

ANDREAS BOIVINEAU

Impressions des corps levants

Mic'Torn, graveur de formes organiques

« On ne sait pas ce que peut le corps¹ »

MIC'TORN (Micaël TORNO) – Né au mois d'août 1971 à Belfort, Micaël Torno se destine à une carrière de footballeur. De cette vocation contrariée par des ennuis de santé surgira un artiste d'une détermination étonnante, qui deviendra un jour Mic'Torn. Entré peintre à l'École des beaux-arts de Besançon, il y découvre la gravure sur bois pour laquelle il se passionne, et qu'il pratiquera un temps à quatre mains avec son ami Fabien Laval, et en sort en 1998 avec le DNSEP. Il reste à Besançon ou dans la région (à Athose) jusqu'en 2006, se faisant particulièrement connaître par ses scénographies d'expositions et décors de spectacles, ce qui lui donne l'occasion de rencontrer les membres de l'association circassienne humanitaire "The Serious Road Trip", partiellement basée à Avanne, avec qui il fera plusieurs voyages en Palestine et en Roumanie. Continuant à peindre et à graver, bientôt sur cuivre, il suit en 2007 une formation d'imprimeur taille-doucier à Paris, aux Ateliers Moret, qui lui permet de confirmer ses talents de graveur imprimeur, et de commencer à être exposé et reconnu dans cette spécialité, à la galerie Michèle-Broutta en particulier, ce qui lui vaudra de

¹ Spinoza, *Éthique*, III, II, Scolie (traduction Appuhn, *Œuvres III*, Flammarion, GF, 1965, p. 139).

remporter le prix GRAViX en 2011. Parallèlement, il commence une formation de clown, et s'installe près d'Angoulême, avec les membres du Serious Road Trip, puis auprès de l'Association Thélème, à La Devignère, où la mort le trouve à l'automne 2011. Claude Louis-Combet a publié un texte sur son œuvre dans son recueil *Des artistes*, paru en 2010. Les reproductions de ses œuvres sont visibles sur le site artmajeur.com (chercher mictorn).

Refaire le monde. L'acte fait l'homme. Par cette tâche, il s'identifie. Imiter. Représenter. Reproduire en soi comme hors de soi. Dans cette reprise formidable, grandeur et vanité de l'homme se frottent l'une à l'autre, et de cette étincelle jaillit l'aventure des formes. Au cœur de la culture, il y a le mystère de la forme. Par elle, la nature échappe au chaos et se rend présentable. Tout passe, se défait sans cesse, rien ne peut être dans cet emportement perpétuel. Et pourtant, il y a des présences. Chaque forme rend présent, donc fait l'impossible : ce non-lieu étranglé par le passé et l'avenir, elle s'y installe, pourtant. Alors, quelque chose est donné à voir. Phases de la Lune sculptant la nuit, courbe d'un sein dessiné par un fugace contre-jour, rythme des saisons architecturant le temps, rectitude phallique invitant le désir à danser, chaque forme est un événement. Quelque chose s'extirpe du devenir, parvient à être présent. La *mimésis* est donc l'interrogation d'une présence. Elle est attention à la forme, étonnement devant son surgissement paradoxal qui lance au passé un défi déconcertant. Cette constellation maintenant aperçue, comment ne pas l'avoir vue, puisqu'elle était évidemment déjà là, devant les yeux levés tant de fois vers le ciel ? Mystère de la reconnaissance, qui ouvre soudain sur un monde. Toutes ces formes que l'on ne sait encore voir, où sont-elles donc ? Par quelle étrange décision feront-elles

bientôt acte de présence ? La conscience s'éveille à ce mystère, que là où il n'y a rien il puisse pourtant y avoir quelque chose. Et tout art travaille à cette croisée des chemins, à tordre le cou au temps pour qu'une présence advienne.

C'est le paradoxe de l'art, qu'il travaille au surgissement de ce qui se donne spontanément, creuse indéfiniment l'instant d'une apparition, interroge sans relâche ce qui s'offre originellement comme réponse à aucune question : l'évidence des formes. Ardente comme la flamme de Delphes, elle embrase l'âme d'une extase sacrée qui la consume instantanément, et l'éteint avec elle. Alors il faut renaître au monde, et chaque fois rallumer la flamme au feu primordial, retrouver la voie qui mène au présent. C'est le rituel, la répétition purificatrice dont chaque forme seulement aperçue irradie la nécessité. Elle suspend le devenir et le pervertit en ouvrant sur l'avenir paradoxal de l'origine. À quel feu les formes s'allument-elles ? Qu'est-ce qui garantit leur présence, leur donne cet air d'éternité ? Forgerons, alchimistes, peintres..., tous ceux qui un jour ont mérité le nom d'artiste savent le prix des formes, savent ce que coûtent ces questions en sueur, en sang et en larmes, et qu'en elles s'ouvre la vérité même. Celui qu'une forme foudroie ne voit plus à présent que mensonges dans une vie livrée au devenir, et au remords des tristes figures.

La tâche est rude, en effet, car la séduction des formes est terrible. Non pas qu'elles soient mensongères. Mais leur puissance déconcerte notre suffisance qui veut nous faire croire qu'offertes elles nous appartiennent. Alors, pour neutraliser cette présence, nous feignons des images qui la renversent en absence, traces éteintes de ce qui n'offrirait que d'être. Et le Grand Malentendu s'installe. Adorée ou déplorée, l'illusion

règne, et toute apparition est dévoyée en apparence. La Grande Rhétorique sidère les âmes que l'exigeante présence affole, leur jette en pâture ses simulacres immondes, avortons desséchés figurant leurs frustrations en répétitions vaines. La Grande Indifférence : ni vie ni mort, purs fonctionnements et dysfonctionnements, remplace la Grande Différence : vie et mort jouissant de leur indéfectible étreinte. Mourir pour (re)naître : toute *mimésis* porte en elle cet enjeu vital, que le mensonge des tristes figures efface.

Mic'Torn est né contre ce mensonge. La mort infligée à cet autre qu'il fut, lui seul sut y voir ses propres origines, celles d'un talent singulier porté par une dignité sans faille. Double et pourtant unique rectitude d'une vie et d'un art hantés par la faillite des hommes, résistant aux séductions et aux coercitions de tous les pouvoirs (familiaux, amicaux, institutionnels, artistiques...) pour ne plus laisser à personne d'autre le soin de se donner forme. Micaël Torno il fut, par certains lieux et par certaines heures franc-comtois. Mic'Torn il est, présence irréfutable contractant le temps et l'espace, nom-programme dont les deux faces articulent tension et détente, cri vital et délivrance létale, crissement délicat du burin et puissance étale de la presse. Nom en biseau pour un artiste taillé dans le cuivre d'une vie sans concession. Car c'est bien en tant que graveur que Mic'Torn impose définitivement son art. Non pas que ses œuvres picturales, scénographiques, scéniques, photographiques, musicales soient de moindre valeur², mais comme les différentes facettes d'un cristal, elles diffractent ce que les gravures concentrent : puissances de la matière, aventures de la lumière,

² Ce choix délibéré conduira ainsi cette étude nécessairement limitée à faire l'impasse sur les audaces d'un merveilleux coloriste.

énergie diabolique, persévérance de la vie, réunification des sexes, tout ici concourt à la perfection thématique et plastique de l'œuvre.

Œuvre farouchement inactuel par la manière dont l'artiste retrouve le sens de l'ouvrage. La patience du geste qui ouvre le réel épuise la compulsivité du regard consommateur, le nettoie de ses attentes dérisoires, pour le faire entrer dans un régime de méditation sensitive bouleversant. Loin des pathétiques agitations du sexe qui aveuglent notre époque, l'érotisme se fait ici violemment ascétique, à la fois brûlant et hiératique. Le mystère absolu de la plaque gravée, où la forme hante le cuivre dans une sérénité parfaite, déjà étrangement charnelle et pourtant située dans des espaces inaccessibles, laisse une empreinte indélébile dans l'âme de celui qu'elle impressionne, avec laquelle la marque laissée sur le papier ne saurait rivaliser³. C'est que le cuivre est né sous le signe de Vénus, et devait cette fois s'exalter sous la griffe du lion, laissant sourdre de ses entrailles délicatement profanées le suc bientôt coagulé d'une jouissance dès lors prise dans son éternité. L'artiste est ici souverain, qui rejoint au cœur du métal l'eau-mère que son œil seul découvre, et dont sa main rapporte le souvenir pénétrant, à force de douceur, d'infinies précautions pour ne pas figer trop tôt cette vie à présent balbutiante qui devra encore traverser la plaque pour réveiller la feuille qu'une brutale privation de sève avait endormie. Rendre à l'impérieux solide la puissance érotique du fluide, voilà le grand art.

Art d'initié, dont les résonances vives transpercent nos temps troublés qui aspirent sourdement à la renaissance. Un dessin

³ Ce qui ne retire évidemment rien aux talents d'imprimeur de l'artiste, affermis aux célèbres Ateliers Moret.

d'une vigueur magistrale⁴ (ill. 1) montre qu'appuyé sur sa mort on peut revenir à sa source, replier l'éventail des heures dans l'éclair d'un regard pénétrant pour s'assumer enfin pleinement. L'artiste l'avait fort à propos envoyé pour ses vœux de Nouvel An, et accompagné de ce propos sans équivoque : « pour se souvenir que le temps dans sa course agit sur nous tous et qu'il nous appartient aujourd'hui de nous observer comme un tout ». Les Grecs, déjà, avaient su dire qu'« il n'est point de mortel, à le suivre des yeux jusqu'à son dernier jour, qu'il faille féliciter avant qu'il ait franchi le terme sans avoir connu la souffrance » (Sophocle, *Œdipe Roi*)⁵. De quoi il fallait tirer une éthique. Sortir de sa vie pour pouvoir la cerner. Se poster au creux de sa mort pour pouvoir enfin se considérer tout d'une pièce. Tant il est vrai que ce n'est pas la mort, mais la peur de mourir, qui défait l'homme. Aller ainsi de la mort vers la vie, c'est donc cesser de se défaire, mettre fin à ses divisions pour retrouver la cohérence de sa trajectoire. Ce qui permet de comprendre que l'androgynie n'est pas ici un thème intellectuel, mais une puissance vécue, éprouvée dans la nécessité de se reconstituer à partir du chaos originel. Cette reconfiguration depuis le chaos fait basculer sur le versant anarchique de la vie, où les formes s'inventent librement, s'essaient à vivre loin de toute norme censément esthétique. Puisque tout est à refaire, profusion et désorganisation sont ici de mise, engendrant chez celui qui se voudrait simplement spectateur de *Ton souvenir irradie de cris de magma* (ill. 2) un malaise qui l'avertit que c'est trop tard. La

⁴ Et qui servira de travail préparatoire pour la gravure fêtant le 60^e anniversaire des Ateliers Moret.

⁵ 1528-1530 ; traduction Robert Pignarre, Flammarion, GF, Paris, 1964, p. 143.

vision insoutenable de ces formes indécises, hésitant entre la coagulation et la liquéfaction, est en elle-même une expérience vitale et non seulement “esthétique”⁶, parce qu’elle impose de ressusciter en soi l’origine de la vie. Loin d’être figés dans le formol, ces étranges résidus de fausse couche hurlent à la vie, récusant les arrangements organiques pétrificateurs dont les pouvoirs castrateurs s’emparent pour opposer leur prétendue “nature” au factice “contre-nature”. Sade s’insurgea contre cette mise en coupe réglée de la nature prétendant fonder sur elle la loi. Mic’Torn prolonge cette insurrection en plongeant la vie dans le creuset où nature et contre-nature fusionnent. Le chaos est libérateur, déchirant un peu le voile pour faire sentir que le jeu avec les formes est l’essence même de la vie. Le brouillage du regard terrifié par ce débordement insensé d’homoncules, dégoûté par la promiscuité orgiaque des organes, laisse alors place, chez celui qui ne s’est pas violemment détourné de l’œuvre, à une liberté nouvelle. Cessant de se cramponner aux formes saillantes comme à un radeau de fortune, le regard naufragé plonge dans la matière fusionnante et coïncide avec la puissance formatrice de la vie, faisant naître partout des formes inattendues. Le repoussant art de la tache se renverse donc en œuvre ouverte au regard acteur. La passion de la matière est enfin comprise comme nécessité palingénésique.

Le splendide *Éclipse-toi* (ill. 3) donne une forme saisissante à cette exigence vitale. Raccourci inouï⁷ du microcosme au macrocosme, ces noces archaïques du Soleil et de la Lune

⁶ Sur ce point, voir plus bas, note 11.

⁷ Disons-le une fois pour toutes : la puissance des œuvres de Mic’Torn doit beaucoup à son art consommé du raccourci, aussi bien thématique que plastique. C’est un art androgyne, où l’ambiguïté des figures autant que des significations est permanente.

montrent déjà, surgissant du noir le plus profond, l'embryon, le nouvel être enfin réunifié, en pleine possession de soi, osons dire en pleine forme. Éclipse-toi. Cesse d'être, tel que la vie t'a déchiré, pour pouvoir réapparaître entier. La manière noire s'impose ici pour plonger le regard dans les ténèbres primordiales, le purifier de ses hontes, et baigner sa vigueur retrouvée dans le noir souverain de l'éclipse. La pulsion scopique, pénétrante, subit l'épreuve de vérité qui renvoie le voir à son propre recevoir, le saisir à l'être saisi. Est-ce le mâle qui prend la femelle ou la femelle qui prend le mâle ? Les mensonges séparent ce que la vérité unit, qui suggéra à Marcel Duchamp ce raccourci étrange et réconciliateur : « Je veux saisir les choses par la pensée exactement comme le pénis est saisi par le vagin⁸ », dont on jurerait qu'il annonce cette œuvre. Les formes ignorent nos disjonctions hâtives et ne se laissent pas prendre au piège de la logique, qui alimente nos divisions mesquines et nos retraits sceptiques. C'est pourquoi les percevoir engage. La dichotomie entre le percevant et le perçu imposée par une esthétique désenchantée éclate, action et passion se confondent, et la vision retrouve sa magie inquiétante. Percevoir c'est être perçu, comme l'éprouve jusqu'en son intimité la plus profonde celui qui se voit mis à nu par la *Cérébrale anatomie* (ill. 4), où Mic'Torn retrouve l'atmosphère spectrale des estampes japonaises les plus troublantes. Dressé tel Sakti serpentant dans le corps subtil pour atteindre Siva et s'unir à lui, le *fascinus* désinvertébré happe son regard et le lui renvoie depuis son inconscient spermatique.

⁸ Dans Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé (éd.), *Féminin/masculin : le sexe de l'art*, catalogue d'exposition, Paris, Centre national Georges-Pompidou, 1995. Cité par Francis M. Naumann, *Marcel Duchamp – L'art à l'ère de la reproduction mécanisée*, III, 7, Hazan, Paris, 1999, p. 183.

L'esprit veille sur les formes, et n'autorise aucune vulgarité. Voir, c'est devoir soutenir ce regard de Nosferatu qui perce les peurs enfouies de son dard sans âge, fossile vivant dont chaque vertèbre, mi-vaginale mi-phallique, répète l'obsédant motif. L'origine du monde retrouve ici sa complétude. De la vulve au gland via le clitoris, la continuité est à présent parfaite. Devant cette autonomie retrouvée, la main s'interroge, superflue, pauvre et désemparée.

Faites danser enfin l'anatomie humaine,
de haut en bas et de bas en haut,
d'arrière en avant et
d'avant en arrière,
mais beaucoup plus d'arrière en arrière,

clamait Antonin Artaud dans le *Théâtre de la Cruauté*⁹. Cette danse est ici initiée comme un acte du monde, et l'on est pris de vertige devant ce paysage archaïque où la Vie même se régénère dans le halo incandescent d'une Lune pénétrée de Soleil.

Le vœu d'érotisme signifie donc que la sexualité ne saurait être canalisée dans une *fonction* reproductrice. Ayant recouvré

⁹ *Œuvres*, Gallimard, Quarto, 2004, p. 1656. Autant dire en anamorphose (qui peut s'entendre littéralement : forme en arrière ; voir paragraphe suivant). Antonin Artaud ajoutait ceci dans le deuxième Post-Scriptum du même ouvrage (*ibid.*, p. 1663) :

« vous verrez mon corps actuel
voler en éclats
et se ramasser
sous dix mille aspects
notoires
un corps neuf
où vous ne pourrez
plus jamais
m'oublier. »

sa pleine puissance régénératrice, le corps parfait se remodèle à l'envi dans une incessante parthénogenèse. L'arbre de l'androgynie ne doit alors pas cacher ce qu'il révèle en fait : l'omnipotence d'un être qui est à lui-même sa propre créature, qui se démultiplie et se diversifie au fil de son désir, comme le révèle la configuration admirable d'*Entre deux os* (ill. 5). L'homuncule n'est plus un être fabriqué dans une tentative artificialiste pour reproduire la causalité transcendante d'un Créateur ; il est le fruit d'une causalité immanente qui se déploie en une myriade de formes organiques dont les luxuriantes circonvolutions manifestent une plasticité rebelle à toute assignation d'une fonction. La chair règne, impériale, à l'écart des os qui viendraient figer une anatomie essentiellement mouvante. Se réinventant sans cesse dans la fluidité de ses eaux parturientes, elle offre le tableau d'une anatomie arborescente, entre les compositions trop faciles d'un Arcimboldo, qui ne peuvent avoir d'autre vérité qu'allégorique, et les précipités de formes d'un Greco, qui ne rendent à la matière sa dynamique que pour mieux l'aspirer vers l'esprit. Ici l'esprit est immédiatement matière, et manifeste sans relâche son ubiquité, formant un corps partout agissant. Récusant les mensonges composites, les formes vraies ne tolèrent donc ni analyse ni synthèse. Elles sont sans doute organiques, mais cette fois les antiques fiançailles de l'organe et de la fonction sont définitivement rompues. Déjouant les mensonges mécaniques des automates sexuels qui s'échappent des écrans pour coloniser nos lits, l'érotisme ramène donc la pornographie aux vérités du corps désirant, de ce corps qui ne se laisse plus prendre aux pièges des fonctions inventées pour le régenter et de la géométrie carcérale dans laquelle on l'a

enfermé. La notion d'anatomie cérébrale permet de saisir l'espèce de géométrie non-euclidienne du corps désirant, si l'on veut bien entendre que l'image cérébrale abstraite de l'homoncule de Penfield est ici renversée dans son principe, et ainsi rendue au corps auquel elle avait été indûment arrachée. La fureur analytique de la science moderne a trouvé son Graal dans l'organe idéal : le cerveau. Dans cette perspective réductrice où tout doit dès lors être dans le cerveau, cet homoncule ne peut être rien de plus qu'une projection fonctionnelle figée de la périphérie du corps sur son prétendu centre. Retrouvant le corps concret derrière le grillage neurologique, Mic'Torn libère les puissances cérébrales de leur réduit osseux. Comme échappé de sa boîte, le cerveau n'exerce plus son frigide pouvoir panoptique sur un organisme destiné à lui rester soumis, mais s'y répand pour l'habiter pleinement. La hiérarchie trifonctionnelle indo-européenne (reptilien/économique, limbique/guerrier, néocortical/spirituel) s'efface devant une harmonie véritable, absolument déconcertante pour notre regard fermé par tant de préventions qu'il ne sait plus voir que dysfonctionnement là où au contraire plus aucun fonctionnement ne s'impose. Pour un corps en pleine possession de lui-même, tout est volontaire, si l'on entend par là qu'il ne requiert aucun automatisme préalable, aucune structure pré-établie, pour exercer son action. Aucune inertie physique ne vient donc imposer la scission normalisante entre forme et déformation. L'anamorphose¹⁰ est permanente, non pas comme simple effet visuel d'une perspective dépravée, ou plus généralement comme image projective, mais comme pleine réalité

¹⁰ Cf. la note 9.

d'un corps par essence excroissant, tout entier érectile, tendu selon les multiples orientations du désir et réinventant indéfiniment les façons de prendre possession de soi.

Comme l'androgynie, l'érotisme n'est donc pas dans cet œuvre un simple thème. Sans complaisance, loin de toute séduction immédiate, il relève au contraire d'une refonte générale de l'esthétique, qui est heureusement renvoyée à sa signification première : être une science de la sensualité, c'est-à-dire une exploration active du corps désirant. La dichotomie entre sentiment et sensation a en effet provoqué un effondrement de l'*aisthesis*, qui en chacun de nous cherche, elle aussi, à retrouver son unité première¹¹. Marcel Duchamp encore avait bien saisi cette aspiration commune, qui lui faisait affirmer : « Je crois beaucoup à l'érotisme, parce que c'est vraiment une chose assez générale dans le monde entier, une chose que les gens comprennent. Cela remplace, si vous voulez, ce que d'autres écoles de littérature appelaient symbolisme, romantisme. Cela pourrait être, pour ainsi dire, un autre "isme"¹². » Conscient que

¹¹ Et l'esthétique qui fait de tout sensible un spectacle, voire un divertissement, oublie ses propres fondements en ne destinant l'œuvre qu'au discours, à la verbalisation préventive, à l'amoncellement des reproductions sensibles ou intellectuelles qui n'auront de cesse de faire oublier l'expérience originelle et muette, sans laquelle pourtant ils ne seraient rien, comme autant de produits dérivés prenant le pouvoir sur ce qu'ils sont pourtant censés célébrer. La présente étude ne peut évidemment prétendre échapper tout à fait à ce mal bien contemporain, mais je voudrais au moins tenter de l'exorciser en revenant progressivement avec mes lecteurs à l'essentiel : le rapport sensible aux œuvres, en chair et en os (et non seulement comme ici reproduites, l'image devant conduire à l'œuvre et non en détourner), dans cette expérience irremplaçable puisque toujours singulière qu'est l'authentique contemplation.

¹² *Entretiens avec Pierre Cabanne*, Paris, Somogy éditions d'art, rééd. 1995, p. 109. Cité par Francis Naumann, *op. cit.*, II, 6, p. 172.

cette aspiration légitime a été dévoyée par la vénalité de la pornographie ambiante, Mic'Torn l'arrache à la vulgarité des figures imposées dont la violence froide fige les sens. Expurgée de sa litanie de positions réduisant comme autant de stations l'aventure sensuelle à une Passion triste, la pornographie se redresse enfin pour retrouver son ambition originelle : manifester la révolte du corps contre les usages aliénants. Le trop fameux Kâma Sûtra ayant été ravalé au rang de cahier d'exercices pour contorsionnistes libidineux, il fallait réinventer absolument les formes du désir pour les rendre définitivement irrécupérables. Le voilà donc rendu à sa liberté, d'une manière qui déconcerte même la censure, car personne ne saurait dire dans le langage du droit à quoi de telles œuvres pourraient bien inciter. La leçon qu'elles dispensent est si loin de tous les préjugés qu'ils en sont fatalement désarmés. Le voyeurisme égrillard est donc vite congédié par ces gravures qui ne laissent pas au spectateur le loisir de s'imaginer faisant quoi que ce soit de semblable. Les formes ne se prêtent pas à la singerie mais à la méditation, qui loin d'être désincarnée fait éprouver au plus intime de la chair des potentialités insoupçonnées, que le langage n'est pas préparé à formuler. Ainsi, que dire de la formidable condensation opérée par *Le rêve de Munch* (ill. 6) ? Qui saurait dire ici s'il faut parler au singulier ou au pluriel pour décrire cette forme totalement ramassée sur elle-même, dont l'étrange perspective semble ne rien cacher ? La pornographie est portée à son comble, dans une frontalité qu'il faut bien dire complète, et bien loin d'en pâtir l'érotisme s'en trouve exacerbé au plus haut point, tant la sensualité de cette étreinte gagne en puissance. Ce qui est ressenti là est-il seulement évocable ? Où pouvons-nous chercher en nous-mêmes les ressources sensuelles

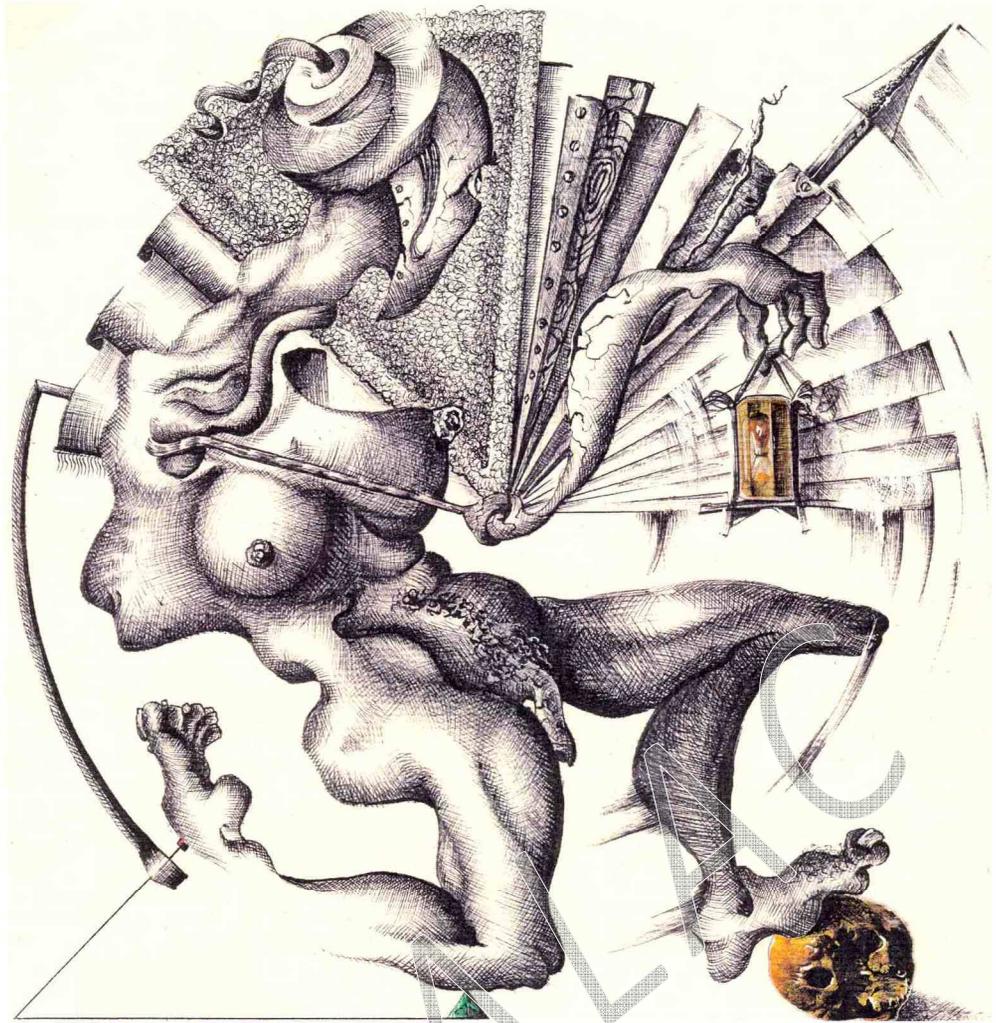
qui nous permettraient de donner sens à ce qui est manifestement éprouvé là devant nous ? Car quelque chose d'inouï est vécu en cette forme à la fois concentrée et explosive, absolument immobile et pourtant emportée dans un flux impérieux de vitalité. Effaçant ainsi admirablement les frontières entre le statique et le dynamique, l'acte se fait lui-même méditatif, retrouvant l'intuition tantrique qui fait perler la jouissance de la conscience nirvanique par ce qu'il serait bien audacieux d'appeler encore une tête. De tout cela, nous ne saurions rien imaginer. Et pourtant, cela nous est ici donné à voir.

L'artiste révèle ainsi sa grandeur, qui n'est pas de faire des images, mais d'atteindre l'inimaginable, que l'inculture seule confond avec l'irréel. Voilà ce que sont les formes : des surgissements de vérités inimaginables dans un monde saturé d'images mensongères qui flattent l'œil au lieu de le délivrer, le persuadant qu'il est l'organe évidemment exclusif de la vue, alors que voir ne doit pas être une fonction spécialisée relevant d'un organe étroitement délimité, mais un acte engageant le corps tout entier. Étrange cécité que la nôtre, qui nous fait nous targuer de rendre la vue aux aveugles, au lieu d'apprendre auprès d'eux à voir au-delà des yeux. Un monde sans aveugles est pourtant un monde sans voyants, où il faut un nouvel Œdipe pour déchirer le voile. Ce déchirement est l'histoire d'une vie, ramassée d'un geste humble mais parfaitement assuré dans la stupéfiante mandragore de *L'homme d'Albuquerque* (ill. 7). Enraciné dans une terre irradiée, un masque de lassitude hagarde s'interroge sur sa destinée, pendant que la déchirure qu'il éprouve sans pouvoir la comprendre découvre l'œil mort de l'innocence bafouée. Et c'est sur cette noirceur, pourtant, que lève la forme parfaite de l'existence réconciliée, où les yeux ne

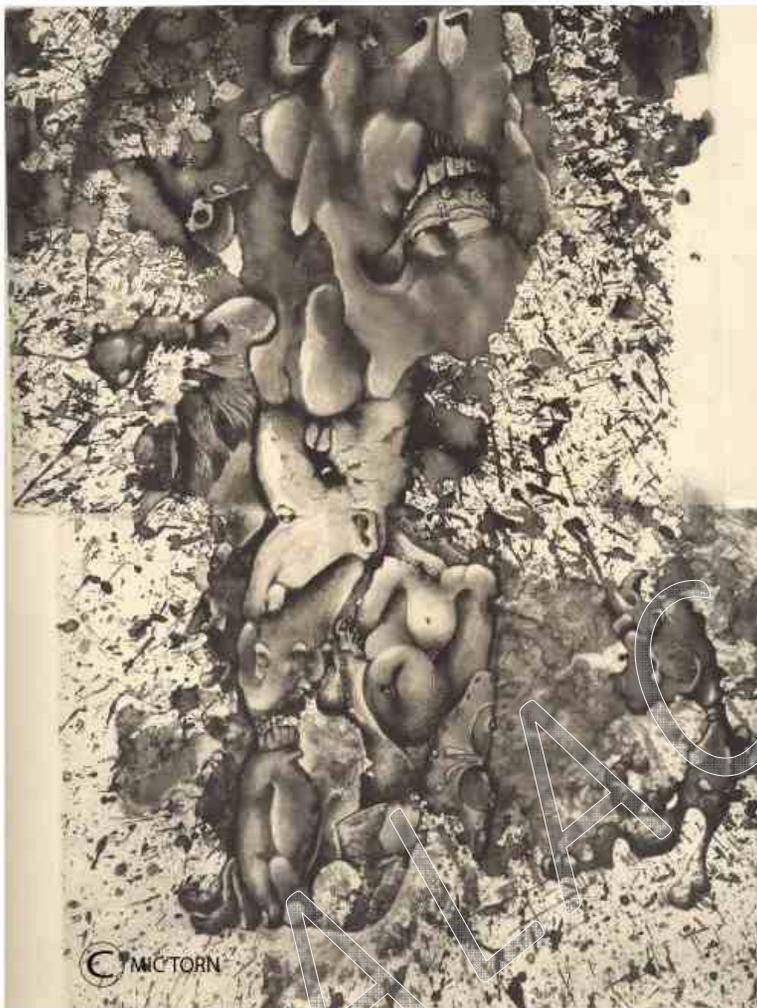
sont plus que le signe de l'aveuglement passé. Figure de lumière érigée sur le terreau malsain des expériences perverses, mutation sidérante de l'homoncule martyrisé en Ganesh impassible, elle fait de sa déchirure un principe de fertilité, soudant ses cariatides siamoises dans l'attente de l'ultime clarté.

L'artiste sait donc par où il respire : par sa capacité de créer, d'engendrer l'œuvre sans lequel tous manqueraient cruellement d'air. La perte de l'ami me couperait le souffle, si l'artiste en lui ne me permettait justement de respirer. De ce sentiment mêlé j'ai dû faire un acte, sans trahir, j'espère, ni la vie ni l'art d'un artiste vital.

Andreas Boivineau

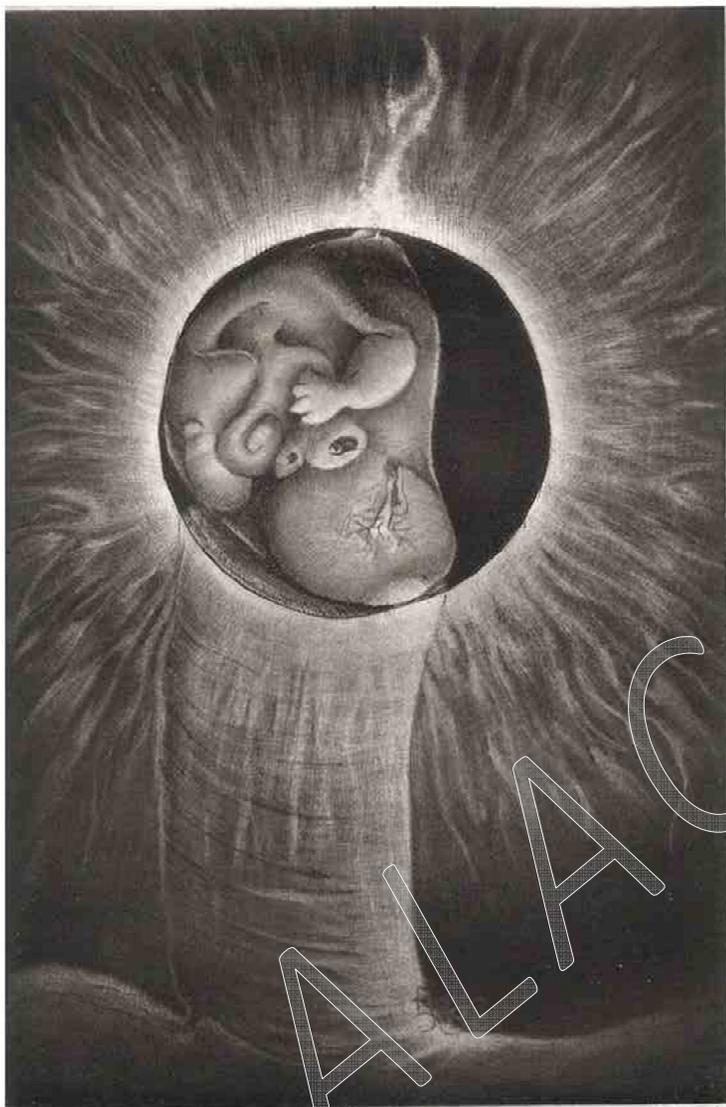


1. Sans titre (1999)
Stylo-bille et collage sur papier
21x21 cm

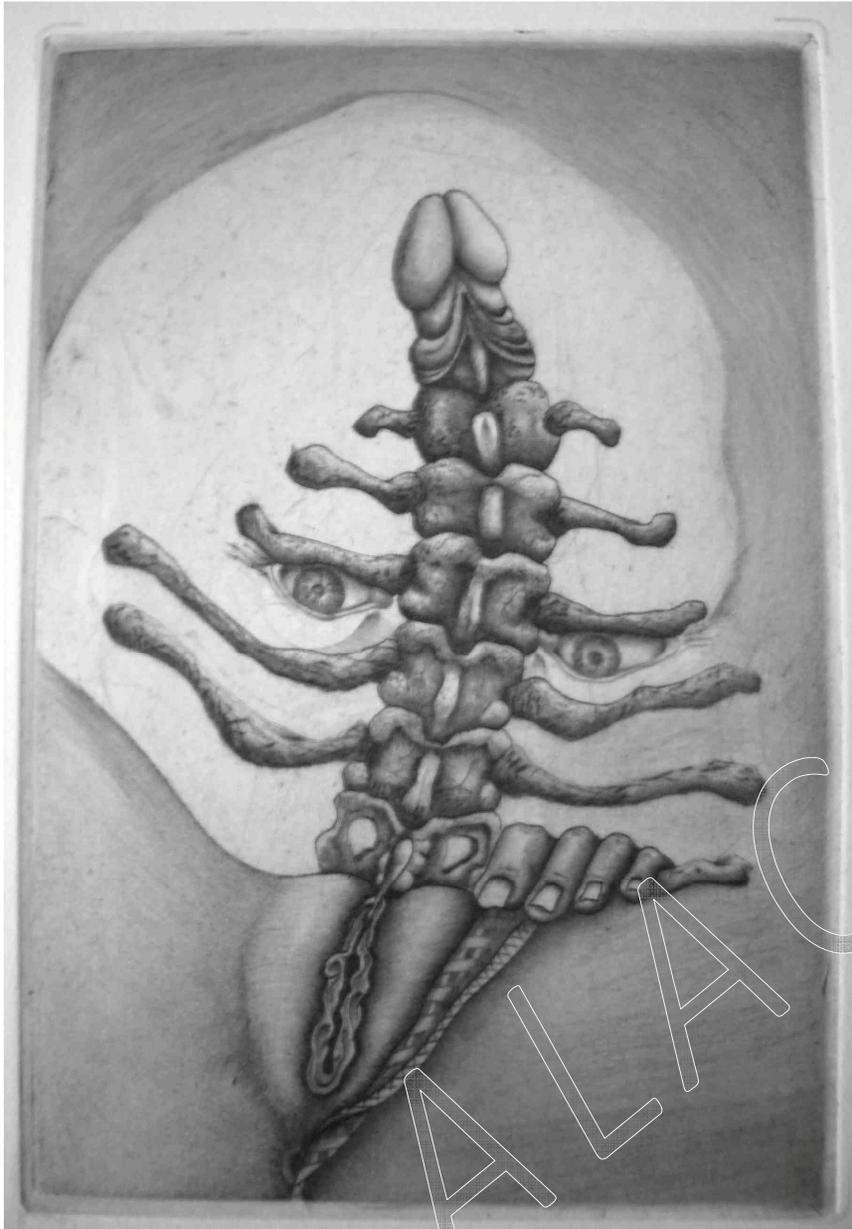


© MICTORN

2. Ton souvenir irradié de cris de magma (2007)
Héliogravure, burin et pointe sèche sur chine
40x30 cm



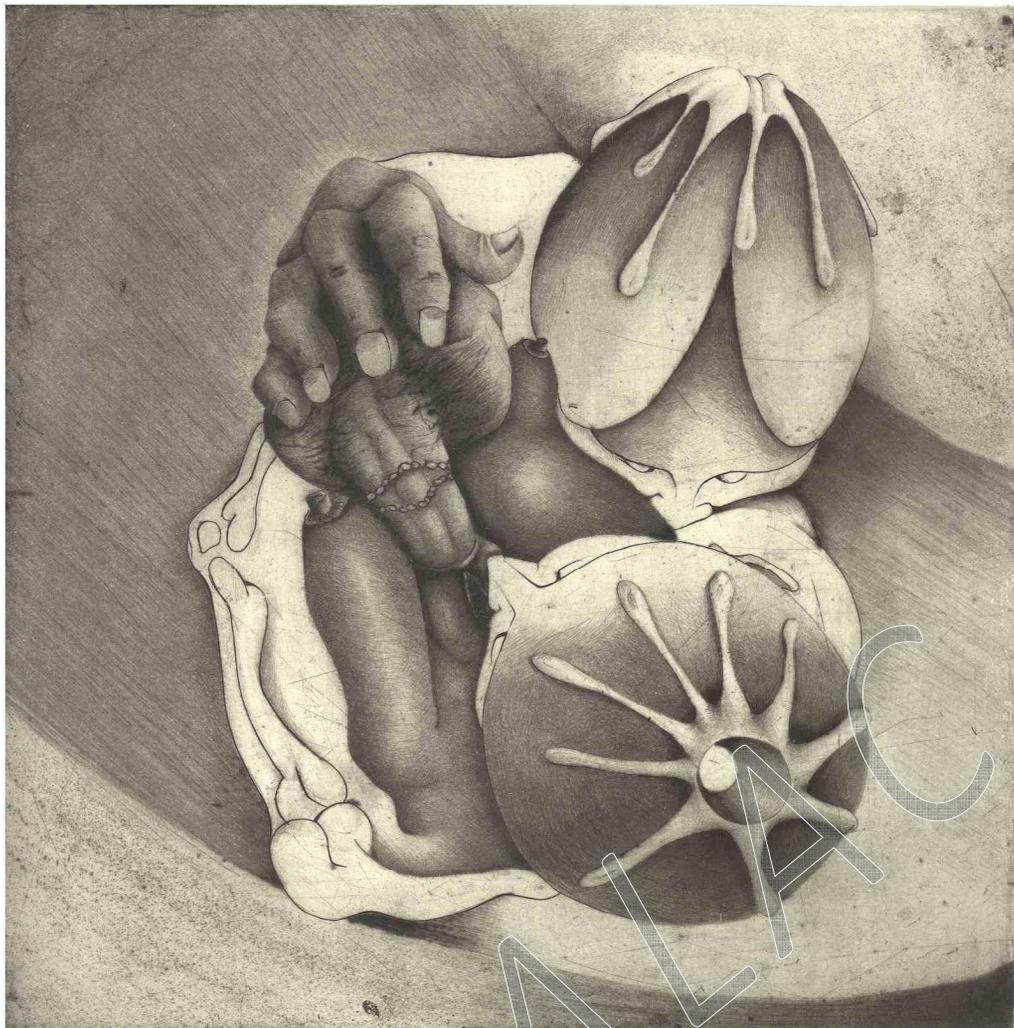
3. *Eclipse-toi* (2009)
Manière noire
30x24 cm



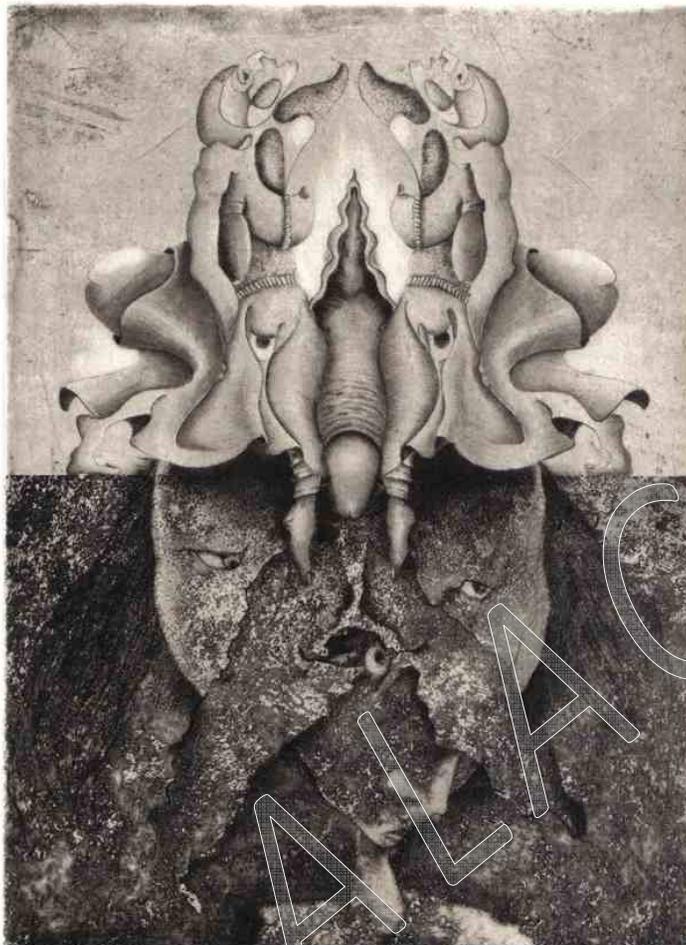
4. Cérébrale anatomie (2009)
Pointe sèche et burin
24x30 cm



5. *Entre deux os* (2009)
Pointe sèche et burin
70x50 cm



6. *Le rêve de Munch* (2010)
Pointe sèche et burin sur dos de plaque
30x40 cm



7. L'homme d'Albuquerque (2008)
Gravure en taille douce, pointe sèche, burin et
eau-forte