entrer nu dans l'eau
ou
dans la nuit de ce théâtre où le monde palpite de lumière et couleurs,
et même si c'est le seul plaisir qui nous soit alloué.

« De la lumière ! »
le dernier mot de Goethe
Est le premier mot d'Armand
En ce théâtre de la création du monde

Alors, au milieu du théâtre
Plongé dans l'obscurité
Sous le regard des *Toiles-Mères*

Je jure que je les ai vus

La bête multicolore de Niki de Saint Phalle, entrée sur la pointe des pattes
Les feuilles mortes du Boulevard Dubouchage, portées à pleines mains par le vent
La vague venue depuis Troie rouler sa hanche jusqu'à nous
Les sommets encapuchonnés de neige du Haut Pays

Et
Oui
Le cheval de Paul Troubetskoï Venu tout exprès de Valrose témoigner Jeter de la lumière et de la couleur par les yeux, les naseaux

Le cheval regarde et parle :
« Les animaux ne dorment pas,
Nuit profonde,
A la voute noire montent les rondes d'étoiles,
Le cheval est debout comme un chevalier qui veille,
Regarde d'un œil résigné un monde secret, immobile »

Heureux celui qui sort de ce moment et de cet espace arrêtés
Suspendus
Uniques
De cet espace et de ce temps tapis comme du noir ramassé sur lui-même
Avec des yeux neufs, lavés, multicolores
En jetant des couleurs par les yeux
Et qui voit le monde et les humains tout éclaboussés

Fin du spectacle : Sortie du musée et du théâtre

Autre chose :
L'invitation de l'espace théâtral, cette opportunité de présentation sur la scène du TNN
Constitue pour les toiles une sortie du musée
Une respiration
Un dialogue entre elles
La libération hors d'un espace contraint pour une profondeur qui ouvre la vision
Le regard
Métamorphose la distance
L'espace

Les toiles

Mais les toiles suspendues sur la scène
Arcanes XII entre ciel et terre
Lumière et obscurité
Proposent
Je crois
Outre une sortie du *musée* (espace de réponse quand ce qui compte sont les questions)
Une *ouverture critique et un dépassement* de *l'espace muséal* mais aussi *théâtral*

Il n'est que de se promener dans le théâtre
De bas en haut
De haut en bas
D'un côté l'autre
Pour constater l'ouverture de l'espace théâtral
Par le surgissement de l'Être, nu mais cependant enveloppé, habillé dans le tissu des toiles

Le cri des bouches multicolores des toiles ouvrent les fenêtres qui n'existent pas
Mais qui sont là, fermées
Ouvrent les fenêtres de cette maison de poupée malade qu'est le théâtre
Ce coffre
Cercueil petit-bourgeois

Non pas *sur* la vie
Comme le dit le langage convenu
Mais *par* la vie
Par l'irruption douce,
Sans violence
De la vie
La nature
L'Être

Encore :
Étonnante ouverture du théâtre à *l'œuvre* plutôt qu'à *l'artiste*

À *l'œuvre* plutôt qu'aux *hommes* agités de la *tour de babil*
À *l'œuvre* plutôt qu'aux misérables petites tragédies de bureau et le sang

« *comediante, tragediante !* »

Au silence immense et à la lumière plutôt qu'à la gesticulation, au bavardage et au méta-bavardage

Mise en scène se libérant de toute mise en scène
Mettant toute mise en scène à l'écart
Au rancart
Au ringard

Quelque chose montre/se montre
Dit/se dit
Qui n'emprunte pas le canal/médium du dire barbare et didactique
(celui que j'emprunte moi-même ici)
Qui n'a pas besoin de l'homme pour dire, montrer
Trace sur le sable qui a oublié l'homme

Ici, la mise en scène du noir, de la couleur, de la lumière
Propose ni plus ni moins qu'un dépassement de la mise en scène
Traduit l'inintérêt de la mise en scène
Gadget de « *la vie et la ville dans le théâtre* »
Du « *théâtre dans la vie et la ville* »
Des « *personnages en quête d'auteur* »
D'« auteur en quête de personnages »

... En attendant Bobo

Ici on n'attend plus rien : c'est là !
Et c'est en même temps l'attente même
Paisible
Inquiète aussi
Essentielle
Mais qui ne sue pas la petite humanité échouant à se dire elle-même
Et à dire le monde, la vie, l'Être

Ici est le lieu et le moment de l'Être

Silencieux
Non menaçant
Surgissant délicatement de l'oubli et de la perte, de l'effacement de l'Être
Pour le restituer dans ses couleurs et lumière

L'espace du théâtre, c'est l'Occidentalisme ou, à peine, sa critique
Monstre culturel protéiforme,
L'Occidentalisme est devenu pré-pondérant
Obèse
Occidenteur
Il donne forme au goût - rapide, *zapping*
Fait briller le regard - factice, saturé
Orchestre le temps - compté-décompté
Divertit l'écoute - saturée*, larsenisée*
Épure la parole - transparente, automatisée, robotisée
Dynamise le corps - lisse, *botoxé*
Abolit l'espace - passager, emprunté

Enfantillage intellectualisant
Àcotédelavisme de la théâtralité renvoyée à ses planches, ses cintres, ses coulisses,
son spectacle.

Ici on n'est plus dans le monde du spectacle
Étonnante *dé-monstration* qui n'a pas besoin du langage
(mon présent commentaire est en ce sens bien en dessous et bien à côté de ce qui nous est montré)
De la course-poursuite entre la jouissance et l'indifférence

Face à l'esthétique de la dispersion de la postmodernité
De la prolifération du signe
Des signes dépourvus de sens
De la critique de tout horizon de sens par l'ironie, la dérision ou de purs jeux de formes

L'Être au monde exhibé dans ce théâtre scénarisant la sortie du théâtre
Est dans une indissociable alliance
Une juste corrélation du monde physique et du monde spirituel
Une *harmonie des tensions opposées*

Comme celle de l'arc et de la lyre

Cioran rêvait d'inoculer le virus de la sieste aux éternels éveillés en armes
L'Hommarmand invente l'inoculation de l'Être par douceur
Révélation, illumination intérieure
L'on pourrait parler
Pour de rire
De *coaching existential*
Du management de nos vies par révélation/illumination
De *thérapie par la couleur*

Restent autant de questions à *L'Hommarmand*

Qu'est-ce que cela change pour lui cette mise en lumière
Véritable métamorphose
Transmutation pour le spectateur, même averti, des œuvres d'Armand, déjà fréquentées en musée ?

Les toiles contenaient-elles déjà la lumière, enfermée, silencieuse, invisible
Ou seulement visible par l'auteur
Et l'éclairage libère-t-il seulement les lumières contenues ?
Que voit l'artiste dans cette révélation de sa propre œuvre dans la lumière
Sous cette transfiguration, cette nouvelle forme ?

Ou bien l'éclairage suscite-t-il une autre œuvre ?

Il n'est pas possible, *heidegeriennement* parlant, que la technologie exhausse à un tel point *l'existant* des toiles, crée une dimension supplémentaire, cette révélation dont accouche la lumière projetée, et, je serai peintre, je serais ébloui par cette (re) découverte de mes propres œuvres

Comment penser cette révélation?

La luminosité, la lumière expansive dormait-elle, se dissimulait-elle dans la toile
Attendant, guettant, ainsi qu'un félin en ses prunelles d'or ?

Armand dit :
-« *Chaque toile est la nature, et je les voyais déjà ainsi, chacune, avant et sans*

cet éclairage ».

Peut-être, alors, sont-ce les toiles qui nous voient, nous regardent, nous éclairent ?

Armand parle de la nature qui s'exprime,
à peine s'il s'en déclare un modeste intermédiaire,
un capteur,
un *médium* –
comme le disait Klein,
mais Klein avait besoin de dire/expliquer/exprimer/nommer
ces œuvres (de la nature) passées par lui,
traversant son corps et son esprit
« *Monochromes, Pluie, Vent, Feu, Météores* »

Armand, lui, restitue, délivre l'Être sans mot dire
Sans nommer le souffle
Sans titre ni date

Se retirant sur la pointe des pieds
Ou à genoux
Son visage demeurant dans l'obscurité
Il brandit au bout de ses bras tendus les œuvres émergeant du noir
Les œuvres se désengluant du noir
Déclarant leurs couleurs, amour, vers la lumière

À peine s'il dit :
- *« Voyez, regardez, je n'y suis pour rien, la nature se montre du bout de mes doigts, phares, pinceaux »*
Cela c'est la phase d'humilité du médium (*médiumhuhilité*) qu'est *L'Hommarmand*
Armand s'efface comme artiste
D'abord derrière ses œuvres
Qui existent « indépendamment » de lui et hors de lui
(même si c'est son bonheur de faire advenir l'Etre à l'état d'œuvre d'art appréhendable par les humains
Mais surtout derrière l'Être dont il prolonge et vénère (performe ?)
la beauté,
et dont il se fait L'humble médium

Le porte-parole
Le porte pinceau

L'Ange porteplume

Encore : que voit Armand de sa propre œuvre, élevée par la magie de la mise en lumière à une (œuvre) ?

Voit-il l'Autre en lui qui a créé ces œuvres qu'il révèle illuminées devant lui
Par la vertu de la mise en scène
Le *Satan-démiurge-ange* caché en lui
Sous la peinture
Qui a dissimulé la lumière dans la toile (Prométhée ?)
Par affinité/complicité avec l'éclairage
Qui, jamais, dans des expositions, en musée, ne délivre une telle vérité (lumineuse !)
De ces toiles
Une telle douce puissance

Découvre-t-il qu'il est Autre que ce qu'il est
Que *L'Hommarmand* n'est pas seul dans son œuvre
Qu'il y a un étranger en lui
Qu'il est un Autre en lui
Ange, Daimon, Horla
Quelqu'un qui peint dans le peintre

Et quel rapport avec le *père-feu* et la *mère-tissu* ?

Qu'est-ce que l'inconscient, en effet, sinon l'altérité en nous, cette *heimlich/ umheimlich*
l'inquiétante étrangeté

A cette aune
la peinture d'Armand pourrait s'éprouver
comme un voyage dans l'étrangeté de l'autre soi-même
comment pourrait-on tolérer un étranger
si l'on ne se sait pas étranger à soi-même ?
Cette présence en lui d'un autre est une invitation à ne pas réifier l'étranger
à ne pas le fixer comme tel

et à ne pas nous fixer comme tel

A reconnaître notre inquiétante étrangeté
nous n'en souffrirons ni n'en jouirons du dehors
L'étrange est en moi, donc nous sommes tous des étrangers
si je suis étranger
il n'y a pas d'étranger
La lumière
Révélant à l'artiste l'étranger en lui
Fait de la danse des toiles
Une communauté politique
Où nous pouvons
Tous et chacun
Prendre notre place
Et puis,
Les toiles,
Datant des années 80
Nous font réaliser combien cette œuvre d'une vie
(et vitale pour Armand)
Ne se soucie pas du temps
(en ce sens également, Armand n'est pas un artiste *contemporain*,
Pas plus qu'on ne saurait le dire *postmoderne* ou quoi que ce soit d'autre)

L'Hommarmand se situe hors du temps
Il ne positionne pas le temps comme une référence
- détestée, aimée, objective

Étrange œuvre qui n'est pas *biographique*
Dépendante des événements de sa vie
(rencontres, partages, morts, deuils, amours)
N'enregistre pas le passage du temps
Mais des instants de l'Être qui
Lui
N'a pas de temps
Seul l'homme passe
- et ce n'est pas parce qu'Armand peint des feuilles mortes qu'il est question du passage du temps
Au mieux il s'agit de cycle
D'invariants juxtaposés, concomitants

Feuilles vivantes, printanières, automnales, mourantes
Des idées
Juxtaposées
Confraternelles
Cohabitantes
De l'Être dans le temps

Alors, les œuvres d'Armand ne passent pas
Ni ne fanent
Elles sont là
Dressées
Intactes
Indépendante des écoles, académies, tendances
Ces ridicules petites rébellions ou révélations

Elles n'appartiennent pas à une époque

Oh ! Le dérisoire des installations à *La Station* des jeunes artistes issus de la villa Arson
Oh ! Le si éphémère et orgueilleux témoignage de l'esprit d'une époque sans esprit

Voilà qui, du coup
Comme accessoirement
Invalide quelque peu la lecture historienne et historique de l'œuvre d'Armand,
Voilà pourquoi elle trouve écho chez les philosophes (Maurice Élie)
Les poètes (Raphaël Monticelli)
Plutôt que chez les historiens de l'art

L'Hommarmand traverse le temps Et Certes
Il l'aime à la fois et en souffre et en pâtit
Mais l'œuvre dure car elle est fille du temps
Indépendante du temps
Clignement d'œil de l'Être retrouvé par la main l'œil le pinceau d'Armand
Dans ses promenades sur la surface de l'Être

Ainsi que sur le corps échoué d'un dieu immense qui continuerait à vivre même dans l'oubli des hommes
Dans l'aveuglement ou la transparence de ce corps à notre vision

Ainsi que le peintre se levant en pleine nuit, allumant la lumière douce et volant regarder sa dernière création pour voir que,
Oui, c'est bien cela,
Il a peint ce moment du monde qui passait, l'espace du monde qui était là, devant lui, à lui *faire de l'œil,* il a été

Oh ! un instant, un si bref instant !
Un éclair et c'est comme si cet éclair avait illuminé le monde
Rien que pour lui et s'offrant à lui
Pour qu'il aille l'offrir aux hommes
L'hôte du monde
Son invité
et
Tout sourire
Moins les dents
S'est vu offert le don de le contempler
Le saisir délicatement
Bout de crayon, de pinceau
Pour le restituer

Il a eu cette chance unique que l'Être lui passe un bras autour des épaules
Et de la main lui désignant l'étendue et le mystère
Dans l'éclair de l'instant qui dévoilait le deçà des choses
Lui a susurré à l'oreille
« *Vois !* »
Et, malgré la fatigue des ans
Malgré la nécessité médicale du repos
Il ne pourra pas dormir en cette fin de nuit
Un sourire lui élargit le visage jusqu'à l'aube et il restera là
Illuminé
Patient

Curieusement attentif à la sensation décroissante de ce bras se retirant qui entourait son épaule
Et de cette voix d'outre-temps lui susurrant encore et encore à l'oreille

le secret
« *Haute vision* », écrivais-je, l'été dernier
mais c'est profonde qu'il faudrait la dire

Lointaine
Et vieille, vieille
Ancienne, ancienne

Du temps où la lumière entrait à flots par les fenêtres des hommes en leur maison *de berger de l'Être*, où il vaquait sur le monde sans séparation d'avec lui ainsi qu'il en est pour les bêtes.

Et tel est l'oxymore existentielle de *L'Hommarmand*

Être un simple médium de l'Être
Se revendiquer tel,
En toute humilité d'ange démiurge
Et être également un militant de l'humain et de l'humanisme
Qui pleure sur les Migrants, les Ouvriers, les Éreintés
Les Assassinés
Et sur la solitude
« *Que c'est merveille !* » :
ce sont les mots de Christophe Colomb
pour exprimer la découverte du Nouveau Monde, ce paradis - belles verdures, végétation, poissons, oiseaux, fleurs - le vendredi 12 octobre 1492
Mais les merveilles ne durent pas :
dans les minutes qui suivent l'éblouissement de *l'Amiral des Mers Océanes*,
il tentera la communication en parlant les langues du paradis
- l'arabe, l'hébreu, l'araméen-
avant de se résoudre au langage des signes,
à l'incommunicabilité,
dont Las Casas conclura qu'« *ils nageaient tous dans le noir* ».
Et, dès le 13 octobre, l'Eldorado succède à l'Eden,
les bijoux sont fondus pour en faire des lingots,
Colomb enlève 7 hommes pour les offrir aux Altesses Très chrétiennes d'Espagne,
vite, très vite,
une traînée de cadavres et de sang
servira de route de l'ancienne Europe au Nouveau Monde.

Les toiles nous sont merveilles tant qu'un nouveau Monde
Mais il nous appartient de ne pas les transformer
En lingots

En esclaves
En langage

Les toiles illuminent d'Être
Toutes couleurs coulant sur nous comme des espoirs
Pour nous arracher à la nuit noire de l'Angoisse
La fameuse *Nuit des temps*

d'avant la sortie des cavernes si peu platoniciennes ;
d'après les cavernes électroniques de l'horreur économique.

Ni l'art, ni la philosophie, ni rien ne peuvent nous servir de refuge
Alors *L'Hommarmand*
Sensations
Perceptions
Couleurs
Lumières
Nous invite à une connaissance pacifique
Inoffensive
Douce

Une nouvelle alliance avec l'Être
Une manière d'habiter le monde

Post-scriptum

Les toiles ont été réalisées dans un petit espace,
dans des circonstances de grâce et de sacralité,
de révélation ;
roulées, rangées, elles n'en scintillaient pas moins dans le souvenir,
l'esprit et la chair d'Armand,
il les frôlait au passage,
les caressait,
il n'en a parlé à personne,
son enthousiasme à me révéler cet espace-temps privilégié de leur création,
ce jeudi soir,
après la lecture de mon texte sur elles,
répond à l'insatisfaction que je ressentais par rapport à ce texte

- insuffisant, manquant sa cible, oubliant, ne connaissant pas un pan essentiel de leur être, création, vie -
Je sentais ce manque sans en identifier les raisons,
et voici qu'Armand au bord des larmes,
après avoir lu et relu mon texte,
dans la tombée du jour,
me fait part de leur histoire
- sacrale -
et de sa propre vie enfouie, déposée en elles,
me disant que notre rencontre, voilà maintenant 3 ans, ne relève pas du hasard,
mais est un cadeau, un don, soulignant tout ce que nous avons faits ensemble,
tout ce que j'ai fait sur lui pour lui

qui ignore tout ce qu'il a fait pour moi

Je comprends mieux ce soir mon impuissance à dire mon ressenti devant ces toiles,
mon effroi,
ma stupeur,
mon arrachement tendre au quotidien
et ma captation par le beau :

portes du cœur de l'Être,
portes du cœur d'Armand,
portes ouvertes sur autre chose,
au-delà

- le divin, aurait dit Rothko, évoquant pour ses propres œuvres des « *voiles de méditation, icones, tableaux de contemplation, toiles de tente décorées qui dissimulent le divin* ».

Armand dit sa joie, son bonheur, à les avoir vues présentées dans ce théâtre, cet espace,
ces conditions.
Je reçois sa sensibilité, sa déchirure d'homme touché par la grâce du créateur (Sa Grâce à Lui, *L'Hommarmand,* veux-je dire)
et par le bonheur d'une amitié que je suis loin de mériter, même si le mystère de l'écriture que provoque sa création me laisse pantois,
d'autant plus que j'aime ce que me fait écrire l'œuvre d'Armand,

et même si je souffre
me tend,
espère,
pouvoir en *dirécrire* plus,
car quelque chose m'échappe toujours,
l'homme sous la création.

Beauté camusienne de ces toiles qui n'ont pas besoin de nous.

Assis sur l'embarcadère d'une des petites plages de Saint Jean cap Ferrat,
je vois les 10 toiles géantes flotter, danser au-dessus de la petite baie
(mais cela pourrait être la *Baie des Anges*)
avec ses deux avancées symétriques de pins,
à droite et à gauche,
ainsi que des bras ouverts,
quatre marches d'escalier descendant dans la mer,
un portique de quatre tubes de ferraille ripolinés en blancs,
comme les goélands qui glissent,
dans le ciel,
un séminaire de trente-six mouettes piaillantes,
posées sur l'eau,
imitant parfois le cri d'un jeune chat,
le clapotis des vagues

- dans le ciel gris, sur la mer grise.
Les toiles arrivent du fond de l'horizon,

doucement,
doucement,

suspendues, elles se disposent à l'entrée de la petite baie.
Ce sont elles qui donnent de la couleur à ce tableau vivant.
Peut-être pourraient-elles même faire percer les nuages par le soleil.
Mais non : toutes ces délicatesses du gris de ce matin gris sont parfaites !
Ces 10 soleils en font plus que le vrai.

Et Armand ouvre de grands yeux devant ce spectacle.
Il hoche la tête,
bégaie des silences.

De grosses larmes coulent sur ses joues.
Enfin, il peut dire :
- « *Que c'est beau, que c'est beau…* ».

Sortie du Musée,
du théâtre,
de l'exposition,
du spectacle,
les toiles se diluent sous les larmes d'Armand,
entrainant le paysage à leur suite dans la mer,
puis c'est le ciel à son tour qui est aspiré par la mer
et,
enfin,
la mer même
et il ne reste rien,
rien que du bleu,
du gris

infini.

Envolé, le *ballon-monde*.

P

Paysages (i)

Armand Scholtès isole des morceaux de paysages, comme un reportage sur Broddingnagg ou Lilliput, une série de paysages que nous ne connaitrons jamais ensemble, ni même d'ailleurs jamais, et qui bégaient, semblent se répéter, se ressembler, montagnes qui auraient le hoquet. Mais non !

Paysages (ii)

« Ce jardin de l'autre côté de la fenêtre, je n'en vois que les murs. Et ces quelques feuillages où coule la lumière. Plus haut, c'est encore les feuillages. Plus haut, c'est le soleil. Mais de toute cette jubilation de l'air que l'on sent au-dehors, de toute cette joie épandue sur le monde, je ne perçois que des ombres des ramures qui jouent sur mes rideaux blancs. Cinq rayons de soleil aussi qui déversent patiemment dans la pièce un parfum d'herbes séchées. Une brise, et les ombres s'animent sur le rideau. Qu'un nuage couvre, puis découvre le soleil, et de l'ombre émerge le jaune éclatant de ce vase de mimosas. Il suffit : une seule lueur naissante, me voilà rempli d'une joie confuse et étourdissante. C'est un après-midi de janvier qui me met ainsi face à l'envers du monde ». (Camus, *l'envers et l'endroit*)

Trouver le sens de l'existence, c'est retourner l'endroit et l'envers du monde et découvrir que l'homme ne fait qu'un avec lui. L'homme et le monde, l'humanité et la simplicité, écrit Camus, s'inscrivent d'un seul coup, non pas dans les souffrances politiques de l'histoire, mais dans le cadre d'une fenêtre où, en un seul regard, le monde nous est donné en partage. Le monde finit toujours par vaincre l'histoire. En écho à l'union que souhaitait Plotin, Camus reconnaît de façon toute musicale : « Il est toujours un lieu où le cœur trouvera son accord ». Camus ajoute alors, en renversant la conversion plotinienne pour exprimer l'Un, non pas dans le langage de la divinité, mais en termes de soleil et de mer : « à cette patrie de l'âme tout aspire à certaines minutes ».

C’est ce qu’il y a d’étonnant chez Armand : est-ce l’absence d’homme en même temps que la/sa sensibilité extrême de/à l’homme. Appréhension humaine d’un monde déshumanisé. Absence de la mer et du soleil, aussi : derrière la fenêtre, il y a du géologique pur. Dessous, bien dissimulés par le peintre, peut-être y-a-t-il du soleil et de la mer ? Mais de cela Armand Scholtes ne dit rien. C’est un secret. Chez Armand Scholtès, la mer s’est retirée, ou n’a pas encore « fait surface », ne laissant que la terre. Serait-ce une lecture heideggérienne du monde, de l’Etre ?

L’idée de la mer et du soleil, tout mouvement, dormant sous la terre immobile, c’est la sienne.

Préhistoire et art premiers

L'Homographie

(En guise de reconnaissance et d'hommage à Edgar Morin et son « paradigme perdu » (Point Seuil, 1972), cette entrée à deux voix, la mienne n'étant que l'écho de la sienne, tellement prophétique, anticipatrice et *juste*, dès l'époque même de sa publication).

L'art graphique est hominien. Le *gorille-qui-a-mal-tourné* de Cioran est aussi un singe qui a inventé le signe. Le peintre est un simien à pouce opposable. L'écrivain un chimpanzé à l'encre. Ce n'est pas tant le rire qui est le propre de l'homme que la *graphie* - entendons par là la *représentation*. Homme plume, homme pinceau : *Homo graphicensis.*

Les rituels animaux composent des séquences de comportements symboliques, visant à déclencher une réponse de la part d'un récepteur extérieur. Le propre du rituel humain, lui, dès *Homo sapiens*, est de s'adresser non seulement directement aux êtres dont il attend une réponse, mais aussi à la *représentation* de ces êtres, images ou symboles, lesquels sont sensés posséder en eux l'être représenté. Par la représentation, le monde extérieur, les êtres et les objets de l'environnement ont acquis, avec *Homo*, une seconde existence, celle de leur présence dans l'esprit, remémorée, hors de l'espace et du temps originaires de leur perception empirique, sous forme d'image mentale. Avec la *représentation*, le *référent*, l'objet empirique désigné, s'accompagne d'un *signifié,* l'image mentale, qui pourra se confondre avec le référent, et d'un *signifiant*, le mot-glyphe-signe qui représente et incarne potentiellement sa présence. Par le *signe* (mot, graffiti, dessin, rune), tout objet acquiert une existence mentale en dehors même de sa présence, une double existence - réelle et représentée. Dès lors que toute chose appelle immédiatement à l'esprit le mot qui la nomme, parallèlement et réciproquement, le mot appelle aussitôt l'image mentale de la chose qu'il évoque et lui confère, bien qu'absente, une présence. Le dessin et la peinture réalistes portent à leur perfection l'adéquation entre le signifiant, un cheval peint par exemple, l'image mentale du cheval remémoré (le signifié), et le cheval empirique (le référent).

Ce *dessaisissement/dédoublement* du monde de l'Être en monde humain par la *représentation/image*, est attesté par l'ombre mobile qui accompagne chacun, par le dédoublement du reflet dans l'eau, par le rêve. Dès lors l'image n'est pas qu'une simple image, elle porte en elle la présence du double de

l'être représenté et permet, par ce truchement, d'agir (éventuellement par magie) sur cet être par rites d'évocation, d'invocation, de possession.

Dès lors le rituel humain va, à l'instar du rituel animal, constituer un comportement qui vise à obtenir des réponses adéquates de l'environnement extérieur, mais cette fois non plus directement sur les objets et les êtres, mais sur leur *double*, leurs images ou symboles.

Du coup, l'homme ne va pas échanger seulement *par* les signes, les symboles, les images, il va aussi échanger *avec* eux ; ce sont désormais des êtres intermédiaires qui s'interposent entre l'environnement et le sujet, participant et se nourrissant de l'un et de l'autre : ils constituent une sphère *noologique* spécifique qui va environner désormais la marche de l'humanité, une sorte *d'imaginique transcendantale kantienne* à l'échelle humaine

Ce que nous révèle donc le graphisme d'Homo (pariétal, entre autres), c'est la liaison *imaginique-imaginaire* avec le monde. D'un côté, le mot, le signe, le symbole, la figuration vont représenter sans cesse à l'esprit, en leur absence même, les êtres et les choses du monde extérieur. De l'autre, les images mentales vont envahir le monde extérieur. C'est pour surmonter cette *confusion* entre intériorité et extériorité (l'apparition du rapport objectal au monde, de la séparation sujet/objet, qu'apparait le mythe (et la magie, la religion) : une organisation *idéélogique/imaginique* et *pratique* de la liaison imaginaire avec le monde. Langage, image, mythe, rite, magie sont des phénomènes fondamentaux, liée au surgissement de *l'homme imaginaire.* Dans la représentation (langage, mot, signe, dessin), la *réalité* devient *l'imaginaire même*, faisant de la représentation le cadre et la matrice du rapport de l'homme au monde (là où il y a rapport, il n'y a pas monde).

C'est précisément dans ce rapport, à la fois *distancié* (dessaisissement, séparation, perte) et *halluciné* (l'image comme réalité de l'être représenté) qu'apparait *l'esthétique,* ce que l'on nomme *art*. On peut même dire que *l'esthétique* apparait *avec* la *représentation* même, en tant que possibilité incluse dans la représentation).

Au niveau du vivant, les rituels animaux - *l'esthétique naturelle originelle de la vie et du vivant ; le jeu luxueux de la vie* - est toujours lié à une *sémiotique*, c'est-à-dire que formes, couleurs, sons, constituent des messages, des appels - sexuels, d'intimidations, de menaces, etc. La vie est combinaison,

différenciation, prolifération inventive quasi infinie des formes. La vie est l'exubérance même se déployant dans les floraisons végétales, les carapaces, pelages, formes, plumages, parures, ramages des espèces animales les plus variés.

Au niveau de l'humain, l'esthétique est liée par essence même à la *représentation* - signe, mythe, religion, magie - et également utilisée pour la séduction, le prestige. Mais si, dans les espèces végétales ou animales, le phénomène esthétique est inscrit génétiquement et l'individu n'est que porteur, non producteur ou créateur, de dessins, couleurs, sons, formes ; chez *sapiens*, il s'agit d'une production individuelle, d'inspiration cérébrale (cérébro-sensible), exécutée par une technique et un art (*poïèsis*). Désormais le cerveau humain s'empare d'un champ nouveau de compétences, et du même coup, ce n'est pas seulement l'image-perception, l'image-mémoire-souvenir qui va se répandre et se traduire hors du cerveau dans les œuvres figuratives, c'est une prolifération créatrice d'images, formes, sons, couleurs, écritures, pour le plaisir pris à et de celles-ci, qui va s'exprimer dans l'invention de formes nouvelles et d'êtres fantastiques. Au surgissement de *l'homme imaginaire* s'ajoute indissolublement le surgissement de *l'homme imaginant - l'esthétique culturelle de la représentation humaine comme jeu luxueux de la culture.*

C'est d'ailleurs certainement pour cela (la confusion, la représentation, le mythe, l'esthétique) que nous sommes fascinés par la beauté invraisemblable (inimaginable ?) des mythes, leur fantastique créativité et pouvoir de « transformation » imagique du monde, leur imaginique magique et pourtant fonctionnelle, que nous retrouvons (et parfois vénérons) dans les religions et croyances, fussent-elles contemporaines, et leur invraisemblance (sainte trinité, prophète montant au ciel sur une jument, dieu jaloux…), comme si elles étaient des mythes originels qui, à peine un peu décolorés et fanés, conservaient cependant la fragrance subtile, somptueuse et flamboyante, des mythes et cosmologies originelles.

Désormais, la *mythologie* (et les cosmologies) sera associée à toute chose humaine, des plus biologiques (mort, naissance) aux plus artefactuelles (technique, outil, chasse, travail) et proposera de l'arracher à l'Être, à la nature.

Et, d'ailleurs, très précisément, ces *manifestations/formes de la représentation* ont immédiatement traits à la mort, en tant que constatée, vécue, anticipée, généralisée - conscientisée. La *représentation* en effet, est la sortie, le

dessaisissement, la séparation, la perte de l'instant vécu/vivant, de la vie de l'instant, de la présence de l'être à l'Être (chez l'animal, par exemple), de la *participation au monde* : l'entrée de l'homme dans le temps, l'irruption de la conscience du temps, véritablement *l'irruption de la mort* dans la vie humaine.

Que ce soit par la *présence* (physique, sociale, intime) des morts ou par la présence de *l'idée* de la mort hors de son événement ou avènement immédiat, l'existence, la pensée n'est plus investie dans l'acte présent ; on peut y déceler la présence du temps au sein de la conscience, la projection vers l'instant à venir, le temps à venir. La connaissance *objective-objectale* devient la liaison d'une conscience de transformation, de contrainte, d'une conscience du temps - la conscience.

La mort, en effet, est non seulement reconnue en tant que fait, comme peuvent y être sensibles les animaux, qui d'ailleurs, sont déjà capables de faire le mort pour tromper l'ennemi ; elle n'est pas seulement ressentie comme perte, disparition, lésion irréparable, ce que peuvent également ressentir le singe l'éléphant, le chien, l'oiseau ; elle est aussi conçue comme transformation d'un état en un autre état ; peut-être même que, en tant que conscience de la contrainte quasi inévitable qui pèse sur tous les vivants, elle est peut-être déjà envisagée, imaginée comme une *loi de la nature*.

Les plus anciennes tombes nous indiquent qu'il s'agit, dans la mort et les rituels qui l'accompagnent, d'autre chose que d'une simple mise en terre (d'ailleurs déjà en soi intéressante en tant qu'alternative et choix !) pour, par exemple, protéger les vivants de la décomposition (le cadavre aurait pu être abandonné ou jeté à l'eau). La position fœtale, souvent constatée, suggère une croyance en la renaissance du défunt. Il arrive parfois que la dépouille soit étendue sur un lit de fleurs, ce qui indique une cérémonie de funérailles. Les os peuvent être badigeonnés d'ocre, impliquant soit des funérailles après consommation (cannibalisme), soit de secondes funérailles après décomposition du cadavre. Ce qui, au surplus, manifeste la complicité entre la mort, la représentation, la conscience, et l'esthétique en tant que *surplus, dépense* (Bataille), *excès* comme expressions même de la vie. Des pierres protègent les dépouilles et plus tard, armes et nourriture accompagnent le mort, traduisant la croyance à sa survie du sous forme physique ou spectrale dotées de besoins semblables à ceux des vivants. Ces mêmes funérailles sont des rites qui contribuent à opérer le passage à l'autre vie de façon à protéger les vivants du mort (décomposition, risque

de retour) par le deuil, un culte…. Ainsi c'est tout un appareil mythologique (et d'intercession ou d'action magiques) qui émerge chez *sapiens* et se trouve mobilisé pour affronter la mort.

En même temps que la conscience réaliste de la transformation, la croyance que cette transformation aboutit à une autre vie où se maintient l'identité du transformé qu'il s'agisse de renaissance ou de survie du double, indique que l'imaginaire fait irruption dans la perception du réel, le mythe dans la vision du monde. Désormais, ils vont devenir à la fois les produits et les coproducteurs du destin humain. La conscience de la mort est ainsi tout à la fois objective (vérité) et subjective (illusion), un trauma par rapport à l'anéantissement, et un dépassement de cette crise et catastrophe (déchirement, angoisse) par la consolation et l'espérance (de la vérité objective à l'illusion subjective), la projection de la mortalité en trans mortalité ou immortalité (élucidation par le mythe).

La représentation en tant que double du monde et des êtres (réalité, illusion, hallucination, dédoublement) ne pouvait que produire une conscience elle-même double, traduction d'*Homo sapiens* en *Homo démens* ou *schizophréniensis*.

Entre la vision objective de la vision subjective, il y a donc une brèche, que la mort ouvre jusqu'au déchirement, que remplissent les mythes et les rites de la survie, et qui finalement intègre la mort. Avec *sapiens* s'amorce donc la dualité du sujet de l'objet, lien indéchirable, rupture insurmontable, que par la suite, de mille manières, toutes les religions et philosophies vont tenter de surmonter ou d'approfondir.

Et c'est précisément dans cette manifestation d'une schizophrénie spécifique à *sapiens* (d'ailleurs justement dit *sapiens-sapiens*) entre une vérité objective (la mort) et une illusion (la survie et le retour, la renaissance, la trans mortalité, l'immortalité : le mythe) que nous pouvons faire le lien avec *la représentation comme esthétique*, fascination pour le monde : à la fois autre et sien, extérieur et intérieur. L'encre rouge, l'ocre, le noir de manganèse, en effet, ne sont évidemment pas seulement utilisés, dès Neandertal, pour badigeonner les ossements et les crânes des morts, mais aussi pour effectuer des peintures sur le corps humain, dessiner et peindre des symboles et signes sur des objets divers (parois, pierres, outils, armes, ustensiles).

Le champ graphique de l'humanité préhistorique est en effet très vaste et très varié : y voisinent le signe conventionnel, plus ou moins analogique, la

figuration extrêmement précise des formes vivantes, et, enfin, la représentation d'êtres chimériques ou irréels. Il s'agit moins d'un art, la peinture, que de la *graphologie en tant qu'être-même de sapiens.* Ce déploiement graphique d'un nouveau mode d'expression (*dés expression*) et de communication (*incommunicabilité*) - *le langage de l'écrit,* la *sémiologie* du signe idéographique et du symbole pictographique, la peinture, d'abord réaliste puis abstraite - est la marque distinctive de *sapiens* par rapport aux hominiens qui l'ont précédés. Elle s'aventure et se déploie, en tant qu'adresse, habileté, précision, invention dans le savoir-faire, dans le champ nouveau des productions propres à l'esprit (image, symbole, idée) - *l'espace-temps noologique*.

Alors, je le vois, *l'Hommarmand*, ce *préhistorique contemporain*, ce *contemporain préhistorique,* descendu tout au fond de la grotte noire, après avoir décoré le crâne du chaman de la tribu, tremblant devant la mort mais inventeur de bâtons de protection, de chant, polisseur de pierres, les yeux à la fois doux et inquiets, brûlant dans le feu de l'avenir nu dans le monde ; un enfant se tient derrière lui, une torche de résine à la main ; les chevaux peints dansent dans les brasillements de la flamme, s'animent dans la lumière, galopent sur la paroi, de sa main d'ocre et de noir manganèse à la recherche de l'Être et du mouvement. Je le vois, *L'Armand Sapiens*, appliqué à reproduire des formes, à jouer à en inventer d'autres, nouvelles, qui n'existent pas dans la nature, *homme-cerf, arbre-loup, sexes libérés de leur corps*. Il recherche aussi *l'essence* du cheval, au-delà de sa forme, sa force, sa dynamique, sa course même lorsqu'il est arrêté, jetant la tête au ciel, encensant, hennissant, le nu dans la soie exacte de sa peau - le cheval liberté, le cheval-vent, vivant.

Chaman Armand sapiens connaît et recherche, oui, la jouissance esthétique. La *résonance* avec l'être du cheval, et, au-delà, *l'Être* tout entier, ce qui fait que le cheval *EST* le monde. Une certaine combinaison de formes et forces. Cette *résonance*, c'est la mise en synchronie, en harmonie, en phase, de sa propre vibration créatrice, *esthétique*, d'*homo représentans,* avec les sons, odeurs, formes, images, couleurs, que produisent à profusion non seulement l'univers mais aussi désormais son propre frère *sapiens*.

Le cheval court et galope et hennit parce que le chaman vibre de toute son activité sensitive et cérébrale et la main et le corps, en liaison avec la vibration ondulatoire du monde. Sa juvénilisation active, même dans le mitan de sa vie, lui maintient une sensibilité infantile et ludique. Il rêve de murmurer à l'oreille des chevaux, de cultiver l'éclair. Il a déjà dérobé le feu (« *Enfin*

Naoh fut en vue ; Il arrivait tout noir sur la plaine grise et Faouhm hurlait : « le feu ! Naoh apporte le feu ! » »). L'élargissement et l'enrichissement affectif qu'il a gagné à son inachèvement natif, tête d'extraterrestre sur corps de petit singe, se traduisent également par une sensibilité aux jeux des formes réelles ou imaginaires, qui dépassent largement le domaine proprement artistique de la peinture, du dessin, de la sculpture et est ouvert aux odeurs, aux parfums, aux formes sonores et à l'expression corporelle. Il danse avec les chimpanzés, qui dans leur carnaval, ont découvert le rythme et la frénésie.

Armand et ses frères préhistoriques nous renvoient tous à la nature imaginaire et imaginante *d'Homo sapiens*, en même temps qu'à la relation tellement complexe, belle et terrible et souffrante et destructrice et magnifiée et hallucinée qu'il s'est constitué entre lui et le monde - *l'humaine condition*.

Nous aimerions tellement courir avec les chevaux dans le vent, sous le soleil ou les étoiles, mais nous ne savons pas sortir de la grotte.
Alors nous peignons et nous écrivons encore et encore sur ses parois.

Art préhistorique

Les pathétiques théories sur *l'art préhistorique* (art pour l'art, rituel de chasse, principes mâles et femelles, art comme témoignage de préoccupations religieuses totémiques ou chamaniques …) ne tiennent pas la distance : concernant l'art pour l'art, l'art pariétal se fait justement dans des grottes sombres et inaccessibles ; concernant la chasse, les animaux chassés ne sont pas les plus représentés, et beaucoup d'animaux représentés ne sont pas chassés … S'il y a bien une véritable narration graphique dans la grotte Chauvet … elle ne concerne pas les animaux chassés.

Reste la découverte de l'image en lien avec la chasse à l'épuisement dans laquelle il ne faut pas perdre sa proie de vue impliquant la nécessité de la connaissance de la décomposition du mouvement aux différentes allures (cf. les travaux de Duchamp sur Etienne Jules Marey) afin de mieux décrire le comportement de l'animal traqué.

Par sa grande proximité avec les *signes préhistoriques* - justement soulignée par Joël Scholtès évoquant le même âge intérieur, le même projet chez son père que chez ces hommes d'entre 8000 ans et le premier millénaire – ce

serait bien plutôt à Armand de nous dire de quoi il en retourne, de ce qu'il en est de cet accueil du signe, de l'advenue de la représentation du monde.

Entrée dans les grottes obscures, entrée dans la caverne de Platon, *entrée en image.*

Arts premiers (1)

Armand m'interpelle sur sa propre fascination pour les arts premiers - respect, proximité, parenté, coïncidence, inspiration. Je me souviens que lors d'une de nos premières rencontres, il m'avait fait part d'un rêve dans lequel une tribu africaine venait lui réclamer des œuvres qu'elle lui aurait inspiré, lorsqu'il habitait sa maison à l'intérieur entièrement peint, rue des Beaumettes, à Nice.

L'anthropologue que je suis quand cela m'arrange, évoquera d'abord le Musée du Quai Branly nous délivrant la pauvre vision universaliste d'objets réduits à leur pure fonction esthétique (hallucination intellectualiste ethno-esthétique qui nous même du fétiche au totem !), et ce d'une façon tellement extrême qu'il devient un alibi à une œuvre architecturale, un simple *décor* du bâtiment de Jean Nouvel. Il constitue un espace terriblement occidental de négation de l'histoire des sociétés et de la diversité culturelle, musée des arts *premiers* à l'imaginaire primitiviste et rousseauiste, rendant invisible l'esclavage, le colonialisme, le racisme, légitimant le remplacement des sanglots de l'homme blanc par l'admiration consumériste de ses contemporains, tout comme il occulte l'anthropologie et la recherche qui ont conféré de la visibilité, de l'intérêt et de la reconnaissance à des objets élus au rang et statut d'œuvre.

Il s'abritera ensuite, à l'évocation du « degré de charge magique » (Breton) de ces objets usuels ou rituels autorisant leur lecture en œuvres muséographique, sous l'autorité des vieilles barbes de sa discipline, tel Lévi-Strauss se demandant de quoi on parle, de quel art, de quelle magie, de quelle société. Rareté, beauté, ancienneté des arts primitifs : autant de critères vides qui tentent de justifier la valeur marchande des objets ; la puissance de séduction, l'appréciation esthétique, la connaissance ethnographique étant trois figures majeures de la *représentation.* Une boîte de conserve ne caractériserait-elle pas mieux nos sociétés que le bijou le plus somptueux où le timbre le plus rare selon une réflexion de Marcel Mauss ?

Enfin, il fera litière de l'idée, héritée des surréalistes, *d'un œil nu et sauvage, tout pur et rousseauiste*, comme sans pagne culturel, qui serait la cause ou la raison de notre fascination, toute occidentale et contemporaine, nous qui avons massacrés les cultures et les peuples qui ont créés ces objets. « L'œil non prévenu, je veux dire non instruit de ce qu'il va voir, mais aussi non faussé par la « façon de voir » qui, en Occident, lui est impartie depuis des siècles, se laisser a-t-il errer sur ces écorces peintes tombées devant lui des lointains de la Terre d'Arnhem, qu'il trouvera son bien, tout d'abord, dans leur exemplaire harmonie. Bien avant de pénétrer les intentions qui y président, il s'enchantera de l'accord privilégié qui englobe leurs éléments constitutifs. » André Breton *(« Main première* », introduction au livre cosigné avec Karel Kupka, P*eintures et sculptures des aborigènes d'Australie*, La Guilde du livre, Lausanne, 1962).

Il pourra alors répondre à Armand que les soi-disant querelles supposées entre arts et sciences, selon les termes de laquelle les anthropologues auraient une vision purement fonctionnelle des objets et les esthètes adopteraient une approche sensible, artistique, des œuvres, se résout dans le terme même de *poïesis* dont le double sens indique celui de création en tant que fabrication et celui d'esthétique.

Pour qualifier l'art et la création, il rappellera Apollinaire évoquant une « *profonde statue en rien, semblable à la poésie* ».

Les arts premiers, encore

Expression des premières cultures de l'humanité, régi par un certain nombre variable de codes traduits par le langage artistique de la modernité occidentale en des termes de réalisme, expressionnisme, cubisme, on ne se rend pas compte de l'aspect de déconnexion/désolidarisation de tous les autres sens que l'on produit en isolant un *objet* en *œuvre* (sculpture, peinture) alors qu'il s'accompagne de chant, de danse, de rituel, de manipulation ; du réductionnisme de notre vision, de son ethnocentrisme, de la dissimulation sous l'hommage rendu à l'altérité culturelle du seul prestige institutionnel. Le masque danse, il ne s'expose pas.

En cadeau et contre don à Armand Scholtès, cependant, à sa création, son amitiés, ces quelques offrandes primitives :

Une jarre utilisé par les femmes pour aller chercher de l'eau à la source ou à la

fontaine. Décor rouge souligné de noir, constitué de fins motifs triangulaires, losangiques, et de petits damiers noirs sur fond blanc. Les lignes sinueuses et les chevrons symbolisent l'eau fertilisante, les poils noirs, disposés en carré, une aire de culture.

« *Hope is the thing with feathers* » (Emily DICKINSON, *Life*) l'espoir est l'objet en plumes : rectangle de coton couvert d'un lit de plumes bleues insérant un second rectangle plus petit orné de plumes jaunes, centré sur un grand soleil bleu - poncho qui s'ouvre pour laisser passer la tête par la fente longitudinale au niveau du cercle bleu

« Hope is the thing with feathers *That perches in the soul,* *And sings the tune without the words,* *And never stops at all,* *And sweetest in the gale is heard ;* *And sore must be the storm* *That could abash the little bird »*	« L'espoir est quelque chose avec des ailes Qui se perche dans l'âme, Et chante l'air sans paroles, Et ne s'arrête vraiment jamais, Et est entendu très doucement dans la rafale ; Et l'orage doit être si affreux Qu'il peut déconcerter le petit oiseau »

Tableau.4

Peau de cheval peinte Tehuelche (Patagonie) des peuples nomades parcourant les contrées entre la rivière Santa Cruz et le détroit de Magellan, utilisée lors de célébrations à caractère exceptionnel. Fonction rituelle dans le cadre de rites de passage (mariage ou décès) comme drap nuptial ou suaire mortuaire.

Bandeau de femme Quechua (Bolivie) fait en laine de mouton, perles de verre, teinture naturelle, répertoire iconographique de motifs pré hispaniques et de figures plus récentes : représentation de chevaux et d'oiseaux ; au centre trois losanges attaché : « *les yeux de ceux qui savent voir* ».

Étoffe d'écorce battue des Pygmées Mbuti d'Afrique centrale : liber d'écorce battue avec un maillet en ivoire pour broyer les fibres et les rendre homogènes avant une décoration par peinture ou grattage. Les hommes préparent le matériau, les femmes effectuent la décoration.

Serpent arc-en-ciel à cornes en pigments naturels sur écorce, de John Mawurdjul, artiste aborigène contemporain (Terre d'Arnhem, 1991). Dessin-labyrinthe, relevé des traces visibles de la présence sur Terre des Grands

Ancêtres (dieux, hommes, animaux, plantes) sortis du magma originel au *Temps du Rêve* pour façonner à leur image le continent australien, donner naissance à sa population, lui inculquer les lois et coutumes et l'initier aux arts de la chasse, des pratiques magiques, de la médecine, de la danse, du chant, de la sculpture et de la peinture. Chemin initiatique à parcourir à travers des sites sacrés consacrés au culte du serpent à cornes, pour aboutir aux cars symboliques et réels de cette toile labyrinthe *Tapis Zerbiya* (Moyen Atlas, Maroc, 310 x 160 cm) faisant partie du mobilier traditionnel, protège de l'humidité, embelli et tissé par une femme selon des rites ancestraux, des chants et formules d'éloignement des djinns, à base de laine de mouton noire et blanche, et à motifs à vertu magique favorable à la fertilité du sol et à la fécondité des femmes - signe des éléments astraux et naturels (la Lune, la Terre, le ciel, l'eau, l'air) et de représentation stylisée d'objets usuels du monde animal et végétal environnant, en gage de protection contre le mauvais œil que l'on retrouve sur les poteries et les tatouages féminins. La tisseuse mêle au respect de la tradition son expérience personnelle et ses émotions.

Vénus de Chupicuaro, anthropomorphe sans l'être, visualisation du concept de mère ou de terre-mère ; petite elle apparaît colossale, hors du temps, ses peintures orthogonales en zigzag sont comme les tendeurs d'une ordonnance et d'une cohésion rigoureuse ; l'opacité de la masse joue avec la fluidité des lignes. Parente des vénus ithyphalliques préhistoriques ou hottentotes.

Agiba (Papouasie), en os, bois, fibre végétale. Moins un dispositif qu'une sculpture pour suspendre les têtes d'ennemis ramenés d'expédition guerrière. Sculptée dans le bois d'une pirogue de guerre arrosée de sang, exposée dans une loge clanique de la maison des hommes, longue parfois de plusieurs centaines, elle participe d'une initiation masculine.

Cosmogonies. Récits oraux stabilisés par milliers, relatifs aux origines de l'univers, du monde, des hommes et des animaux, des dieux et des institutions, figures idéales et modèles intemporels, modèle exemplaire de toute *poïésis*, de toute *manière de faire* et *matière à réflexion*, elles constituent une sorte de modèle archétypal de la création, de *l'Être* (être et néant, ordre et désordre, chaos originel, luttes de l'énergie, ancêtres primordiaux, héros, œuf cosmique, eau, arbre - incluant la création de l'homme). Cosmogonies infinies de mondes stratifiés à l'infini (Dogon), faisant se côtoyer des hommes simples aux côtés d'autres imaginés (à queue, à cornes, ailés, rampant…). Cosmogonie du big-bang qui se veut cosmologie. Idée du *monomythe* (Joseph Campbell).

Le *chamanArmand* chante et danse avec les humains qui ont réalisés ces objets poïétiques. *Lui* et *Eux* ont le même âge, le même habitat, la même fonction, le même but : fabriquer de l'humain, rendre l'homme humain en lui restituant - un peu, beaucoup, passionnément, à la folie, point du tout - l'Être.

Homo poïeticus

Le plus ancien hominidé connu, *Sahelanthropus tchadensis*, est plus connu sous le baptême (rétrospectivement abusif ?) de *Toumaï* (*Espoir de vie !*) dans un dialecte tchadien du territoire où il a été découvert. Au miocène (-15 à -7 millions d'années), du rift au Pakistan, le climat se dessèche, la forêt fait place à la savane. Les pré-hominiens arboricoles sont obligés de descendre au sol pour passer d'arbres en arbres. La station debout, de plus en plus fréquente, permet à *Ramapithécus* de voir ses prédateurs et d'augmenter ses chances de leur échapper. De la station bipède on passe à la locomotion bipède exclusive (*Australopithecus* : -1 000 000 d'années). Cela entraine une modification de la morphologie, du fonctionnement des pieds, des jambes, des bras. *Australopithecus* a la tête et les facultés mentales d'un singe monté sur des membres inférieurs humains ; jambes et pieds lui procurent la liberté des mains lors de ses déplacements. Il peut alors fabriquer des outillages, les transporter, les conserver. Les hominiens se détachent de leurs cousins, ils deviennent omnivores, ils chassent et mangent de la viande en coopérant dans la quête et le partage de nourriture.

Homo apparaît il y a environ 4 millions d'années à un moment où l'évolution des grands singes anthropoïdes a mis en place les facteurs de sa dynamique, à savoir l'adaptation à un environnement changeant par des moyens articulés les uns aux autres - organisation sociale complexe, mode de communication perfectionnée, outillage, technique.

Homo et *Australo* coexistent dans les mêmes régions pendant 2,5 millions d'années. Depuis cette époque, les espèces d'hominidés ont disparu, comme Néandertal, *Homo floresiensis*, ou *l'homme de Dénisova*. Nous sommes maintenant sur Terre les seuls représentants de l'espèce humaine. *Homo sapiens* a une alimentation plus variée, moins coriace ; sa dentition, secondée par son outillage, se réduit, permettant aux muscles masséter temporaux de fondre, cessant de comprimer la boîte crânienne, le cerveau peut alors se développer. Le néocortex (cellules grises) prend une expansion considérable, se plisse, multiplie sa surface. Son réseau d'irrigation sanguine

augmente à proportion ; corrélativement ses facultés mentales se développent. Le condyle occipital passe sous la tête qui se pose en son milieu sur Atlas comme une boule de bilboquet. Les muscles du cou peuvent fondre, libérant l'appareil phonatoire et la variété et la souplesse de ses expressions. *Homo* se met à parler et à chanter. Le langage a un effet multiplicateur sur la communication et les performances intellectuelles, l'expression des émotions et l'organisation sociale, la coopération entre les individus et le développement des techniques et des savoir-faire. Les langues et les civilisations divergent, se multiplient. C'est le temps pour *Homo* d'entrer en image. Temps pour *homo* de descendre du singe pour se faire *homo poïeticus*. L'humanité sort de son berceau afro asiatique et colonise la planète (Laburthe-Tolra & Jean-Pierre Warnier, 1993, *Ethnologie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France).

Calendrier

Univers	14 milliards d'années
Terre	7 milliards d'années
Vie	2,5 milliards d'années
Vertébrés	600 millions d'années
Reptiles	300 millions d'années
Mammifères	200 millions d'années
Anthropoïdes	10 millions d'années
Hominiens	4 millions d'années
Homo sapiens	100 000 ans à 50 000 ans
Ville, État	10 000 ans
Mythologie	10 000 ans
Philosophie	2500 ans
Sciences de l'Homme	0

Tableau.5

(Edgar Morin, 1973, *Le paradigme perdu : la nature humaine*, Paris, Seuil)

Le Commencement

Au commencement, sans commencement - concept toujours en retard d'une origine -, est l'Être, ou, plutôt, l'Être est le commencement même, sans l'idée, le concept, le souci de commencement. L'union, si l'on veut, des étoiles, planètes, gaz, comètes, le vide et le plein, la terre même, géologie, océan, atmosphère, végétal, animal, au-delà de l'idée d'unité ou de diversité, l'Être, bien sûr sans aucune référence à quelque entité abstraite divine que ce soit - et pas davantage à l'univers où *Gaïa* - les dieux n'étant créés que beaucoup plus tard, dans la perte et la séparation des humains d'avec l'Être, par les hommes, ces perdus séparés. Tout cela est, au mieux, pour faire vite, en interaction complexe, vie et mort confondues, *rien ne durant pour que tout (l'Être) dure éternellement*.

Puis, vient l'homme, cet animal qui, très vite, est un animal dénaturé - dans sa tête : surnaturel - qui n'est plus en relation osmotique avec l'Être, qui n'en fait plus partie, car s'éjectant de l'instant présent pour se projeter dans le suivant, le prochain, par anticipation du futur, abstraction dévitalisante qui arrache au bonheur de la vie présente (bonheur recouvrant vie, mort, inquiétude, curiosité, découverte, communication, partage, affect, reproduction, émotion, combat, sensation, esthétique - perception/ressenti). Par la perception du temps en tant que fuite, objet projeté devant lui, chosifié, l'homme se sépare de l'Être, le perd (plus tard l'oublie), s'enfonçant/s'élevant/s'égarant de plus en plus loin de l'Être, dans *l'humanitude*, la souffrance de la séparation, qu'il peut nommer bonheur, même s'il sait que ce n'est pas vrai, et le sent et en apprend à pleurer.

L'homme se redressant libère son crâne, sa vision, son cerveau, la marche, qui développe toujours plus sa fuite du monde, la culture qui invente la nature, et c'est le langage, le symbolique, l'imaginaire : autant de moyens d'expression du monde, de *desexpression* du monde. La montagne, l'océan, la plante, l'animal n'expriment pas le monde, n'éprouvent aucune nécessité d'être le monde même, de ne faire qu'un avec l'Être. Car ils sont l'Être. Si un oiseau peignait, il le ferait en perdant ou jetant ses plumes, si un renard écrivait, il le ferait en laissant des traces. Mais la montagne, l'océan, la plante, l'animal sont l'Être, immédiatement, dans *l'instant présent* (tout comme le prédateur *EST* sa proie, la proie son prédateur), l'homme en a perdu la faculté, la qualité - *l'homme sans qualités*.

Alors l'outil, le langage, la sexualité, le regard, *la voyure* et *la voyance*, la croyance, l'appréhension du monde par celui qui est hors-le-monde, crée l'agriculture, la guerre, la rivalité, la haine, l'amour, l'art, la reproduction,

la représentation (donc la/sa réalité) - de la perte, de la séparation, la main ocre, en négatif sur la paroi, les bêtes, les femmes et les hommes, les sorciers et les agriculteurs, le mystère du sexe et de la procréation, le scandale de la fabrication du même et de l'autre par la femme, le sang perdu et le sens pris, le tout et le rien, le *tout art* et le *si peu de la représentation* qui fait baver d'interprétation (représentation de la représentation, sur-représentation et sur-interprétation) les historiens, préhistoriens et post historiens de l'art (magie propitiatoire, fonctionnalisme, religion, élan vital, *libido dessinandi*), puis l'écriture, la politique, le social, la science, toutes institutions imaginaires de l'humain et de l'humanité, *anthropopoïesis* (masques, labyrinthes, magie, action sur le réel…), fabrication de l'Humain par l'homme.

C'est là que je situe ce que j'appelle *la perte* et la *séparation* de l'Être, l'advenue de l'humain, de l'*humanitude*, par la mise entre le monde et le monde, l'Être (nature, cosmos) et l'Être (végétal, animal), de la représentation, séparation entre la présence (le temps vécu dans l'instant) et la temporisation/temporalité (le temps projeté dans le futur, l'abstraction du temps) et l'absence (les choses et les êtres réels représentés par leur signifiant dans le langage, l'écriture, le signe, le dessin, le graphisme) c'est-à-dire l'irruption du symbolique, de l'imaginaire (le *conte nécessaire* de Platon), par la conscience de la mort (conscience symbolique et projective et rituelle et projective par rapport au constat, fut-il émotionnel (présent chez l'animal, singe, éléphant, dindon sauvage…), de la mort, par laquelle, précisément, la perte/séparation/représentation advient, par la peinture, la sépulture, et c'est rien moins que ce lien qu'établit Armand. Si, si !

Cioran : « *L'Homme est un gorille qui a mal tourné* »

La station debout est l'élément décisif qui va libérer la main de toute contrainte locomotrice. En descendant des arbres, en sortant de la forêt, *Homo* doit apprendre à voir plus loin, à se redresser, la station debout libère la main, la main la mâchoire, la mâchoire la boîte crânienne des contraintes mécaniques, autorisant une prise de taille du locataire cervical, la *trialectique pied-main-cerveau* entraîne l'invention et l'utilisation d'armes, la savane libère les capacités d'adaptation à la chasse, et de réussite, par son organisation collective d'une branche d'hominidés plus stimulés et mieux équipés que d'autres : le propre *d'Homo sapiens* sera de pouvoir s'émanciper de la chasse qui l'a émancipé - le devenir homme du chasseur. Selon l'expression d'Edgar

Morin, Le *mutin des forêts* devient *mutant des savanes*, le redressement du cerveau entraîne la libération phonatoire, *Homo* se met à chanter puis à parler, il acquiert le feu, fait cuire ses aliments, libérant ainsi la digestion, facilitant la veille et l'alerte, le sommeil, la sécurité, les refuges - le rêve.

Le développement de la juvénilité, des connexions cérébrales (le bébé singe nait avec 75% de ces connexions cérébrales quand le petit humain n'en a que 25%) permet la possibilité et l'allongement de *l'apprentissage, de l'enfance, de l'affect*. L'homme adulte reste un juvénile capable d'apprentissage - un enfant qui a pris son temps pour grandir sans oublier son enfance (notre vie même est une enfance prolongée, une vivacité cherchant à se rassurer et se contrôler), un enfant un peu moins pressé, tout juste plus prudent, ralenti.

Ce qui manque à nos frères ou cousins chimpanzés, c'est une complexité sociale qui nécessite un langage plus riche que celui des mimiques et appels, l'aptitude glottique à utiliser une vaste gamme de sons, liée à la transformation de la boîte crânienne par accroissement de la complexité organisationnelle sociale, la chasse : le langage suppose d'avoir des choses à dire à quelqu'un.

Tout progrès dans la cérébralisation se traduit par une prolongation de l'enfance, qui accroît à son tour la *néoténie*, c'est-à-dire le développement du cerveau après la naissance : la juvénilisation cérébrale et *l'inachèvement devient condition même de l'hominisation*, de potentialités, accompagné d'affectivité : l'aptitude naturelle à la culture est aptitude culturelle à développer la nature humaine. L'homme est un être culturel par nature parce qu'il est un être naturel par culture. L'homme est un gorille qui a inventé l'art parce qu'il est un enfant éternel. On peut considérer la juvénilité, la *néoténie,* comme la condition même de l'art, ce pourquoi seuls de grands enfants peuvent être artistes (Cf. Edgar Morin, 1973, *Le paradigme perdu : la nature humaine*, Poche).

Primitif

Croyons-nous sincèrement qu'à travers les références pop ou néo réalistes aux années 70, aux mythologies de Beuys ou Finlay, au mysticisme de Walter de Maria, à un art virtuel indigène ou, plus près de nous, territorialement parlant, aux productions de Pagès, Viallat, Dezeuze, Armand interrogerait pour la communauté artistique les frontières convenues entre archéologie et création contemporaine, en une sorte d'*archéomanie* ou de *cosmogonopathie* dont il se

ferait le *néo post archiviste* par l'intermédiaire d'une démarche qui vanterait un retour *à un état de nature artistique* qui en constitue son éternel mythe d'origine ? Certes non, car Armand crée à l'écart des courants et des modes - en toute humilité depuis 60 ans ! - et ne se réclame d'aucune école ou tendance. S'agissant de Xavier Girard, on acceptera néanmoins d'entendre Armand comparé à « *un apprenti-sorcier* », assimilant sa pratique à un rite millénaire, situant ses productions (« rouleaux d'étoffes, ficelles, galets, morceaux de bois flottés, branchages gansés de fils de couleur, bouts de tissus, cousus, suturés par des nœuds d'une autre couleur, autres galets peints, toiles suspendues en pleine nature ») entre témoin archéologique et échantillon naturel et faisant du *secret* leur thème général : « un secret qui réunit sur un même plan - ou dans une même boîte - les objets imaginaires d'une société archaïque et les fragments d'une nature première. Cette collection d'un élémentaire et d'un rite secret décrit l'apparition furtive du sacré. Un secret qui ferait naître la douceur des ombres rouges sous les ocres et des galets longtemps cachés au creux des paumes. »

La pensée primitive et Armand

Il n'y a pas de *mentalité primitive*, au sens de superstitieuse ou illogique, relevant du préjugé évolutionniste et de l'ethnocentrisme occidental, pas davantage de relativisme culturel qui ferait de chaque société une entité spécifique par rapport aux autres. Peut-être faut-il faire allusion en parlant de *primitif* ou d'*ancestralité*, a une pensée qui serait *encore* la nôtre, mais dissimulée, invisibilisée par la pensée rationaliste dont la science voudrait habiller notre cerveau et que les psychologues sociaux retrouvent dans les *représentations sociales*. Une pensée rationalisante qui a fini par occuper l'ensemble de nos préoccupations, au détriment d'autres façons de concevoir et d'appréhender le monde et que l'âge du numérique renforce encore, dès lors qu'il est moins question de contenu d'information ou même de curiosité que de forme (binaire/disjonctive) de découpage de la réalité.

Pouvons-nous dire que nous pensons de *façon primitive* dès que nous relâchons la pression de la rationalité au profit d'une vision du monde en termes d'*ensemble* - non pas ainsi qu'un schéma cohérent, exhaustif, exclusif de toutes les autres alternatives, mais comme un ensemble d'événements plus ou moins prévisibles, ponctuels, *avec lesquels il faut vivre et agir*. Dès que nous ne mettons plus le monde à distance (la science et le scientifique) et que nous nous sentons *engagés* en lui, quitte à y prendre des risques, ne faisons-nous

pas appel à une *pensée primitive, enfouie, occultée* ? Rappelons-nous Van den Berghe pour qui nous *vivons* toutes sortes de problèmes que nous ne savons pas résoudre par la pensée.

Le monde n'est pas (ni aujourd'hui ni demain) totalement rationnel ; ce qui apparaît comme irrationnel relèverait plutôt d'une logique pratique de l'affectivité - logique propre à cette façon de se rapporter au monde qui s'appuie sur des affects et non sur des concepts. Logique que nous retrouvons dans des systèmes de pensée comme la phénoménologie, l'existentialisme, la psychanalyse qui privilégie *l'entièreté de l'humain*, c'est-à-dire (enfin ?!), les 3 tiers de l'iceberg - sensible, irrationnel, inconscient…

Nous savons néanmoins fort bien sortir du comportement rationnel moutonnier et tribal, retourner à cette forme sensitive et de sensation du monde, nous *emprimitiver* : il s'agit de se déprendre de sa propre pensée pour parvenir à ce qu'il y a de radicalement autre en nous et en l'autre, sans pour autant ramener ce nous et cet autre à la forme familière de notre pensée. Comprendre l'autre, c'est à la fois entrer dans le sens interne de sa pensée et le ramener à soi, l'assimiler, le comprendre. N'est-on pas alors condamné à ne dire de l'autre que ce qu'il n'est pas et en faire le négatif de notre pensée ? Des sociétés et des pensées primitives, on ne pourrait exprimer qu'une chose : elles ne pensent pas comme nous, mais ce qu'elles pensent vraiment nous resteraient à tout jamais incompréhensible, puisqu'il faudrait en faire partie pour parler comme elle. Cette impasse renvoie à l'origine de notre propre altérité, a cette part de notre propre existence que nous ne pouvons pas connaître mais seulement éprouver dans le silence de la vie. Une grande partie de l'ethnographie comme pratique d'écriture a consisté à parler de cette altérité sans jamais en dissiper le mystère. La sensibilité d'Armand, la primitivité de son rapport au monde et de la restitution du poème du monde, est la preuve vivante et artiste que la pensée est une fonction capable de prendre des valeurs différentes selon les situations où elle s'effectue et non une substance condamnée et réduite prenant à des formes universelles. C'est d'ailleurs une vieille thèse fondamentale de l'anthropologie - qui peut alors se présenter comme la véritable science de la pensée, c'est-à-dire la véritable psychologie.

La pensée des autres sociétés peut être étudiée, de même que le langage, comme un ensemble de structures de différences qui se transforme les unes dans les autres. C'est l'idée *d'inconscient structurel* de Claude Lévi-Strauss : le terrain de communication entre moi et autrui. Elle opère dans les systèmes

de classification entre espèces (nature/animal, culture/humain).

Tout ce que *nous* voyons *leur* échappe et *ils* voient beaucoup de choses que *nous* ignorons : c'est ce que traduit Evans Pritchard dans sa loi de *participation* entre objets, êtres, événements et humains ; ce qu'il nomme la *résonance*. Il y a une *participation* entre le monde *physique* le monde *mystique*. Les choses sont à la fois elle-même et autre chose qu'elle-même. C'est le fameux exemple du grenier qui s'effondre sur un homme assis dessous, pour lequel la science propose une explication en termes de chaîne de causalité mettant en cause les termites, un concours de circonstances, voire le hasard, mais qui n'explique pas pourquoi il tombe à ce moment précis sur tel individu précis. Or, pour les Azandé il n'y a là rien de fortuit.

Cela nous fait remonter à la grande division entre *Eux* et *Nous,* entre les primitifs et les civilisés, qui naîtraient, d'après James Goody, au moment de l'écriture, après le langage, qu'il appelle la *raison graphique* (*The Great Divide* : le Grand Partage), c'est-à-dire la domestication de la pensée sauvage. De l'apparition de l'écriture dépendent logique et loi de contradiction, c'est-à-dire certains processus mentaux qui sont liés à un stade particulier de développement. L'écriture modifie le rapport au savoir, à la mémoire, au temps. Par suite, le développement de la science et d'un savoir systématique conduit à une diminution/disparition des aspects cosmocentriques de la religion et de la magie, les explications faisant appel à *l'Autre de la pensée* : l'émotion, le merveilleux, l'amour, la joie, la peine.

Armand saisit ce qui est hors de lui et de nous dans une configuration, un *être-là* qui n'est pas la sienne ni le sien propre (*L'hommarmand* singulier, unique, l'Armand-Gudger de James Agee). Voilà sans doute pourquoi ce qu'il dessine ou peint lui apparaît comme beau, l'émerveille, le surprend. Il s'étonne : « *C'est moi qui ai fait ça ? !* », de se voir le *sujet* (au double sens du terme : acteur et agi) d'un processus hors identité, hors pensée de soi ; processus affectif et affectuel - esthétique, sensitif, non conceptuel.

Peut-on avancer qu'Armand se situe dans le moment de la séparation, de la représentation, et à l'intérieur de celle-ci, dans celui-là même du passage du langage à l'écriture, à la naissance de l'écriture, au moment précis du surgissement du signe *(*Joël Scholtès : « *Armand Scholtès semble avoir le même âge intérieur, la même main et le même projet que les hommes qui, entre 8000 ans avant notre ère et le premier millénaire…* ») qui lui ouvre ses affinités électives,

les portes du sensible, du senti, du ressenti, le propulsant dans le moment de la création, dans *cette présence au monde* et dans l'instant qui constitue l'Être dans son ouverture à la représentation, faisant d'Armand un *apparenté* à cette *pensée primitive de l'affectivité*, et cela lui donne cette sensibilité aiguë, cette affectivité à la fois épidermique et si profonde que je constate avec bonheur à chaque rencontre d'en être l'heureux humain élu, l'attention privilégiée. Par ses tableaux, dessins, bois, ses couleurs, ses boites, Armand fait de moi un *amazonien blanc*, loin des sanglots, un homme étonné à l'orée de la forêt hésitant à faire le premier pas dans la clairière. Un Bororo sous son araucaria.

T

Tableau Qui Disait Tout (Le)

Armand Scholtès dit du tableau (175 x 75 cm) suspendu au-dessus de son lit, dans le microcosme de son atelier-studio niçois, qu'il contient en puissance toutes ses œuvres, passées, présentes, à venir, constituant une source d'inspiration perpétuelle.

Tableau père, peinture mère. Tableau-exposition. Je cours à toutes jambes, tous yeux, tout cœur, toute intelligence, à sa surface, dans sa profondeur, topographie au relief complexe, territoire avec ses dénivelés, ses vallons, ses sommets ses couleurs, cadastre tout puissant, table des matières.

Le format évoque un peu le « *Tu m'emmerdes* » de Marcel Duchamp, mais peut-être n'est-ce là qu'une illusion de ma mémoire. Je comprends ce qu'il veut dire en me lâchant cela et je cours, à tous yeux, à toutes mains, à toutes jambes, à tout cœur et à toute intelligence, à sa surface, dans son épaisseur, ainsi qu'en une topographie au relief complexe, un territoire avec ses dénivelés, ses vallées, ses sommets, ses couleurs différentes et variables, ces étés et ses automnes (car ce sont les saisons du tableau, le printemps étant toujours sur le point d'éclore au bout de ses pinceaux, ses crayons, ses doigts ; l'hiver étant en son cœur d'homme foudroyé par les pertes de sa vie, qu'aucun bonhomme de Noël ne viendra enfantiller d'une hotte de cadeaux d'illusions), et la possibilité de s'y enfoncer toujours plus, ainsi qu'un plongeur voit s'ouvrir sous ses brasses un paysage inconnu.

Par cette mise en intrigue originelle, Armand nous entraine à sa suite dans le tableau de commencements qui ne mentent pas, fenêtre *Dunsanienne* ouverte sur le monde. Notre hôte est un Ulysse nous menant dans les archipels inconnus du fond et de la forme de l'Etre, un Gulliver de la variabilité et de l'improbable tremblés des couleurs, un Robinson géomètre arpenteur et Seigneur de son île intérieure. Dans les saisons du tableau, le printemps est toujours au bout de ses doigts-crayons-pinceaux, l'hiver, en son cœur d'homme foudroyé par les pertes de la vie, qu'aucun bonhomme Noël ne viendra plus enfantiller d'une hotte d'illusions. L'été et l'automne invitent à s'enfoncer toujours plus dans la

pâte tiède des couleurs. Mais la profondeur de l'œuvre d'Armand, grave, lente, puissante, ne s'accommode pas de petits plongeurs. Sa durée, longue, ne relève pas de l'immédiat et de l'éphémère. Le temps s'est retiré de cette œuvre, ou bien s'est arrêté sur le seuil, bouche ouverte, yeux écarquillés, pour regarder. On peut certes évoquer une durée géologique, immense, antéhumaine, un topo graphisme pictural ou crayonnant puisant à la source même du temps, fumée pétrifiée en cristal, structures dissipatives prises en flagrant délit de formes se déposant sur le monde, morphogénèses suspendues en catastrophes topologiques tels des trolls changés en pierre par le lever du jour. Armand s'y connait un peu en volcan, il a un *Petit Prince* sur l'épaule, mais ses volcans à lui ne sont pas ces agités telluriques des gésines en feu, mais les Hauts Fourneaux de la création géologique refroidissante, quand la lave prend en structures rocheuses, que les amas donnent à voir leurs entrailles et leurs racines, lorsque le monde est nu, blocs, rochers, empierrement, fissures, failles, nervures aux doigts noués, montagnes le rose aux joues avant l'habillement des arbres en forêt, ou de la mer bleue à l'âme en ses rêves de vagues non encore advenues. Sa temporalité est de l'ordre de l'empan d'une vie. Là sont les interrogations qui habitent l'artiste. Son *wigwam* de *Sachem*. Son bâton sorcier de pluie et de feu. Les questions d'existence qui le possèdent, yeux ouverts dans l'aubier (car il est frère de l'arbre, et a quelque subtile parenté avec *Sylvebarbe*), cœur pulsant dans le roc (qu'il a gros et d'or) et qui ne relèvent pas de l'ordre de la traduction langagière (mots savants ou poétiques, de posture ou de mise en examen - tous maudits mots à l'ancre de l'encre), mais de l'écoute, du regard, dans un silence entier, à fond de mémoire, où l'échange le partage à l'incommunicabilité, la compréhension à l'ébahissement. La sidération à la connivence. Se pourrait-il que le tableau-exposition puisse, ainsi qu'un livre, contenir en puissance tous les mondes possibles, et nous les offrir éperdument à écrire par la pluie et le vent des pages effeuillées d'une mise en intrigue qui jamais ne verra advenir le mot « *fin* » ? Croyez-moi : à l'issue de ce voyage - dans la chambre de l'enfant apeuré que nous sommes devenus, quand la lampe est éteinte, nous livrant à l'abandon du noir, du désespoir et de la solitude, dans l'attente de l'improbable aube mangeuse d'ogre, sous les couleurs altamirant le monde de cet homme d'exception, *l'Armandami*, le bonheur apaisera notre peur, et il sera bleu comme le ciel, jaune comme le soleil, vert comme les arbres, et de chantourner toutes ces couleurs à pleines mains - car il nous aura appris à peindre - l'Etre enfin criera amour au bord du monde.

Geste (le -, la -) de peindre.

Je ne connais pas le geste de peindre.
Je regarde Armand.
Cette main qui caresse le monde, que le monde ploie, à qui il prête sa main, son rythme qui fait la couleur, son avancée sur la surface puis dans la profondeur, ainsi qu'un pêcheur de perles sous-marines, en apnée, pêcheur de couleurs et de formes, qui refait surface avec dans les mains le monde d'avant le monde, sans homme, avant le désir, avant l'écriture - et parfois cette hésitation entre peindre et écrire, parfois ce mélange des deux. Armand pêcheur de perles du vu et du donner à voir. La main agence, restitue, prolonge, dépose, et avant la main qui peint ou dessine, celle qui pêche ou cueille, son élan même, ainsi qu'une photo bougée, main qui regarde, main qui voit, dessine, peint - l'œil et la main ensemble, organe unique, curieux, étonné, émerveillé, mais non pas conquérant - , qui relève, rapporte, restitue, l'invisible sous le visible, la forme et le fond, le contour et le plein, la silhouette du vide. Qu'en est-il de cette hésitation entre le monde et la toile, de cette attente, suspension, puis de la négation, dans le bonheur, pour quelques minutes hors du temps, instant de vie volé à la mort, surhaussement de la vie, ou bien abandon à la mort. Perdre pied, s'évanouir dans l'acte de restitution, un évanouissement, une jouissance - cette suspicion à l'égard de cet acte soi-disant non nécessaire non utilitaire alors qu'il s'agit de *soi-disant-le-monde* et, à travers, de *soi-disant soi*, à la fois petite mort et renaissance, religion et non religion, volupté de l'acte fusionnant main-œil-toile-peinture et monde, pâte de lumière, pâte de couleurs, déshabillé du contour, vertige, blocs minéraux ramenés de l'autre monde, du simple réel, dressés et empilés en des Stonehenge dénués d'affects. Que peins tu quand tu peins, que dis-tu quand tu parles ? L'ordre du chaos, le chaos de la nécessité, la certitude, l'hésitation, le ciel suspendu, tendu, fracassé, le jaillissement du dehors sur la toile, l'éclaboussement du dedans dans le phrasé violet doux de l'inter monde où s'exauce le cœur du tout, la joie vitale du non-rien. Quelle vie dans tout cela, quel amour ? De l'effroi, de l'amour, de la peur, de la tendresse, la grosse voix du silence, l'impétuosité inconnaissable du vivre, la perfection de l'ultime touche, la déception de l'ultime touche, essai-erreur, succès échec, la lente marée de couleurs submergeant les doigts encore pris dans la pâte, l'urgence du geste, des couleurs, des signes, le carquois des flèches douces à tirer quand on est ce jeune peintre devenu éternel presque qui vieillit avec lui-même (mais est-ce bien lui-même ?) avec chacune de ses nouvelles œuvres, l'invisible qui s'invite, la passée des lumières du jour, du soir, de la nuit, la peur, le néant, l'instantanée joie qui résiste à tout - sauf à la solitude quand il jette un regard dehors et que la ville se précipite dans la petite

pièce, va-t'en sale mort, il est trop tôt, j'ai encore à faire, encore à montrer, mes yeux sont pleins, outre plein, tant à faire, à couler, ruisseler. De la matière à la mystique il n'y a qu'un œil, qu'une main, et puis l'infini se pose, enfin, d'un coup, par petites touches, pianotant le visible de son ivoire effacée, dans le ravissement d'un geste qui ne maitrise guère que le saisissement, la restitution, l'élan, main et œil ne faisant qu'un pour le plus grand bonheur de l'âme du monde. Peindre pour ne pas parler, il dit. Peindre est avant parler, preuve de l'antécédence du silence du monde sur l'obsession symbolique humaine, trop humaine, de colmater la fêlure de la perte de l'Etre, et le souffle lourd, la respiration restituée, la main qui retombe, l'œil qui cligne et le visage qui sourit. Tout est dit.

Enfin, qu'en est-il du rapport d'Armand à lui-même, à sa vie, sa mort, sa temporalité, son être, son bonheur, sa souffrance, sa quiétude, sa peur, dans l'acte de créer, de peindre, en tant qu'individu, par-delà la mise en relation Armand/Etre : effroi, accueil, patience, terreur, sérénité ?

« Que reste-t-il de tout cela, dites-le-moi ? » demandait Charles Trenet. « Seules les traces font rêver », répondait René Char. On ne conteste pas la parole du poète qui dit le monde, mais est-ce si sûr ? Dis-nous, Armand, est-ce si sûr ? « Se distraire une plume à la main, moraliser, philosopher, scienticailler, pour moi c'est tout un et c'est la même déficience (…). Malheur à qui n'exprime pas l'inexprimable, ne comprend pas l'incompréhensible » (Michel Leiris, 1934, *L'Afrique fantôme,* Paris, Gallimard, 273).

Cahier à spirales

Cahier spirales formes couleurs (orangé rouge jaune) traits et touches de bleu, violet noir : à la recherche les unes des autres
Sur la musique de Debussy « *Images* »)
Pourtant en contradiction
« *Images* » berçant jour nuit réveil coucher
Différence et répétition (Deleuze)
La forme pure et la stylisation
Délicieux carnet au « ballon rouge » récurrent, madone à la cerise
En phase (comment dire autrement, mieux ?) avec le support blanc éclatant, le papier, le cahier-même

- Ce qui me manque, c'est le regard de quelqu'un par-dessus mon épaule.
- Je suppose que te dire que tu as tous les hommes, l'humanité entière qui regarde par-dessus ton épaule, ça ne te console pas.
- Charlie, la solitude me tue.

Il a écrit : « *La stylisation ne réalise pas seulement le plan général de composition ressenti, mais aussi la convectude stéréométrique sentie par empathie* ». Il plaisante. Il se moque. De lui. Des mots. Toujours cependant il sait qu'il faut traverser (le miroir, la représentation) pour apprendre la solitude (la présence à l'Être). Son cœur est affamé de rêves.

Il dit : « *J'ai parcouru tout cela, tous ces dessins, toutes ces peintures*. » Car ces dessins, ces peintures, sont des bouquets mémoriaux ramenés de ses promenades. Les promenades et les originaux existent bel et bien. Les dessins et les peintures existent bel et bien. Ne serait-ce pas le rapport, la relation entre ces deux états du réel et de l'imaginaire qui constituent l'essentiel d'une création, l'essentiel d'une œuvre ?
Sur la table, ses moyens de transport, son viatique de voyage :

1 bol avec du pigment vert et un pinceau
1 pot d'encre de chine
1 pot avec des crayons de couleurs

L'épuisement de ces voyages.
Les questions, comme autant de cailloux sur le sentier :
- *Est ce que je gagne quelque chose ? Je perds ? L'essentiel c'est le faire, d'être en train de le faire*
- Parfois friser la folie
Je lui dis que la folie est une jolie brunette méditerranéenne. Qui ne demande qu'à être défrisée.
Il se construit des histoires, dans de petits cahiers, de minuscules pages volantes où il saisit une idée, dessine une idée, comme des souvenirs à venir pour quand il sera rentré, des chemins où se promener (en pinceau), des à-valoir sur la création.
Michaux l'accompagne - « Passage »
La peur de la répétition
L'émerveillement devant la (re)découverte d'une page oubliée, un dessin, une couleur, une toile - « *sentir, savoir, que c'est bien, grand, que ça a tenu le temps, le coup* »,
Un tableau est une fenêtre (qui ouvre les murs de sa chambre), un tableau est

un œil qui nous regarde.
Protestations contre Duchamp, juste un joueur, un enfant gâté, un fils de riche, qui n'a rien fait vraiment, même pas un intellectuel, surement pas un créateur.
Petit créateur
L'artiste est-il dépositaire du sens de son œuvre, de sa vérité ?
Conjonction de regards, pensées différentes, d'autant de regardeurs/lecteurs de l'œuvre : fait sens vers la diversité humaine face à l'art (mais pas plus l'art qu'autre chose) ? Quelle unité de l'œuvre d'art ? Romantisme de la « spécificité » de l'artiste, face au réalisme des déterminismes - failles, schize, fêlure, frustration - traités de façon différentes par chaque humain, de manière à ce que chacun élabore des stratégies terribles et torturées pour leur échapper, pour tromper la souffrance, l'art n'étant qu'un possible parmi d'autres, à côté de la religion, la science, le meurtre, la folie, le rationalisme (…). Croyance dans la créativité, et dans la créativité comme différente de l'intellect, exclusive, spécifique, singulière, et mystérieuse, aussi, rebelle, fascinante, magique, sorcière, irrationnelle
Place de l'artiste ?
Questionnement de l'œuvre par l'artiste lui-même, de l'artiste par son/ses œuvres-s
Quel rapport entre la pierre vue et enregistrée dans la mémoire, au Mt Boron, son souvenir, son image rapportée chez lui, et le cahier à spirales aux feuilles kraft rugueuses, qui va leur donner vie, les accueillir, les transformer, en rendre compte (et en faire conte), en accepter les petites pattes qui trottinent sur le papier, la musique de Debussy écoutée et réécoutée, et le remplissage des pages par 50 variations sur les formes le fond la couleur obtenues, différentes et pourtant parentes, en l'espace d'un après-midi ? Pourquoi toujours le réceptacle, la forme : d'un cahier, d'un carnet, d'une série de feuilles, à remplir, achever, sous l'idée chaude et tendre de la finitude, de la rondeur d'un œuf - plein ?
Il peint pareil aujourd'hui, sans Evelyne, qu'il y a 10 ans quand Evelyne était là, sur son épaule, ne comprenant pas tout, ne partageant pas tous ses choix créatifs, mais l'aimant, seulement l'aimant, et lui disant qu'elle l'aimait - et la peinture, ni le style, ni les formes, les structures, les couleurs n'ont changé.

Qui es-tu, toi qui coule sur le papier une âme égale qui ne dépend pas des circonstances, heureuses, malheureuses, de ta vie ?

Qu'en est-il de l'idée de manque, de plein, de frustration de déterminisme dans la création.

Parfois, je l'appelle au téléphone (souvent c'est lui) - il fut un temps où l'on s'écrivait, plutôt - pour le plaisir d'entendre sa voix, sa grande joie et sa grande tristesse, lui donner signe de vie à travers la petite fumée qui s'élève des collines de Saint Pancrace, de *petit papoose* à *Grand Sachem*, et je sais que si je ne l'ai pas au bout du fil, c'est qu'il marche par les rues, la promenade du paillon, les cafés (il pourrait écrire un guide de Nice par ses cafés), les arbres, les fissures, les feuilles mortes, le ciel, remplissant ses poches de tout ce dont il fera ensuite, une fois rentré, bouquet de peintures, d'encre de chine, fleurs de pinceau et de papier. Alors, il m'arrive de penser à mon père, avec qui je ne parlais pas ni n'échangeais des signaux de fumée et dont j'aurais aimé qu'il fut peintre pour avoir vraiment quelque chose à ne pas pouvoir partager dans le cœur écorché en sang d'un vrai partage.

Temps Avant

Armand a-t-il vu quelque chose d'avant ?
D'avant le (ou de contemporain du) déluge ?
« *Il pleut sans doute encore, mais ce ne sera plus jamais le déluge* », se désole Achille Chavée, avouant l'impossibilité de voir ce que Armand a vu, autrement que de se satisfaire des indices et traces hallucinantes qu'il nous en propose.

Un monde dont il reste quelque(s) chose(s) mais non pas quelque (s) un (s).

U

Ulysse(s)

« Quanti simu l'Ulissi *Mozzi di e partenze* *Firmati nantu u sponde* *E tenimu in mane* *U pezzacciu di canapu* *Pendiconi* *Duv'elli scacaneghjanu* *Sogni tament'e mundi persi »* Ghjacumu Thiers	« Combien sommes-nous d'Ulysse Amputés de départs Restés sur le rivage Il ne nous reste en mains Qu'un morceau de corde Qui pendouille Où ricanent des rêves Grands comme des mondes perdus »

Tableau.6

Emilio Coco e Francescu Micheli Durazzo, *Breve antologia della poesia corsa d'oggi*,https://www.interromania.com/sites/default/files/4_attellu.antologia_coco.pdf

V

Végétal

L'ange de l'ontologie végétale

« *Mon atelier, c'est la nature* », dit Armand Scholtès.

Comment parler d'une œuvre qui semble ne pas avoir d'auteur ?

Il se promène.

Dans la forêt de Moyeuvre-Grande, sur le bord de méditerranée, à Villefranche, à Saint-Jean Cap Ferrat, au Fort de La Rovere. Il regarde. Non : il voit. Il rentre chez lui, dessine, peint. De grandes toiles *inspirées* par la forêt proche, lumières sur le chemin, peintes à plat, comme des tapis, sur les planches du grenier (dont les toiles gardent la trace, le quadrillage), rouge/orangée ; bleue/vert/ocre ; bleue/jaune/rose ; blond/doré/ocre… : l'homme dit mal les couleurs, a du mal à dire les lumières. Alors il les peint. Il peint avec de la lumière. Du gris rose à l'éblouissement bleu.

Il se promène.

Boulevard Dubouchage, à Nice, il marche, encore. Parmi les feuilles mortes des platanes. Il est sensible à leur torsion, pareille à une main recroquevillée sur un cœur - le souffle, l'âme de l'été enfui : car telle est la feuille d'automne. Les feuilles de platanes d'Armand nous apprennent à bien passer l'automne. A bien mourir : comme les feuilles, la main sur le cœur. A bien vivre. Voyez leurs couleurs qui vont jusqu'à évoquer la mer, les parasols… les glaces à l'italienne ? Je vous le dis : les feuilles mortes nous apprennent à vivre.

Il est d'autres feuilles. De Saint-Jean Cap Ferrat, collationnées, relevées, parfois avec d'infinitésimales modifications ; d'autres encore dont les variations exposées en séries tentent d'épuiser les possibles (jeu de cartes, enfantillage : « Le temps est un enfant qui joue au trictrac : royauté d'un enfant » (Héraclite). Il se promène.

Du Fort de La Rovere, il rapporte une série de 35 acryliques sur papier, de 102 x 66 cm. Des impressions, sensations, ramenées d'un lieu déclencheur, enchanteur, ainsi qu'en un panier d'azur. Cela va du minimalisme d'un trait qui silhouette l'échine d'une colline ou d'une montagne, une série d'arbres violets sur des restanques violettes - comme la nuit dans la montagne de Monsieur Seguin, mais chez Armand, le loup n'habite pas la nuit ni la montagne, le loup n'entre pas (cf. entrée *Violet*) - au remplissage géométrique, mathématique, des formes, points, liens, entrelacs, en passant par des herbes orangées agitées par le vent, dans la lumière, le mouvement et la forme.

Je me prends à rêver d'être une de ces feuilles de *paperboard* détournée de sa pauvre destinée par une main d'or inspirée qui la pose sous le regard du ciel, du soleil, des paysages. Ce sont autant de feuilles qui *se sont fait la belle* - se *sont faites belles*. Qui ont pris leur liberté, maronnant dans la montagne, toutes éclaboussées de couleurs, de mouvement, de vent. De fragrances (on sent les parfums végétaux : garrigue, montagne, source, maquis, frondaisons), de sons (le vent dans la tête des arbres, ces *songe-creux* que l'air traverse ainsi que les crânes des oiseaux qui habitent le végétal).

Ô surprise, il y a même la mer, aussi, parmi le géologique et le végétal purs. Mais à peine si on croit l'apercevoir, en haut d'une page, comme en un delta vert, une embouchure trompette. Car de la mer et du soleil, Armand ne dit rien. Est-ce un secret ? Chez Armand, la mer s'est retirée, ou bien n'a pas encore fait surface. Serait-ce une *lecture terrienne, heideggérienne*, du monde, de l'Être ? L'idée de la mer et du soleil, tout mouvement, dormant sous la terre immobile, c'est la sienne.

Être une feuille volante peinte*, impressionnée* par le monde du Fort de La Rovere : « *Vois ce que j'ai fait de ce que tu m'as donné* » dit Armand à la nature, en se retirant sur la pointe des yeux, le panier plein.

Les sanguines et aquarelles sur papier, au rose si délicat, qui ouvrent le *catalogue végétal* (Le végétal dans l'œuvre d'Armand Scholtès, 2012), poussent en liberté dans le jardin de sa tête directement relié au jardin de son cœur. Armand est un jardinier de l'âme qui cultive les roses en orfèvre.

L'artiste crée un monde, démarqué de l'autre, celui dont la statistique et l'illusion de la majorité veulent nous faire croire que c'est la réalité. Comme s'il était une réalité autre que celle du regard - de l'artiste, mais aussi de l'homme, de

vous, de moi. Sauf que Armand dit le monde d'avant le monde, son œil voit le monde d'avant le monde. Je ne dis pas d'avant l'homme - l'homme n'a rien à *voir* là-dedans. Oubliez l'homme, vous qui regardez, vous qui voulez voir. Armand est résolument du côté de *l'Etre* (la nature et sa perception esthétique – par tous les sens), de l'essence de la réalité, quand ça hésite avant de prendre forme et fond, entre l'ordre et le désordre, à l'image de la morphogenèse de René Tom, entre couleur et couleur, hasard et mathématiques, entre un contour minimaliste et la saturation, entre mouvement et arrêt, captation du vent dans les herbes et grand temps immobile des montagnes. L'artiste nous fait partager l'envers du monde évoqué par Camus, cet autre côté, une promenade intérieure, une promenade dans le regard et dans un homme, un partage, une rencontre, alors que son œuvre même ne semble pas se soucier des hommes, ces grands absents de son œuvre - *Grands Transparents* qu'évoquait Breton en son temps. Il est Robinson peignant l'Île tout à la fois du désespoir et de l'espérance, Robinson nu et Île nue avant l'empreinte de pas découverte dans le sable. Il est en paix avec le monde. Il est en paix avec lui-même.

« *Mon atelier, c'est la nature* ». Dieu pourrait dire cela ! Mais le seul dieu concevable, ici, aimerait à se rouler dans les feuilles mortes. Dieu héraclitéen. Armand est l'Héraclite du boulevard Dubouchage : on ne marche jamais deux fois dans les mêmes feuilles mortes. Un dieu qui aimerait à peindre sur les chutes de la bourre des palmiers, écorcés et écorchés par les élagueurs, et dont les peintures d'Armand transforment la matière en plumes et en cosmogonies indiennes. Et là, *FénimoreCooperement* parlant, cela rejoint les installations éphémères des grandes toiles suspendues en forêt, dans les années 80, livrées aux mains du vent et au regard des promeneurs – Chingachkook, Longue-carabine, tribus des Grands Lacs…

Cette idée de la présence de l'ordre du divin, décidément, tracasse. Un dieu à quatre pattes dans les feuilles mortes. Un dieu qui éprouverait le besoin de faire un relevé de toute sa création, en envoyant *dans cette optique* un ange du dénombrement et de la classification. Et il semble qu'il y ait urgence à le faire - comme si l'infinité du détail allait disparaître - pour garder une trace des traces - minérales, végétales. Il y a quelque chose de *contre-métaphysique* dans cette appréhension, qui s'oppose à la généralisation et l'universalité, et qui privilégie le singulier - peut-être parce que l'universel est composé de l'infinité des singularités. La métaphysique - en tant que pensée du concept, de la généralité abstraite - est oubli de l'Être, - oubli de la singularité. La philosophie d'Armand est, elle – car il y a un philosophe au bout de ces

pinceaux, stylos, crayons - amour de *l'idiotie* : de la singularité, des poses uniques qui composent l'être entier de chaque végétal : les infimes variations qui font la feuille, les subtiles différences qui font la branche ; ailleurs les infinies mignardises des puissances géologiques.

Collections de singularités, petits catalogues, albums, herbiers, cahiers, boites, tiroirs sont autant de kaléidoscopes, puzzles, mosaïques dans lesquels les pièces ne se complètent pas forcément, mais cohabitent, voisinent, coexistent. Armand est un ethnographe du détail ontologique, un *esthéticographe* du menu essentiel, un topographe du primordial, un *merveillologiste* de l'unique. Il nous montre que l'Être est *existences* et *coexistences.* Qu'est-ce que la nature en effet ? Une singularité faite de singularités, à l'infini. Hegel a proposé la notion d'*universel concret* pour réunir synthétiquement le caractère abstrait de l'universalité et le caractère singulier de concret – l'idée de *singularité universelle*. Armand l'a peinte.

Les références philosophiques sont agaçantes. Et ce d'autant qu'il y en aura d'autres, encore ! Car Armand se réclame de (et invite à) l'émotion, la sensation, la sensibilité. Mais il n'y a là nulle contradiction. Tout juste un oxymore. Armand est un philosophe sensible. Sensitif. Comme on le dit de cette plante dont les feuilles se referment lorsqu'on les touche. *Philosophie sensitive* qui fait de la nature son art. Son inspiration. Sa respiration. A Armand tout est soupir, premier et dernier souffle, qu'il faut capter, saisir, doucement inviter. Apprivoiser ? Comme le Petit Prince à l'égard du renard, Armand est responsable de ce qu'il apprivoise. La nature. *Écologique,* pourrait-on dire, si le mot n'était si petit et si laid. Ecosensible, écocentré. Naturocentré. La nature est le centre du monde de l'artiste. L'omphalos où se révèlent les secrets. La matière est d'abord *matière…à réflexion. A sensation*. Et, à se promener dans ces toiles, ses carnets, cahiers, albums - ces feuilles ! - la nature, en effet, est *sensationnelle*…

Comment parler d'une œuvre qui semble ne pas avoir (besoin) d'auteur ?

Duplication, enregistrement, transposition ? Assurément ce serait là le degré zéro de l'appréhension de l'art d'Armand. Borges en son temps levait la carte de l'Empire à l'échelle, pour ne rien en omettre ou perdre, reproduisant et recouvrant fidèlement l'original. A la fin de l'Ancien Régime, de même, les Ingénieurs de sa royale majesté levait le *Plan Terrier* de son domaine national, jusqu'à noter le goût des sources… Aujourd'hui, *la Toile* (étonnant que le même mot désigne le support de la peinture en son histoire et le réseau

technétronique du virtuel post moderne du *Net*) redouble le monde en ses rets communicationnels. L'entreprise d'Armand est bien de l'ordre du répertoire, des *Œuvres complètes de la nature*, tomaison infinie du végétal et du minéral, de l'encyclopédie des infimes variations de l'être des choses naturelles.

Boulevard Dubouchage, chez les feuilles mortes, il se raconte que Armand Scholtès est un ange envoyé par Le Créateur sur terre pour faire des sondages, des relevés, des contrôles - *l'inventaire* de *La Création.* Et, croyez-moi, les feuilles mortes s'y entendent en matière d'ange : elles sont les minuscules et tout-fragiles crânes translucides des anges qui n'ont pas passés l'été.

Mais voilà : l'inventaire du réel est à proprement parler une tâche infinie. D'autant plus qu'à chaque mouvement des yeux et du regard, au moindre cillement et clignement de paupière, l'ange, même heureux, et riche de tant de beauté, ne peut que constater que le monde n'est jamais en repos, en arrêt, jamais le même (Héraclite, encore ?), que les choses changent à chaque clignement d'œil. Que « *l'impensable est la frappe originelle ou générique de la pensée. L'impossible est la frappe originelle ou générique de tout possible, l'incertain est la frappe originelle ou générique de toute certitude* » (Chamoiseau, 2012, *L'empreinte à Crusoé*). La réalité à la fois fuit et reste là. Rien ne change pour que tout change éternellement.

Armand a également pour consigne d'en dresser les collections, des archives, de les conserver, les ranger, dans des boîtes, tiroirs, vitrines, coffres, maisons. On peut rêver d'une exposition qui donnerait à voir tous ces écrins et contenants et qui, en même temps, en dissimulerait le contenu !

Elles disent aussi, les feuilles mortes, que la *création* d'Armand Scholtès est fille de *La Création* - sa dernière, la plus petite - sa préférée ? Cette appréhension de la nature par l'artiste, cette complicité, cette place réservée, privilégiée, au spectacle du commencement, des origines, n'est pas sans rejoindre la perspective phénoménologique pour laquelle le monde apparaît comme dimension d'ouverture, comme ce à quoi l'homme est ouvert.

Bien que le monde ne puisse jamais être réduit à nos perspectives sur lui, il est hanté par la subjectivité et l'intersubjectivité, tout comme, réciproquement le monde hante notre pensée dès son origine. Ce monde primordial qui se temporalise ne subsiste que par nous et pour nous qui participons constamment à sa genèse. Il est en quelque sorte le corrélat génétique de notre incarnation

et le lieu phénoménal de notre rapport à autrui. Ce corps non organique de l'homme qui constitue la part naturelle de sa mémoire des lieux, matricielle, nutritielle et placentaire est à la fois intérieur à l'homme et enveloppant de celui-ci. Il constitue, à travers les lieux, un réservoir infini de mémoire possible. C'est cela qu'a vu Armand. Cela qu'il voit chaque fois qu'il part en promenade et en revient heureux, comblé. Riche infiniment.

Karl Philip Moritz considérait le tout de la nature comme le modèle de ce qu'il appelait « *l'œuvre achevée en soi* » et éprouvait à son égard une extase quasi mystique. « J'ai eu parfois une sensation qui m'a effrayée jusque dans mes profondeurs, écrit-il. Il me semblait, à contempler la *Grande Nature* qui m'environnait, que je me sentais perdu, que j'aurais dû presser ciel et terre sur mon cœur, me marier à ce bout de tout. Je sentais mon existence ébranlée par cette sensation ; c'est comme si j'avais souhaité me perdre, soudain dissout dans ce tout et ne plus exister, isolé et délaissé, comme une fleur qui se flétrit et se meurt ».

Il y a chez Armand, à chaque fois, cette aventure, si rare, qui permet, au détour d'un sentier, au cœur d'une forêt, en bord de mer, en montagne (…) de « presser le ciel et la terre sur son cœur », de « se marier à ce *bout de tout* », cette sensation de la beauté de la nature qui nous prend dans notre être même, nous emporte. Cela est proche du sens de la béatitude chez Spinoza : tout ce qui doit exister existe et il n'y a pas à chercher une quelconque perfection au-delà de la réalité elle-même. Ainsi n'y-a-t-il pas d'au-delà : de l'espace, bien sûr (d'où la possibilité et peut être la nécessité, d'en faire le relevé !), mais pas davantage du temps : l'éternité n'est pas cette échappée belle que les religions promettent à l'âme, mais le mode propre d'existence de l'âme qui coïncide avec la nature, lorsqu'elle en pense la *vérité* - vérité non pas comme adéquation de la réalité à son idée, mais de l'âme avec la substance de la nature.

Maudits philosophes ! La *nature* chez Armand est comme la *substance* de Spinoza - *nature naturante* qui occupe le tout du monde. Le bonheur, alors, la richesse, pour l'homme, c'est l'état de son âme lorsqu'elle perçoit les choses d'une façon vraie - c'est-à-dire en tant qu'une partie de l'intelligence infinie de la nature. L'artiste fait fi de *l'incomplétude* (de *l'ailleurs* - l'espace -, et de *l'après* - le temps), de l'ignorance possible que l'on aurait du monde, de l'arrière-monde, de l'au-delà du monde, d'un éventuel mysticisme, désormais impossible. Il dépasse cette pensée du négatif, la soumet, par l'appréhension esthétique, la sensation - la présence du monde dans son infinité démultipliée

(*l'Être-là*), à laquelle il ajoute sa propre présence à lui, Armand Scholtès, au monde. Un instant du monde passe : il s'agit d'en saisir l'esprit, la forme, l'espace, la temporalité - uniques.

Qui sait d'ailleurs si cet instant, cet esprit, cette forme, cette temporalité, reviendront jamais ? Non, ils ne reviendront pas ! Armand est un poète tragique de l'instant. Tragique, j'ose le dire, quoi que cela puisse paraître une interprétation forcée, car l'instant, pour lui, est heureux. « J'étais heureux, j'étais riche », dit-il, retour de ses promenades. Mais quiconque crée, participe de la création, sait combien ce bonheur, cette jouissance extrême, incomparable, de la création, est aussi, en même temps, souffrance et douleur indicibles. Le créateur est cet homme, cette femme - cet *humain* - prêt à éclater en deux au moment de l'œuvre. *L'inspiration* est dans le même moment un *souffle coupé*. Il n'y a pas de peintre en paradis. Parce qu'il n'y a pas de paradis. D'où l'urgence *scholtensienne* à relever et compulser le dépôt minéral et végétal de ce côté-ci du monde - et de la tombe.

Avant l'exposition du « *végétal dans l'œuvre d'Armand Scholtès* », je croyais que la peinture d'Armand (son art, son œuvre) s'arrêtait, justement, à l'arbre, au végétal. Le minéral, le paysage topographique, les herbes de premier plan, les graines qui s'envolent, les branches torturées de l'olivier, certes, mais l'arbre !? Sans doute l'arbre est-il trop récent dans *La Création*, trop tardif, pour que l'artiste des origines s'y attarde : « *J'ai suivi à la trace les origines. Alors je devins étranger à toutes les vénérations. Tout se fit étranger autour de moi, tout devint solitude. Mais cela même, au fond de moi, qui peut révérer, a surgi en secret. Alors s'est mis à croître l'arbre à l'ombre duquel j'ai site, l'arbre de l'avenir* » (Nietzsche). Armand voit, vit et restitue un monde d'avant l'arbre, un monde dont le végétal est la limite et l'avenir. Et c'est déjà un monde, certes, bien plein ! Déjà infini. Il a vu arriver le végétal dans *La Création* : d'où son étonnement.

Armand vous avouera qu'il cherche l'origine du langage. Lui dit *l'écriture*. L'écriture originelle. Première. Du sens sous le signe. Celle qui précède, en les nommant : les feuilles, les arbres, les roches, les paysages, les géologies. Le monde. L'oracle ne révèle ni ne cache. Il signifie. Voilà pourquoi Armand Scholtès a partie liée avec le monde - *patrie liée, matrie-matrice liée*. Tous les artistes ont une familiarité particulière avec l'origine. Lui, c'est une *intimité*. *Domovoï* des isbas, *korrigans* des landes, *katchinas* des prairies… *Ange* du végétal. *Sephirot* des relevés des cadastres intimes de *La Création*. Armand *fœtise*.

Alors : ces carnets et cahiers de promenade, ces variations autour d'une feuille d'eucalyptus, rouge, orange, chantournée au fusain, comme autant de variations autour, non pas du concept de feuille mais de l'idée naturelle-naturante de feuille : jouant avec l'espace, transportée par le vent dans le cahier, volant de tout son rouge et de tous ses ors, et qui, dès qu'elles sont deux, donnent à percevoir ce mouvement, le vent. L'algèbre, l'algorithme naturel de l'idée de feuille, tous les mots que l'arbre brandit au bout de ses branches-doigts – pour nous en effleurer les yeux et le cœur lorsque nous sommes *ouverts*.

Branches saisies à l'infini, au-delà de la torture des formes, dans la forme sans forme de l'origine, olivier austère exauçant le squelette-contour de l'arbre offert par la nature, du bout d'arbre ou de branche offerts au dessin, de l'idée de torsion, de mouvement, de poussée dans l'espace, de genèse, de grâce puissante de la branche pénétrant doucement l'espace et le ciel comme cire où s'inscrire, se dire – s'écrire.
Cahiers complantés d'arbres isolés, ou par groupe de deux ou trois, ou quatre, à peine silhouettés et remplis à l'encre de Chine. Parfois cahiers mélangeant la vue de près et de loin, les herbes, les plantes à ras de terre avec les courbes des collines sur l'horizon. Premier plan imposant son microcosme, comme pattes des lettres des mots courant vers l'horizon.

Herbes, feuilles, feuillettes, graines aériennes qui s'envolent ainsi que dans le Petit Larousse de notre enfance. Alphabet secret de la nature naturante. Déconstruction douce, décodage des essences herbeuses, *arbresques,* géologiques.

Cahiers à couvertures Vichy, à petits carreaux, bleus, rouges, bruns, cahiers par dizaines, évoquant les leçons de choses de l'école primaire, les dessins coloriés que l'on nous faisait faire, écoliers appliqués, la langue entre les lèvres, mais aussi, et de façon très personnelle, intime, sensible, mes propres cahiers d'apprenti anthropologue, lorsque j'arpentais le territoire communal à la recherche de traces d'habitation, de ruines avec des niches de pierre et des murs écroulés, des traces botaniques, les balistes, catapultes et mangonneaux des plantes folles montant à l'assaut du château de Varmorèse.

Armand est à la fois le maître d'école qui enseigne une leçon de choses naturelles et l'élève appliqué qui relève le contour des herbes, la silhouette des arbres, à l'école des buissons, l'école buissonnière. Ou bien, encore, l'écolier est Armand Scholtès, le maître d'école, la nature, ouvrant ses branches et ses

feuilles à l'enfant émerveillé car, « *ce qui compte*, dit-il, *c'est l'émotion, ce que donne la nature, qu'elle nous fait partager, que l'artiste veut lui rendre : « regarde ce que j'ai fait de toi, regarde ce que j'ai fait de ce que tu m'as donné* ».

Ce sont alors de grands cahiers en papier vélin qui s'ouvrent comme l'oiseau ouvre ses ailes et qui gardent la trace jusqu'à l'essence ou au concept, de la nature, des collines et des montagnes. Comme je les aime ces cahiers, ces herbiers (« *feuilliers* » ?), ces précieux écrins de couleurs et de formes, ces miniatures d'émerveillement, ces boudoirs où les arbres se déshabillent et où l'automne se contemple en sa psyché : « miroir, miroir magique, ne suis-je pas la plus belle des saisons du monde ». Ce que le *Prêtre Rouge*, chantre de l'automne-béni-aux-feuilles-mortes, vient musicalement confirmer.

Recherche de l'écriture première, originelle. Du sens sous le signe. Traduit par le jeu avec le carré, l'idée de carré, composant, par l'infinité des possibles, l'effet de surprise avec la prochaine variation, un cahier d'une beauté subtile, infra et extra géométrique.

Il y a chez Armand Scholtès le même plaisir que moi à vouloir que le monde se livre, se borne (se dise ?) sur le papier, mais, chez lui, il se « dit », et sans erreur possible : rien n'est à jeter dans ses cahiers aux oiseaux et ses cahiers aux mouches, alors que chez moi, las ! Le mot absolu (Mallarméen ?) se fait désirer, attendre, se refuse. Déçoit.

Et encore : cette série si précieuse de crayon sur papier où les feuilles jouent à danser devant nous, à changer de place, de forme, de *structure* (ce mot, ici, est affreux : je le retire !), d'espace. Série de feuilles d'arbres démultipliées, à l'infini, jeux de cartes, classements, logique, ordre, enfantillage (Héraclite, toujours, et le *jeu de l'enfant* comme *je de l'Armand*). La posture des feuilles, leur jeu dans l'espace - avec l'espace, hors de l'espace - du cadre de la feuille (de papier, celle-là), esquisse un ballet subtil mais euphorique entre le fini et l'infini, le possible et le choix, l'instant et le temps, la série et les variations. Cette série compose un subtil *abécédaire* de la nature des feuilles et des feuilles de la nature. J'y lis *la légende* - au double sens de *mythologie* et de *table d'orientation* - de la nature : son *légendaire* infini saisi dans le mouvement parfait de la tête du crayon en un mouvement qui a pour nom grâce. Les anges dessinent du bout de leurs ailes. Sans doute, Sylvebarbe reconnaitrait-il dans cette *table des matières*, l'alphabet du *Vieil Entien*, cette très belle langue dont on ne se sert que pour parler des choses qui valent une longue narration et une longue écoute.

Bouts de bois, peints, habillés, emmaillotés, traces sans doute d'essais artistiques de sefirots inspirés mais non académiques, brouillons sublimes qui ne furent pas retenus dans *La Création* aboutie et que lui, l'artiste, le promeneur des géologies primordiales et des ontologies végétales a ramassés et ramenés à la maison. La *maison des feuilles*. Car chez lui, c'est chez elles.

Évidemment, il écoute Bach, les *préludes* de Bach par Pablo Casals, lorsqu'il crée ; aussi, parfois, Éric Satie. C'est qu'il y a quelque chose de mathématiques dans cette saisie algébrique des formes du monde, dans cette écoute de la musique des formes et du fond, quelque chose de *Bachien* dans cet art consommé des inventaires, collections, séries, variations. Une *gymnopédie* de la main et de l'âme. La « petite suite » de Debussy. Les anges aiment la géométrie dans l'espace - les anges aiment encore plus l'espace dans la géométrie.

A l'artiste rendu à l'origine, tout est matériau, tout est bon. Il y a longtemps (quand ? cela importe peu, car l'origine, ne connaît pas le temps, du moins pas le temps de l'histoire) qu'il a affaire au temps du ciel, de l'alternance des jours et des nuits, de la grande gyre des constellations et des planètes, de la ronde des saisons, de la vie et de la mort). A la stupéfaction devant la beauté d'un monde qui n'a pas besoin de nous.

L'artiste rejoint la stupéfaction de Camus devant la beauté d'un monde qui n'a pas besoin de nous, qui peut se passer de nous. C'est un préposé aux choses vagues, un sensible à la sensibilité, à la stupéfaction devant le monde, à l'impression que produit *l'insaisissabilité* du monde et qui nous laisse coit et pantois et étonné et émerveillé et souffrant et en deuil du monde hors de nous : cette sensation que nous connaissons tous et ne partageons qu'exceptionnellement, derrière les mots, sous l'expérience de l'incommunicabilité - lisible chez James Agee ou Robert Antelme - dans les situations-limites mais aussi dans notre présence d'homme-au-monde, les couchers de soleil, un rocher, un sentier, la mer, le deuil, l'amour, une forêt, la souffrance, l'émerveillement devant une bête ou devant une œuvre - *l'esthétique* au sens large - une couleur, un instant.

Trouver le sens de l'existence, c'est retourner l'endroit et l'envers du monde et découvrir, par éclaircie, comme par miracle, si rarement, si richement, que l'homme ne fait qu'un avec lui. L'homme et le monde, l'humanité et la simplicité, s'inscrivent alors d'un seul coup, dans le cadre d'une fenêtre où, en un seul regard, le monde nous est offert en partage.

L’ange du réel, l’artiste, le peintre, le créateur, désormais tu le sais, lecteur, regardeur, curieux, étonné, mon frère, n’est pas blanc comme on s’est toujours plu, dès notre petite enfance, à nous le faire accroire – pour nous dénaturaliser du monde – mais tout éclaboussé de ses pinceaux, crayons, fusains, arlequiné du patchwork de la peinture fraiche des origines. Il est multicolore. Et son simple regard rend lumineux.

Vieux Petit-Prince Jardinier

« *Rien ne me distingue ontologiquement d'un cristal, d'une plante, de cet animal et de l'ordre du monde : nous dérivons ensemble vers le bruit et le fond noir de l'univers. La connaissance n'est tout au plus que ce renversement de la dérive, cet étrange échange de temps, toujours payé par le dérive, mais c'est la complexité elle-même, ce que l'on nommait Être, autrefois*. (Michel Serres, 1980, *Le passage du Nord-Ouest*, 192)

En un certain sens,
en tant qu'initiateur de sens,
à partir du médium de ses propres sens,
en tant qu'on nommera *esthétique* un certain art de tous les sens,
en tant que l'art existe parce que la vie ne suffit pas,
alors, oui, Armand Scholtès à un rapport singulier, *d'élu,* avec le *Monde-Même.*

Bien sûr, son humilité lui fera décliner cette affirmation présomptueuse et cependant brute.
Armand Scholtès n'en est pas moins un *médium,* un *passeur du Monde*.
Entre le *Monde* et nous, il se tient.

Promeneur
- de la nature, des montagnes, de la mer, synclinaux et anticlinaux, des grottes originaires, des forêts et de l'arbre
- *jardinier des formes, berger du paysage, caravanier des couleurs,* en marche vers le caravansérail de nos yeux par l'entremise des musées et des expositions qui lui rendent cette grâce.

Ce *transport* se fait à mains ouvertes, à yeux ouverts, à cœur ouvert, des *présents* qu'il nous ramène de ses longs voyages et qu'il entrepose dans la caverne d'Ali Baba de son *appartelier* du Boulevard Dubouchage.

Ces *présents* du Monde qu'il nous ramène sont aussi les *passés*, les origines du Monde : volcan primitif, glissement des plaques tectoniques, poussée des montagnes, remplissage des mers, plantation des forêts, énergie, dynamisme, élan, pulsation héritée des étoiles, vie héritée de l'univers - serre-oasis des formes, couleurs et mouvements dans le désert trémulant de notre humanité étonnée et curieuse.

Jardinier faisant pousser les fleurs des formes et des couleurs dans ce désert que Nous sommes.

Le voyage de cet *émerveillé du Monde*, promeneur assidu passionné, restituteur de son arpentage dans le labeur illuminé de sa recréation quotidienne depuis… depuis ses 14 ans en Lorraine, jusqu'à… jusqu'à aujourd'hui, et demain encore, depuis toujours jusqu'à toujours, est le *voyage même de l'Être* depuis l'étoile tombée jusqu'à l'*Apocalypse* annoncée pour bientôt si…

Il nous fait le présent de ce temps long, infini, de cet espace étiré, détiré, sans limite, déposé dans nos yeux et nos mains trop impatientes pour en prendre soin, pour regarder seulement, écouter, voir, sentir - percevoir cette énergie qui fait les couleurs et les formes, les meut et nous les expose par la vertu de ses mains d'artistes, mains d'Homme, qui a dédié sa vie à l'infini de ce recueil dans toutes les formes, couleurs, matière possibles et imaginables :

peintures géantes ou miniatures,
dessins aux crayons de couleur ou à l'encre de Chine,
papiers,
cartons,
bois flotté,
boîtes à mystère,
carnets de croquis,
notes de sentiers,
griffonnages de chemins, de rocs et montagnes,
tissus ornementés,
poésies nées sur des cahiers de beauté,
gouaches, aquarelles,
séries déroulées, interrompues, jamais répétitives,
dont le monde se fait l'Arlequin.
architectures imaginaires,
microcosmiques telles des palais de couleurs
ou aériennes telles la tortue volante,

Armand Scholtès habite par éclaircies, par promenades, le surgissement des commencements, *Le Temps* d'avant le temps, *Le Monde* d'avant notre monde, portant à bout de bras le *Chaudron élémental de la Grande Nature*.

L'invisible qui meut le visible.
L'indicible qui meut le dicible.

D'où le rôle du peintre en tant que révélateur du réel, médiateur qui nous apprend à voir, apprenti guérisseur qui soigne nos sens par une cure de détails et suggestions.

Thérapeute, mage, poète.

Que la nature choisit, lorsqu'elle se cherche un miroir à la gravité de son regard, à la pertinence de son inquiétude, à la qualité de sa relation sensible au monde. Les chemins Armaniens constituent des routes sans départ déterminé et sans horizon anticipé.

Qui tous mènent tous au *Jardin de l'Être.*
Il est étonnant de constater la proximité de cette démarche du *peintre* avec celle de *l'ethnologue* pour qui chaque langue et chaque culture restaurent à chaque fois une origine qui se laisse connaître seulement à partir d'elles-mêmes et du dialogue que l'on instaure avec elles.

A chaque fois, il faut, peintre ou anthropologue, entreprendre le voyage, et, si l'on veut réveiller les imaginaires constitutifs, *aller habiter un temps le lieu de leur aurore.*

La peinture Armanienne, comme l'ethnologie, est rencontre de créations, d'esthétiques, des *modes d'être dans le monde* (et des modes d'être de l'Être) à travers leurs variétés et leurs vertigineux contenus :

- formes religieuses, cosmologiques, imaginaires, d'un côté,
- volcans, géographies, de l'Autre,
- façons de pleurer d'un côté,
- façons de jaillir ou pousser de l'Autre,

éternité et éphémère des deux,

du Peu au Tout, du Quasi-Tout au Presque-Rien, et divers et varié et singulier et multiple, dans la forme sensible d'une quotidienneté native et partagée, par l'ethnologue et les acteurs, par *l'Être* et le peintre.

La démarche d'Armand Scholtès, à travers peintures, dessins, cahiers, carnets, tissus, boites, peut-être vue et lue comme un *journal de terrain, un index de pratiques*
- testées, essayées, abandonnées, reprises, sans volonté d'exemplarité ou de modélisation, mais seulement au sens d'une marche à la fois volontaire, erratique, têtue, obstinée.
D'une vie !
Tournant autour de son objet dans l'attente que celui-ci lui fournisse une (impossible ?) clé d'entrée en lui.

Armand Scholtès incarne en son œuvre les commencements perpétuels, lectures du Temps et de l'Espace, morphogenèse et morpho dynamique du monde, des choses et de l'Être, à travers un *discours de la méthode*, tout en pelote de routes originaires, tout en peinture de sentes ontologiques,

Un anthropologue de l'Être, anthropologue du *non-humain, de l'extra, pré et post humain*, non pas *anthropologie en l'absence de l'homme,* qui caractérise trop souvent les positions positivistes objectivistes, mais tout entière de présence et d'implication de l'homme dans son rapport à l'humain à travers le non-humain. Le commencement rencontré et offert par Armand est ainsi l'impossible même, tout renvoyant à tout dans un jeu infini de miroirs, labyrinthes, rhizomes, réseaux, somme de tous les commencements possibles.

L'originaire Armanien éclate, diffuse, diffracte, réfracte ; le premier pas est déséquilibre rattrapé, d'où naîtra le monde.
Jamais d'ici, toujours d'ailleurs, toujours ailleurs, le commencement Armanien bouscule les fantasmes du commencement, il est l'impossible même, l'efficacité et la dignité du commencement tenant au pouvoir qu'il donne de lever en un lieu la question de l'origine, d'atteindre là à tout ce qui demande à être pensé - et du même coup, de faire glisser la pensée ailleurs, en effaçant les repères qui circonscrivent ce lieu comme celui du *réel*.

C'est dans cette infinité de présents, le tissu de ces présents toujours achevés-inachevés, qu'il faut aller chercher *l'Être* où il est, comme l'anthropologue ses natifs, dans leur discours d'origine.

L'espace ainsi appréhendé par Armand est restitution des grandes profondeurs sous les platitudes encerclées, *le temps*, une réserve d'imaginaire, temps et espace parfois cristallisés, parfois vaporeux, parfois éphémères, parfois

durables, parfois faisant signe vers un Grand Tout, parfois vers un Petit Rien.

Mais le message essentiel du peintre marcheur n'est-il pas qu'il n'est de commencement véritable – impossible, inconscient, partiel, étonné, initiatique, de hasard, de passage, de rencontres, frôlements – que *d'œuvre.*

De *création*.

Cette œuvre dit sur le dit, au plus près de l'inconnu et de l'invisible, à la fois vision, parole et désir, faisant advenir le sens par la rencontre des humains, le dialogue, les gestes et les impositions de mains et de couleurs, laissant néanmoins flotter le sens, au carrefour de toutes les anthropologies possibles, où les questions ne sont pas données mais tracent autant de chemins qui veillent sur l'interrogation.

Faire monde, s'enflammer, ***s'envolcanner, S'enlaver :*** les yeux, le cœur, le cerveau, les sens.

Armand Scholtès est ce peintre qui esquisse une greffe de commencement

Dans l'ultime phrase de son ttre, Antoine de Saint Exupéry avouait avoir toujours *désirer être jardinier.*

C'est cela même qu'est Armand Scholtès : l'éternellement jeune *Vieux Petit Prince* Jardinier qui a apprivoisé le Monde.

Le Beau et le Monde

Voilà les dernières traces, les ultimes graphes et glyphes.

Nous sommes à l'instant où l'homme veut s'arracher au Monde, le poser avec lui, en se posant et le posant hors de lui, l'inventer comme autre absolu, dans le moment de la perte, de l'oubli, et, seul, l'artiste, crie qu'il faut respecter *l'Autre* (la *Nature Naturante*, l'extériorité), par devoir, par éthique, par nécessité vitale ; il nous rappelle que respecter *La Nature*, c'est humblement l'apercevoir comme *L'Inconnue* dont seul le rêve nous restituera quelques formes, il nous rappelle que nous avons été, sommes toujours, d*'Elle*, et que, pris dans cette gangue dont nous croyons être la pierre précieuse, les gemmes en géodées - *les j'aime*

engeôlés - , le secret est que nous sommes partie prenante d'un événement primitif fondateur générique avec lequel toute rupture nous serait mutilation, perte.

Il y a de la souffrance à porter ce témoignage de la séparation d'avec l'œuf primordial, mais il y a une joie immense et unique de s'en faire le spectateur-regardeur, l'observateur de notre dislocation avec *l'Autre* parce que cette *Haute Vision* rend au moins la pensée du retour possible, dans le sillage de ce qu'avaient perçus des géants tel Martin Heidegger ou René Char.

Le chaudron élémentaire de la *Grande Nature*, du Temps d'avant le temps, le surgissement des commencements.

Le fond et la forme de ce passé initial, en lire la gestation et la perpétuation, ce pas de géant qui fait trembler le monde même, le passé qui ne passe pas, de nous avoir donné les pierres essentielles avec lesquelles bâtir notre demeure, où vivre, avant même que surgissent les prodigieux miracles du jour, de la nuit, de la neige, du brin d'herbe, du rêve.

C'est le chemin *d'En-Bas* que recense l'artiste, comme on boit à une source, l'enfant du chemin *d'En Haut* - des étoiles.

W

Wegener : dérive des continents

Armand Scholtès peint la dérive des continents comme s'il y avait assisté. Ils en semblent tout surpris - le monde en gésine, le rose aux joues.

Y

Ylang Ylang

Parfum dont se souvient le bois flotté.

Armand Scholtès

(Site : http://www.Armandscholtes.fr/)

Armand Scholtès est né le 6 septembre 1935 à Moyeuvre-Grande(Moselle) où il vécut jusqu'en 1986, date de son installation à Nice, où il demeurera jusqu'à son décès en février 2023.

EXPOSITIONS MONOGRAPHIQUES :

|1972 Genève (Suisse), Centre Universitaire.

|1973 Metz, Galerie Saint Marcel.

|1974 Strasbourg, Galerie Guttenberg.

|1974 Lausanne (Suisse), Centre Universitaire.

|1976 Pont-à-Mousson, Centre Culturel de l'Abbaye des Prémontrés.

|1976 Sierre (Suisse), Galerie La Villa.

|1979 Strasbourg, Centre Culturel Le Maillon.

|1980 Belfort, Musée d'Art et d'Histoire.

|1980 Bouxwiller, Théâtre du Marché aux Grains.

|1981 Mulhouse, Musée d'Impression sur Étoffes.

|1982 Metz, Bibliothèque-Médiathèque.

|1983 Troyes, Galerie Passages, Centre d'art contemporain.

|1984 Nice, Galerie Anne-Marie Rey.

|1984 Lunéville, « L'œuvre au noir », Galerie Trompe l'Œil.

|1984 Pont-à-Mousson, Centre Culturel de l'Abbaye des Prémontrés.

|1984 Nancy, Galerie Lillebonne.

|1984 Troyes, Centre Culturel de la Maison du Boulanger.

1984 Moyeuvre-Grande, Forêt Domaniale.

1985 Bar-le-Duc, Musée barrois ; Préfecture de la Meuse ; Caisse Régionale du Crédit Agricole de la Meuse ; église Notre-Dame ; Hôtel de Ville.

1985 Metz, Direction Régionale des Affaires Culturelles.

1985 Wasselonne, Collège Marcel Pagnol ; Centre Culturel.

1985 Strasbourg, « Archéologie IV », Galerie du Faisan.

1986 Forbach, Galerie l'Œil.

1986 Metz, Galerie Photok.

1987 Nice, atelier de la Villa Arson, Centre National d'Art Contemporain.

1988 Nice, Galerie Racine.

1990 Nice, Galerie Itinéraires.

1991 Nice, Galerie Itinéraires.

1991/93 Nice, Galerie Itinéraires, réalisation in situ de fresques.

1993 Nice, Espace Art Bleu de France.

1994 Nice, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC).

1995 Parme (Italie), Centro Immagini Contemporanee, International Line.

1996 Villefranche-sur-Mer, exposition et interventions sur le port et la plage.

1996 Nice, « 30 avenue des Beaumettes - la maison en tant qu'œuvre d'art ».

1996 Cannes, Art Jonction 96, foire internationale d'art contemporain, one man show (Galerie Scholtès & Ulivieri).

1996 Nice, exposition et interventions au Cap de Nice.

1997 Charleville-Mézières, expositions et installations au sein des 3 600 m² du Musée de l'Ardenne ; Musée Arthur Rimbaud.

1996/97 Brésil, Chili (Cap Horn) ; « Un petit musée en voyage ».

1997 Niort, Grande Galerie du Moulin du Roc, Scène Nationale.

1997 Lineart, Foire d'Art Internationale, Gand (Galerie Scholtès & Ulivieri).

1998 Saint-Paul-de-Vence, Musée.

1998 Chaumont, Musée d'Art et d'Histoire.

1998 St'art, Foire d'Art Contemporain, Strasbourg (Galerie Scholtès & Ulivieri).

1998 Lineart, Foire d'Art Internationale, Gand (Galerie Scholtès & Ulivieri).

1999 Saint-Dié-des-Vosges, Musée Pierre Noël ; Médiathèque. Alençon, Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle.

1999 St'art, Foire d'Art Contemporain, Strasbourg (Galerie Scholtès & Ulivieri).

1999 Kunstmarkt, Foire d'Art Contemporain, Düsseldorf (Galerie Scholtès & Ulivieri).

1999 Artissima, Foire d'Art Moderne et Contemporain, Turin (Galerie Scholtès & Ulivieri).

1999 Lineart, Foire d'Art Internationale, Gand (Galerie Scholtès & Ulivieri).

2000 Belfort, Musée d'Art et d'Histoire ; Bibliothèque Municipale ; Tour 46.

2000 St'art, Foire d'Art Contemporain, Strasbourg (Galerie Scholtès & Ulivieri).

2000 Artissima, Foire d'Art Moderne et Contemporain, Turin (Galerie Scholtès & Ulivieri).

2000 Nice, Galerie Joël Scholtès.

2012 Bar-le-Duc, Musée barrois, « Le végétal dans l'œuvre d'Armand Scholtès ».

2012 Nice, Galerie Joël Scholtès.

2013 Carros, Centre International d'Art Contemporain, « Horizons Multiples ».

2014 Metz, Musée de La Cour d'Or Metz Métropole, exposition «Mise en intrigue».

2014 La Seyne sur Mer - Galeries du Fort Napoléon.

2015 Nice, Théâtre National de Nice (TNN), Mise en scène de grandes toiles libres avec illustration sonore.

2016 Cagnes-sur-Mer, Château Musée Grimaldi.

2018 Grasse, Musée International de la Parfumerie, « Armand Scholtès, Jardinier des formes ».

2018 Mouans-Sartoux : Jardins du Musée International de la Parfumerie, « Armand Scholtès, Jardinier es formes ».

2020 Nice, Bibliothèque patrimoniale Romain Gary.

2020 Nice, Palais de l'Agriculture.

EXPOSITIONS DE GROUPE :

1980 Epinal, Musée de l'Imagerie.

1981/85 Pont-à-Mousson, Abbaye des Prémontrés ; participation aux Rencontres Internationales de Chorégraphie, et réalisation d'œuvres in situ.

1982 Strasbourg, Art Prospect.

1982 Metz, Hôtel de Ville.

1983 Metz, Itinéraire de la Création Contemporaine.

1983 Rouen, Abbaye d'Ouville, Biennale Internationale de Création Textile.

1984 Bar-le-Duc, Musée barrois, « Traces / Empreintes ».

1984 Altkirch, Centre Rhénan d'Art Contemporain, « Traces + Signes ».

1984 Bâle (Suisse), Foire Internationale d'Art Contemporain (Galerie Voix).

1984 Paris, Espace Bateau Lavoir.

1984 Epinal, Théâtre, réalisation d'un film long métrage sur la création artistique en Lorraine.

1984 Troyes, « Hommage à Gaston Bachelard – A propos de l'intuition de l'instant », Galerie Passages et Centre Culturel Thibaud de Champagne.

1985 Wangen, Maison d'un collectionneur.

1985 Strasbourg, Galerie du Faisan.

1985 Institut Elie Cartan de l'Université Henri Poincaré de Vandœuvre-lès-Nancy.

1985 Metz puis exposition itinérante, manifestation produite par la Délégation aux Arts Plastiques à bord d'un train spécialement affrété.

1985 Saint-Dié-des-Vosges, Musée Pierre Noël, exposition de vitraux contemporains.

1986 Nice, Galerie Le Cairn

1986 Strasbourg/Metz/Paris/Berlin, etc., expositions « Art Mail ».

1987 Forbach, Galerie l'Œil.

1987 Nice, Art Jonction International - Foire Internationale d'Art Contemporain (Galerie du Faisan).

1988 Strasbourg, Galerie du Faisan.

1988 Cannes, Musée de la Castre.

1988 Nice, Galerie Racine.

1989 Nice, Galerie Itinéraires.

1989 Cannes, Musée de la Castre.

1989 Strasbourg, Galerie du Faisan.

1990 Nice, Art Jonction International - Foire Internationale d'Art Contemporain (Galerie Itinéraires).

1990 Nice, Galerie Calibre 33.

1990 Strasbourg, Galerie du Faisan.

1990 Nice, Galerie Itinéraires.

1991 Montecicardo (Pesaro - Italie), exposition internationale « Landscape / Paesaggio ».

1992 Nice, Galerie Itinéraires.

1992 Strasbourg, Direction Régionale des Douanes, « Libres-Espaces ».

1993 Belfort, Musée d'Art et d'Histoire, « Itinéraires », exposition de treize artistes niçois (coproduction avec la Galerie Itinéraires).

1994 Florence (Italie), « Convivenze », Galerie Faustini.

1994 Paris, Galerie 1900/2000.

1996 Spoleto (Italie), « Progettolego », Museo Centro Arte Contemporanea.

1996 Florence, « Progettolego », Galleria Larga.

1997 St'Art 97, Foire d'Art Contemporain, Strasbourg (Galerie Scholtès & Ulivieri).

1997 Lineart, International Art Fair, Gand (Galerie Scholtès & Ulivieri).

1998 St'art 98, Foire d'Art Contemporain, Strasbourg (Galerie Scholtès & Ulivieri).

1998 Honfleur, C.G.B. Galerie.

1999 Parme (Italie), « 1989 acquisizionni 1999 », Centro Immagini Contemporanee, International Line.

2003 Nice, Galerie Joël Scholtès, « Jouets d'artiste », avec notamment : Ben, Panamarenko, Noël Dolla.

2004 Maroc, Instituts Culturels Français, « Le courrier s'expose », collection Michel Bohbot.

2005 Sens, Bibliothèque Municipale, « Le courrier s'expose – Enveloppes peintes », collection Michel Bohbot.

2005 Nice, « Interior design », Galerie Loft et Galerie Joël Scholtès, avec notamment : Bernard Pagès, Ben, Bernard Venet, Hans Hartung.

2007 Nice, Bibliothèque Louis Nucéra, « L'entourage d'un poète – Michel Bohbot ».

2007 Metz, FRAC Lorraine – 49 Nord-Est, exposition « Chemins de traverses ».

2008 Issy les Moulineaux, Médiathèque, « Art postal, art posté » (collection Michel Bohbot).

2010 Montbéliard, Musée, « Art postal, art posté.

2010 Tripoli (Libye), Institut culturel, « Art postal, enveloppes peintes ».

2011 Nice, Bibliothèque Louis Nucera, « Raphaël Monticelli, l'écriture en bribes ».

2011 Budapest (Hongrie), Musée du timbre, « Art postal, art posté ».

2011 Issy-les-Moulineaux, Médiathèque, « Michel Bohbot – Dialogues avec l'art ».

2011 Montbéliard, Musée et Médiathèque, « Michel Bohbot – Le poète et les artistes ».

2012 Nice, Galerie Jacqueline Perrin.

2012 Sens, Orangerie des Musées, « De l'art aux livres ».

2013 Saint-Julien du Sault, Bibliothèque municipale, « Art postal, art posté ».

2014 Privas, Théâtre, « Les créations de la Grotte Chauvet ».

2014 Mandelieu la Napoule, Like Art Gallery, exposition «Hommage aux pionniers de l'Art».

2014 Bar-le-Duc, Musée barrois, exposition «Quoi de neuf».

2015 Nice, Galerie Municipale des Ponchettes, «Du rivage à la Promenade - Nice, une histoire naturelle»

2016 Carros, Centre International d'Art Contemporain, « Impressions d'Ateliers ».

MUSEES, COLLECTIONS ET COMMANDES PUBLIQUES :

1980 Centre Culturel de l'Abbaye des Prémontrés, Pont-à-Mousson.

1981 Musée d'Impression sur Etoffes, Mulhouse.

1981 Réalisation, sur commande publique, d'une sculpture pour le Lycée de Forbach.

1982 Centre national des Arts Plastiques - Fonds National d'Art Contemporain (Paris).

1983 Caisse Régionale du Crédit Agricole de Haute-Normandie, Rouen.

1984 Fonds Régional d'Art Contemporain de Lorraine (Metz).

1984 Réalisation, sur commande publique, d'une fresque de 150 m² au Lycée de Longwy.

1984 Fonds Régional d'Art Contemporain d'Alsace (Sélestat).

1984 Centre national des Arts Plastiques, Fonds National d'Art Contemporain (Paris).

1985 Musée d'Art et d'Histoire, Belfort.

1985 Musée barrois, Bar-le-Duc.

1985 Caisse Régionale du Crédit Agricole de la Meuse (Bar-le-Duc).

1985 Réalisation sur commande de Lorraine Vitrail d'un vitrail.

1986 Ville de Thionville.

|1986 Musée des Beaux-Arts de Strasbourg.

|1986 Ville de Moyeuvre-Grande.

|1986 Réalisation d'une fresque à l'Hôtel Beau Rivage de Nice.

|1989 Musée de la Castre, Cannes.

|1990 Musée Picasso, Antibes.

|1990 Chicago Board of Trade, Bourse Internationale de Chicago.

|1991/93 Conception et réalisation d'une intervention picturale qui prend en charge l'ensemble d'un appartement de 120 m².

|1996 Artothèque, Nantes.

|1998 Musée Arthur Rimbaud et Musée de l'Ardenne, Charleville-Mézières.

|2005 Centre National des Arts Plastiques - Fonds National d'Art Contemporain (Paris).

|2013 Musée barrois, Bar-le-Duc.

|2013 Ville de Thionville.

|2013 CIAC (Centre International d'Art Contemporain), Carros.

|2013 Musées de Metz Métropole La Cour d'Or.

|2013 Musée Picasso, Antibes.

|2013 Musée National d'Art Moderne – Centre Georges Pompidou, Paris.

|2013 Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC), Nice.

BIBLIOGRAPHIE :

|1983 Catalogue de la Biennale Internationale de Création Textile, Rouen.

1983 Catalogue « Itinéraires de la Création Contemporaine », Metz; texte de Jean-Luc Chalumeau.

1984 « Archéologie », Editions Voix Richard Meier ; collection Estampes.

1984 Catalogue du Fonds Régional d'Art Contemporain Alsace (Volume 2) ; texte de Jean- Pierre Caloz.

1984 Catalogue de l'exposition « Hommage à Gaston Bachelard – A propos de l'intuition de l'instant », Galerie Passages & Centre Culturel Thibaud de Champagne, Troyes.

1984 Catalogue de l'exposition « Traces + Signes », Altkirch.

1984 Catalogue de l'exposition « Traces / Empreintes », Musée de Bar-Le Duc, textes de Louis-Michel Gohel et Jean-Pierre Caloz.

1984 « A propos d'Armand Scholtès », par Jean-Pierre Caloz.

1985 Catalogue de l'exposition personnelle au Musée de Bar-le-Duc; textes de Louis-Michel Gohel, Germain Roesz, Roger Decaux et Jean-Pierre Caloz.

1986 « Orques du désert » ; texte de Germain Roesz, Editions Voix Richard Meier.

1986 Catalogue de l'exposition à la Galerie L'Œil; texte de Théo Wolters; Editions Voix Richard Meier.

1987 Catalogue d'Art Jonction International, foire d'art contemporain, Nice.

1989 Catalogue des œuvres plastiques - acquisitions **1984/1989**, Fonds Régional d'Art Contemporain Lorraine, Metz.

1989 Catalogue de l'exposition collective au Musée de la Castre, Cannes.

1991 Catalogue de l'exposition « Landscape / Paesaggio »; texte d'Andrea B. Del Guercio.

1992 Catalogue de l'exposition « Libres-Espaces », Direction Régionale des Douanes de Strasbourg ; textes de Dimitri Konstantinidis, Michel Plancade et Yves Schaetzle.

1992 Catalogue de l'exposition à l'Espace Art Bleu de France, Nice.

1993 Catalogue de l'exposition « Itinéraires », Musée de Belfort, Editions de la Différence; textes de Christophe Cousin, Pierre Chaigneau, Claude Fournet et Théo Wolters.

1993 Catalogue de l'exposition à l'Espace Art Bleu de France, Nice.

1994 Catalogue de l'exposition « Convivenze » à la Galerie Faustini, Florence, textes de Joachim Burmeister et d'Antonella Micaletti.

1994 Catalogue de l'exposition au Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice; texte de Pierre Chaigneau.

1996 Catalogue de l'exposition «Progettolego, Museo Centro Arte Contemporanea - Spoleto (Italie), Galleria Larga - Florence.

1996 Catalogue d'Art Jonction Cannes 96, foire internationale d'art contemporain.

1996 Catalogue « Une saison au Moulin du Roc », Scène Nationale de Niort.

1997 Catalogue de l'exposition au Musée de l'Ardenne et au Musée Arthur Rimbaud de Charleville-Mézières ; textes d'Alain Tourneux (conservateur des Musées de Charleville-Mézières), Xavier Girard (Conservateur du Musée Matisse de Nice) et Raphaël Monticelli (poète).

1997 Catalogue de Linéart 1997, Foire d'Art Contemporain de Gand.

1998 Catalogue de St'art 1998, Foire d'Art Contemporain de Strasbourg.

1998 Catalogue de l'exposition coproduite par le Musée d'Art et d'Histoire de Chaumont, le Musée Pierre Noël de Saint-Dié-des-Vosges, le Musée d'Art et d'Histoire de Belfort et le Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle d'Alençon.

1999 « La roupie de Cent Sonnets », poésies d'André Blavier, illustrations (fragments) d'Armand Scholtès.

2002 « Eloge du possible », poésie de Paule Stoppa, aquarelles (sérigraphies) d'Armand Scholtès, L'Ormaie.

2002 « Le trait est un vol d'abeilles », poésies de Michel Bohbot, Editions

des Deux Sources.

2003 « Propos à voix basse », poésies de Michel Bohbot, Editions des Deux Sources.

2004 Catalogue de l'exposition « Le courrier s'expose », collection Michel Bohbot, Instituts culturels français du Maroc.

2005 Catalogue de l'exposition « Le courrier s'expose – Enveloppes peintes », collection Michel Bohbot, Sens, Bibliothèque Municipale.

2007 Catalogue de l'exposition « Tracéologie » au Musée d'Archéologie de Nice ; texte de Raphaël Monticelli

2007 Catalogue de l'exposition « L'entourage d'un poète – Michel Bohbot»,

2010 « L'Art penteur », œuvres d'Armand Scholtès, photographies de Claudye Colfort, texte de Daniel Cassini.

2010 « Art Postal, Art Posté – collection Michel Bohbot, Musées de Montbéliard.

2011 Livre de dessins « Carnet de promenades » - Volume 1, texte de Jean-Pierre Caloz.

2011 Livre de dessins « Carnet de promenades » - Volume 2, texte de Jean-Pierre Caloz.

2011 Catalogue de l'exposition « Michel Bohbot – Dialogues avec l'art » à la Médiathèque d'Issy-les-Moulineaux.

2011 Catalogue de l'exposition « Raphaël Monticelli, l'écriture en bribes », Bibliothèque Louis Nucéra, Nice.

2011 « Dialogue avec l'art », Médiathèque d'Issy les Moulineaux.

2012 Livre de dessins « Carnet de promenades » - Volume 3, texte de Jean-Pierre Caloz.

2012 « Michel Bohbot, de l'art aux livres », Orangerie des Musées de Sens.

2012 Livre de dessins « Lignes et brouillard », texte de Jean-Pierre Caloz.

2012 Catalogue de l'exposition « Le végétal dans l'œuvre d'Armand Scholtès » au Musée barrois de Bar-le-Duc, textes de Charlie Galibert et Jean-Pierre Caloz.

2013 Catalogue de l'exposition monographique au Centre International d'Art Contemporain de Carros, textes de Jean-Baptiste Pisano, Charlie Galibert, Raphaël Monticelli.

2013 Revue « Faire Part » - numéro consacré à l'exposition « Les créations de la Grotte Chauvet », Théâtre de Privas.

2014 Catalogue de l'exposition aux Galeries du Fort Napoléon à La Seyne sur mer, texte de Jean-Christophe Vila.

2014 Catalogue de l'exposition «Mise en intrigue» au Musée de La Cour d'Or Metz Métropole, textes de Maurice Elie et Charlie Galibert.

2016 Cagnes Sur Mer, Galerie du Château, février-mai, Catalogue, textes de Maurice Elie et Charlie Galibert.

2017 *«L'Oiselle qui était née d'un chat»* , Roman, Texte Charlie Galibert, Aquarelles Armand Scholtès, Fior di Carta éditions, Barrettali, 2018

2018 Catalogue de l'exposition « Jardinier des formes » au Musée International de la Parfumerie de Grasse et Mouans Sartoux, Textes Charlie Galibert

FILMS SUR ARMAND SCHOLTES ET SON OEUVRE :

1984 Participation à la réalisation d'un film sur la création contemporaine, Théâtre d'Epinal.

1990 Film de 25 minutes sur l'intervention picturale réalisée au 30 avenue des Beaumettes à Nice ; EPAC, Nice.

1996 « Armand Scholtès », film réalisé par le service audiovisuel du Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice au 30 avenue des Beaumettes. Distribué par Scholtès & Ulivieri.

2006 Film de Raoul Robecchi – « Variations ».

2011 « De lendemains et de souvenirs » - Films et diaporamas relatant les principales expositions d'Armand Scholtès et présentant les dernières créations.

2014 «Promenades avec Armand Scholtès», documentaire de 24 minutes.

2015 Documentaire à propos de la mise en scène d'œuvres au Théâtre National de Nice

2015 Documentaire : « Armand Scholtès au Phare du Cap de Saint-Jean Cap Ferrat»

2016 Documentaire à partir des Rencontres réalisées dans le cadre de l'exposition au Château-Musée Grimaldi de Cagnes-sur-Mer

2018 Documentaire à propos de l'exposition « Armand Scholtès, Jardinier des formes » au Musée International de la Parfumerie de Grasse & Mouans Sartoux

2019 « Araucaria Dreams »

2020 « L'homme aux cartons »

2020 « Armand Scholtès, Le livre du monde »

- VIDÉOS

https://www.youtube.com/watch?v=LJfCTjdL7Bs
http://vupasvu.com/agenda/compagnonnage-et-resonances
https://www.artcotedazur.fr/actualite,109/sorties,284/compagnonnage-et-resonances,11582.html
https://www.youtube.com/watch?v=Bj3j6cmZpGo
https://www.youtube.com/watch?v=nEEYqL0J1wo
https://www.youtube.com/watch?v=nLN7c_PDCKw
https://www.youtube.com/watch?v=vHQcvtk6AX0
https://www.armandscholtes.com/vid%C3%A9os
https://www.youtube.com/watch?v=foUb1B2nJVI

UN BLOG :

Les promenades du regard, blog Jacques Lefebvre-Linetzky.
http://promenadesduregard.blogspot.com/2015/05/voir-autrement-grace-armand-et-joel.html

© 2020 par Galerie Scholtès
18 rue Pastorelli, 06000 Nice
Mail : joel@vupasvu.com

RÉFÉRENCES À L'ACCOMPAGNEMENT DE L'ŒUVRE D'ARMAND SCHOLTÈS PAR CHARLIE GALIBERT

- *« L'ange de l'ontologie végétale »,* dans « Le végétal dans l'œuvre d'Armand Scholtès », Exposition Musée Barrois Bar Le Duc, 2012-2013.

- « *Quand l'Etre se donne à voir* », dans « *Armand Scholtès : horizons multiples : œuvres 1973-2013 »* : exposition Centre International d'Art Contemporain Château de Carros, Carros, CIAC, 2013.

https://www.editionsmelis.com/wa_files/DP-Armand-Scholtes.pdf

- « *Armand Scholtès ou l'art du voir. Pièces d'un contre-dossier de regarder à vue* », Exposition Armand Scholtès « Mise en intrigue », Metz, Musée de La Cour d'Or, 2014.

- *« Le Tableau qui disait tout »,* Exposition Armand Scholtès « Mise en intrigue », Metz, Musée de La Cour d'Or, 2014.

- *« Cahier violet été. La Montagne devint violette »* (Projet de cahier collectif, été 2015, 8 pages.

- « *A Nice, au Pays des Merveilles* », texte à propos de l'événement octobre 2015, Théâtre National de Nice, 27 pages. « Le poème du Monde », Catalogue exposition, Cagnes-sur-Mer, Château-Musée Grimaldi, 2016 https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44505592z

- « *Armand Scholtès, une œuvre qui intéresse le Monde. Miettes anthropologiques pour une contribution transdisciplinaire à l'étude de l'oeuvre d'Armand*

Scholtès », Conférence dans le cadre de l'Exposition Armand Scholtès, « Le poème du Monde », Cagnes-sur-Mer, Château-Musée Grimaldi, 2016.

- *« Armand Scholtès, contemporain préhistorique, préhistorique contemporain »*, Conférence sur La Combe d'Arc/Grotte Chauvet, Maison des Associations, 2016

- *« L'Être et l'étant. Armand Scholtès. Voyage en Armandia »*, 250 pages, octobre 2017.

- *« Le peintre qui voulait devenir un arbre », (*projet collectif sur l'araucaria de la Résidence « Les Ambassadeurs », 22, Bd Dubouchage, Nice, 15 pages, septembre 2017.

- *« Armand Scholtès, Jardinier du Monde (Berceau du rose, Sourire du gris, Dessins, Géologie brune, Géologie dorée, Trois ontologies jaunes et roses, De la métaphysique d'après le rose : le Beau et le Monde, Le souffle multicolore des débuts, Minévégétal : le paysage derrière la vitre, Architectures éphémères non habitables) »,* Catalogue de l'Exposition Armand Scholtès, **«** *Jardinier des formes »***,** Grasse, Musée International de la Parfumerie, 2018, https://www.museesdegrasse.com/sites/default/files/dp_scholtes_gb_0.pdf

- *« L'Oiselle qui était née d'un chat »,* Roman, Texte Charlie Galibert, Aquarelles Armand Scholtès, Fior di Carta éditions, Barrettali, 2018.

- Conférence-exposition bibliothèque Romain Gary, *« Armand Scholtes, le livre du monde »*, 31 octobre 2019 https://www.youtube.com/watch?v=LJfCTjdL7Bs

- *« Le Dernier homme », News letter Vu/Pas Vu, confinement, 2019.*

- *« L'homme aux cartons », septembre 2019 - janvier 2020, 139 pages.*

- *« L'homme du Monde »*, Edition Il Sileno, Milano, 2020, e-book disponible sur le site Armand Scholtès et à l'adresse https://www.ilsileno.it/edizioni/wp-content/uploads/2020/11/Galibert-Il-Sileno-Edizioni.pdf

- *« Codex Scholtensis. Armand Scholtès ou l'art du Monde. Encyclopédie non autorisée et non exhaustive d'Armand Scholtès »*, 2015-2021, 206 pages.

- *« L'Armand de papier »*, Carnet-livret, texte et feuilles d'automne, exemplaire unique,13 pages, novembre 2021.

- Projet de conférence : *« Entre pamoison et inéclaircissabilité. Comment Armand Schlotes peint le Monde »* (2021).

- *Armand Scholtès, la Boite Noire ou Le Monde en valise*, septembre 2023, 42 pages, 13 gouaches originales de l'auteur (CG), 1 reproduction d'AS, 1 graphique (exemplaire unique offert à AS).

- *L'Ange qui peignait les cartons sur lesquels meurent les hommes. Histoire de l'homme, de l'araucaria, du goéland et des couleurs qui ne voulaient pas s'en aller,* Nouvelle, mars 2023, 106 pages, non publiée.

- *Œuvres posthumes en hommage à Armand Scholtès* :

- Tome1, *Le livre des feuilles,* feuilles, peintures et textes, Charlie Galibert, mars 2023 (exemplaire unique offert à Joel Scholtes).

-Tome II*, Le livre des couleurs et des formes*, peintures et textes, Charlie Galibert, cahier papier végétal brut, 135 x 200 x 40, 94 pages, 10 reproductions d'Armand Scholtes, 10 textes originaux CG, 50 peintures originales CG.

Exergue (ii) Le Codex, jusqu'où ?

Parfois je me demande jusqu'où mènera le *Codex*, **j**usqu'où je m'emmènerai moi-même. Vers une sorte de vérité d'Armand. Même approximative. Même inconnaissable. Même laissant toute sa place au secret de *l'hommarmand.* Vers une compréhension d'Armand par lui-même ? Même si bien sur son secret est d'infini. Vers une approche, singulière et globale tout à la fois, vivante et esthétique tout à la fois, humaine et non humaine, tout à la fois du Monde. Vers une philosophie, une anthropologie du monde imaginaire. Le ou la Poétique. Vers une expérience de perception, de sensation, une esthétique, une science poétique des couleurs et des formes. Vers une ontologie (structure, dynamique, *êtrendevenir, Identivenir*), une connaissance du monde et des hommes, de l'ouverture/fermeture réciproque ou non : vers une imaginique fantastique transcendantale, la découverte d'un commencement, d'une origine, vers une *Ur-connaissance* du monde et du beau, vers une relativité et une vanité ontologique, fondamentale, une science des correspondances du faillé des strates des différences répétitions analogies fractales dont l'œuvre d'Armand constituerait un tore topologique du monde vivant, un rapprochement avec le *Grand Océan* et ses révélations, les grandes montagnes du monde et les petites dolines les plis et les friselis et surrections des anti et synclinaux, la tectonique Armanienne et l'élevage de volcans, la sidérurgie de l'enfance, le haut pays de l'âge mûr…

Peut-être enfin un sourire pour ma vie qui dirait que, bouclant cela, ouvrant cette porte sur le Grand Tout, il valait la peine et le coup, cela donnait une valeur à mon existence, rêvée, certes, et réelle un peu, mes cendres pétillant comme en un verre de champagne et que je pourrai oser dire merci, demander pardon à celles qui savent pourquoi je dois demander pardon et dire merci.

Une pensée pour Paul Valéry qui se levait tous les jours à cinq heures du matin pour dresser (plutôt que coucher) ses réflexions, quelles qu'elles fussent, sur le papier de ses cahiers, traces de l'infinité de la tâche de penser dans la finitude même de la tâche de penser. L'homme tombant de l'Être en tombant de l'arbre

Toujours l'agitation autour de l'œuvre d'Armand

La stimulation apportée par des regardeurs d'obédience scientifique qui en quelque sorte confirme vérifie étoffe ce que j'ai déjà pressenti a minima dans le Codex. Le rapport au paysage à la géologie, aux strates, au végétal et aux plantes, avec de plus le rapport générique à l'Être, sa structure sa dynamique,

d'avant mêmes les rayures du tigre, et cependant aussi l'idée de l'après homme de l'apocalypse, du retour de l'Être même abîmé éreinté, mais la puissance de la *Force de la Grande Santé du Monde*, l'au-delà du beau et cette pensée de l'entre-deux d'un Armand activiste de la nature naturante, de la structure et de la dynamique de l'Être que j'ai jusqu'ici pensé en termes de veilleur ou gardien de la maison de l'Être, d'éveillé guetteur sage shaman médium porteur de messages conservateur restaurateur du perdu et de la perte.

Témoin, témoignage, médium, constat de la naissance de l'Homme dans la Grotte Chauvet et son accomplissement au Poubellien, à la double mort de la reproduction de la Grotte Chauvet sous porte blindée à digicode
Du passage de l'Etre et du *chant de l'Etre* au rire humain et au signe
Art ontologique de l'Etre même
Art écologique de préservation, témoignage, restitution
Patience, mais néanmoins, urgence, obstination
Engagement, activisme écologique
Mais aussi peintre sidérurgique (politique, social, ouvrier)
Peinture = poésie, fin du langage, de la représentation du monde, et bientôt fin de la représentation de soi : représentation des machines par les machines
Rapport aujourd'hui avec le monde des hommes (migrants, horreur économique, loi travail, seuil de pauvreté, misère, gaspillage humains, les navettes tissant toutes seules, jusqu'à ce que les machines soient capables de faire fonctionner, surveiller et créer des machines - et la disparition de l'homme effective

Peut-être est-il temps d'avoir une autre attitude à l'égard du monde des êtres humains (les autres et l'Autre tant chantés dans mes textes) que la réaction négative ou dubitative au moment même de l'entrebâillement de la porte de l'ouverture et de l'accueil. Quelle étrangeté que la porte de la maison pariéto-bachelardienne des Beaumettes ? Quel sas, ouverture/fermeture, appel d'air, protection, repli, *ventrutérus, caveaucerveau*, cœur de l'art, de la sensibilité, de l'esthétique, porte blindée à digicode de la grotte Chauvet-bis répliquée, tellement suspecte dans son désir de reproduction exhaustive/parfaite de la vraie/réelle - qui oublie juste l'épaisseur et la sensibilité du temps suspendu dans la Grotte originelle.

Le *Codex* est un vortex, un trou noir qui aspire toute ma lumière jusqu'à la transformer en la densité de mots précieux et coulant de l'acier et du feu de Moyeuvre comme des pique-niques dans la montagne Haute Niçoise, jusqu'à la transfuser en écriture de l'œuvre lumineuse du peintre poète.

Il reste à transformer cette lumière en une gravité intense, une pondérance incroyable des mots pour le dire ou ne pas le dire, le sentiment, la schize, la tenue des deux bouts de la communication avec Armand du secret - toujours plus approché, caressé, cerné comme un fort intérieur par des Indiens curieux et émerveillés, à travers la sidérurgie lorraine, le Haut Pays niçois, l'enfance, le temps, la création, la représentation, la géologie, le végétal.

Il y a certes l'amitié qui transforme le regard en écriture, mais il y a d'abord l'œuvre, non pas inaperçue, mais mal-aperçue, incomprise dans son essentiel même : l'Être, sa structure, la différence, la série sans répétition, ses implications de pensée, de partage avec l'homme dans son absence même, de communication et d'incommunicabilité.

Evidence désormais de l'humain comme être de la communication fatale et forcenée, comme destin, infini dans sa finitude même, cage à la fois ouverte et fermée dans laquelle nous tournons sans cesse de n'être jamais sortis de la grotte Platon et de la caverne de Chauvet.

Travailler encore cette structure, ce système cet objet vivant, le donner à voir et entendre et comprendre au monde et aux autres alors même que cet échange souhaité rêvé nous interdit en même temps le partage l'unicité et la fusion - tout prend place dans cet espace-temps cet objet ce sujet, cette fabuleuse entrée dans le monde, qu'il s'agisse de sens commun de savoir de croyance, que ce soit par amour, action, ou le *ci-devant bla-bla* : voilà pour le Codex, objet vivant de traduction, trou noir pulsar supernova s'alimentant à elle-même, filant vers la mort à 30 km/seconde mais grossissant s'enrichissant s'auto épanouissant fleur.

Quel droit de dire à Armand tout ce que je lui dis, avec inconscience brutalité violence manque de tact, sauf le devoir d'amitié humaine, d'humanité, de devoir d'être. Ainsi évoquer la mort, la presque misère, la séparation d'avec les œuvres comme d'avec soi, la solitude, l'injustice immanente, l'injustice transcendante, au nom de cette étonnante fraternité de perception d'intellect de sensibilité. Cette complicité qui me rend heureux comme après un verre de vin. Dire à Armand moins ce qu'il est, qui m'échappe délicieusement comme tout secret attaché à chaque être, que ce qui l'a fait être : cette complexion de déterminations, ce réseau d'expériences qui le mène dans l'aventure singulière de sa création, à cette singularité de médium de l'ontologie qui confine à l'universel.

Pourquoi aurais-je raison, seul, contre tous les autres, dans l'absence de saut qualitatif qui manque à la promotion mondaine (planétaire ? universelle ?) de cette œuvre, pour en exhiber la prodigieuse complicité avec la Beauté du Monde, son chant, sa présence en sourdine, pareille à mes oiseaux de nuit et mes guêpiers de mi-journée, complicité dont je suis le témoin privilégié et qui se permet tant que trop. Qu'est-ce qui m'a entraîné vers ces sommets d'hommages se rêvant partage de l'essentiel ? Une grande folie, une inféodation aux jeux des mots composant entre eux théories et refrains, la conjonction de mes lectures depuis l'enfance, mes amours philosophiques, mais surtout la fraternisation timide, hésitante et pourtant survoltée, de *l'Ouvrier Sidérurgiste en Œuvre de Vie et de Création - « travailler encore, travailler encore* » - venu là à Nice où j'ai moi-même été jeté par hasard, pour que nous nous rencontrions et écrivions-peignons-chantions de concert le poème du monde - … « *avec nos mains d'or* »….

A l'heure de ne pas mettre un point final au Codex qui court et vole, quel meilleur accompagnement à sa vie qui se lève que ce texte spontané magnifique de l'ami éternel d'Armand, Jean Pierre Caloz dont sans nul doute on peut dire de ces deux là qu'ils étaient l'un pour l'autre quelque jumeau caché.

"Tout de bon", comme ils aimaient à se dire en se quittant.

« j'arrive, dit la marmotte »

Cher Monsieur Galibert,
La marmotte sort de son sommeil, avec un bouquet à la main.
Au pied de votre escalier : elle dit :« J'arrive, mais je suis un peu endormie… »
Les marmottes ce sont des amies depuis mon enfance, nous habitions ensemble, dans les hautes sphères des Alpes, elles semblaient me siffler et j'imitais leur signal.
La marmotte se réjouit de votre dernier message, ce ciel qui s'en va avec la pluie, et ce réel insaisissable, dont on croit se saisir et qui nous entoure de toute part ; et ce désir qui écrit sa page dont le point final se voulait une amulette, mais n'est de fait qu'une allumette …
Et la marmotte dit : « Pourquoi sont-ils si raisonnables ? »
L'art est un magnifique pas de côté, avec sa pincée d'humour et sa distance, il reconstruit, et permet de repartir.
Armand a fait ce pas de côté quand il a quitté son travail, son usine, ses sécurités et
Sa Lorraine, pour… le risque et l'inconnu… il a osé pour l'Art, il s'est quitté pour se retrouver dans cette intensité intérieure dont il a vécu et dont sa peinture est la trace.
Un codex de 500 pages ; quel monument ! Armand produisait, toujours en crue; il devait avoir une glande à peinture… et vous aussi vous produisez, ça coule de source, d'une âme attentive et recueillie et les recueils font des codex, pour la joie des alpinistes de la pensée.
Je me réjouis de voir ce monument.

n.b. le bouquet dans la main de la marmotte c'était pour vous dire mon déplaisir d'être si en retard.

Bien cordialement.

Jean-Pierre Caloz

Le présent Codex constitue une Somme ambitionnant d'accompagner la lecture de l'Oeuvre d'Armand Scholtes (1935-2023) invitant le lecteur à un travail intense de réflexion et de culture sur la genèse même de la création et sa continuité sur plus de 60 années d'une activité quotidienne. Cette œuvre (https://www.armandscholtes.com/) est une variation entre création et destruction, commencement et disparition, Origine et Apocalypse. Cette lecture de l'Anthropocène constitue tout à la fois une cosmogonie (les éléments, les couleurs, les formes, le mouvement), et une cosmologie (une Histoire de la Création du Monde Physique). L'œuvre fait en quelque sorte le lien entre l'Histoire du Monde bien avant l'Homme, depuis l'érection-construction-accouchement du Monde, dans le travail en gésine des éléments, eau, feu, minéral, air, jusqu'à sa fin possible dans sa destruction par l'Homme. Le Codex, long compagnonnage d'amitié entre l'artiste et l'auteur, propose en outre un échange et un partage avec les lecteurs et lectrices sur l'élan vers la connaissance du monde et de la créativité, illustrant parfaitement le fait que l'art existe parce que la vie ne suffit pas.

Charlie Galibert (Charlie.GALIBERT@univ-cotedazur.fr) est philosophe, anthropologue, essayiste, écrivain, membre du Laboratoire Interdisciplinaire Récits Cultures Et Sociétés, LIRCES EA 3159, de l'Université Cote d'Azur Nice. A partir de son terrain anthropologique corse, il a d'abord écrit une dizaine d'ouvrages traitant de l'insularité, ses archétypes et ses figures, dont Ulysse, Robinson, Gulliver. Il a livré une centaine d'articles et de contributions dans des publications nationales, internationales et ouvrages collectifs. Il s'est ensuite consacré (notamment chez Il Sileno) à l'analyse des mutations contemporaines de l'anthropocène au prisme de l'anthropologie, de la philosophie, de la littérature, de l'art et du genre. Il travaille le thème de l'altérité, entendue sous deux axes : externe (la Nature) et interne (l'Humain). Il a récemment contribué à divers projets collectifs : le Décameron 2.0 des éditions Albiana, le Borges Projet de l'écrivain J-PH. Toussaint, la Revue Cycnos de l'Université Côte d'Azur. Il a accompagné, ces dix dernières années, l'oeuvre de l'artiste Armand Scholtès. Il explore, aujourd'hui, à partir d'un point de vue sensible et critique sur le monde et le sens de la vie, les mystères et la poésie du quotidien, à travers de petits textes, dont une première livraison vient de paraitre aux Editions du Lys Bleu sous le titre « Notre Dame des Œufs ». (https://www.lysbleueditions.com/produit/notre-dame-des-oeufs-un-tour-du-jour-en-80-mondes-et-quatre-saisons/).

IL Sileno Edizioni

Geographies of the Anthropocene

ISBN 979-12-80064-62-2