



247, Rue Saint Jacques
75005 Paris
Tél. : +(33) 1 56 81 10 25



**Groupe de recherche international
"Savoirs artistiques et traités d'art".**

Colloque international

Les territoires du Temps

organisé par
la Société Française des Architectes
en partenariat avec
le CNRS (GDRI "Savoirs artistiques et traités d'art")

Ce colloque aura lieu
dans les locaux de la Société Française des Architectes
247, rue St Jacques, 75005 Paris
(entrée libre et gratuite)

les 24 et 25 mai 2013

Colloque réalisé avec le soutien de l'Urbaine de Travaux



Thématique

En quoi le temps permet-il de penser l'espace ? La première notion apparaît comme le symétrique de la seconde : l'une s'impose à l'esprit aussitôt que l'autre est convoquée. On ne saurait penser l'espace sans inclure le temps.

Les grands âges de l'architecture et de la ville ont engagé à chaque fois un rapport au temps spécifique : à la Renaissance, on utilise le point de vue historique – l'Antiquité – au service de l'invention du présent ; l'École des Beaux-Arts, elle, placera le principe d'imitation et de répétition au cœur de l'enseignement ; les avant-gardes et le Mouvement moderne se fonderont sur une dynamique de nouveauté. L'idée même de « projet », à savoir l'anticipation d'une réalité, est d'essence temporelle. Dans l'architecture contemporaine, c'est la question de la place de l'histoire et, plus généralement, le sens du legs qui doit être posée. Aujourd'hui on parle beaucoup du « durable » alors que règne l'éphémère, on parle non moins souvent de responsabilité à l'égard des générations futures. Tout cela reste vague tant que l'on ne comprend pas le rapport au temps que les hommes entretiennent à travers leurs productions, et en particulier leur production architecturale.

La notion de temps est susceptible d'être interrogée sous des angles très différents : la lenteur du travail de conception, la temporalité des résultats attendus dans le réel (notamment dans les projets de paysage ou d'urbanisme), la durée de la formation d'un architecte, la promenade architecturale, mais aussi l'inscription dans l'Histoire, etc. Cette liste de thèmes, loin d'être limitative, donne la mesure des sujets susceptibles de rendre ce colloque aussi riche que possible.

VENDREDI 24 MAI

Des modifications pourraient survenir après la rédaction du présent programme, nous vous invitons à consulter la mise à jour sur notre site internet : www.sfarchi.org

Date de la dernière mise à jour : 24/04/13

10h00

Michele Bonino

Ecole polytechnique de Turin / Université Tsinghua (Pékin)

La maison chinoise. Le temps de l'habitation, l'espace du logement

Quel lien y a-t-il entre l'habitation chinoise traditionnelle – dont l'architecture est pour l'essentiel restée inchangée depuis des siècles – et les recherches sur l'habitat que mènent aujourd'hui les architectes chinois face aux changements de la société chinoise ? La maison chinoise est l'un des lieux où la relation entre temps et espace est la plus intéressante. Ses murs se font l'écho du contraste entre continuité et innovation qui caractérise la Chine d'aujourd'hui.

Autrefois, la même organisation spatiale se répétait indéfiniment jusqu'à devenir universelle, faisant de la maison organisée autour d'un patio le prototype de tous les types d'architecture. Aujourd'hui les structurations spatiales sont autres. Elles doivent s'adapter au manque d'espace et se plier aux nécessités d'un usage polyvalent. Dans le travail des architectes chinois – de Gary Chang à Zhang Lei – l'interaction avec le passé se manifeste à travers la flexibilité dans le temps, ou à travers les rituels quotidiens comme fondements de l'organisation de la maison, etc.

L'intervention présentera différents « portraits » de maisons contemporaines chinoises et les comparera brièvement aux maisons japonaises et sud-coréennes, auxquelles l'auteur a récemment consacré une série de travaux.

Cette intervention aura probablement lieu en anglais.

10h30

Helene Furjan

Université de Pennsylvanie

Des plis dans le temps

En 1833, par un acte du Parlement, John Soane faisait officiellement donation de la maison et du musée qu'il possédait au 13 Lincoln's Inn Fields, à Londres, ainsi que de la collection considérable de fragments architecturaux, maquettes, dessins, documents et publications qu'il y avait amassée dans les premières années du XIXe siècle. L'initiative de Soane posait l'épineuse question du patrimoine public et privé – il ne s'agissait pas en effet du don d'une collection privée à une institution publique, mais celui d'un espace privé comme institution publique. Les collections et le bâtiment qui les contenait étaient, dans l'esprit comme dans la lettre, inséparables. La maison-musée de Soane, maison et musée, était aussi une maison en tant que musée, et un musée en tant que maison.

En 1994 Donald Judd créa une fondation afin de préserver à perpétuité sa résidence new-yorkaise et sa collection. A la fois maison familiale, salon, galerie et atelier, le 101 Spring Street a permis à Judd de démontrer l'intérêt qu'il a toujours porté aux relations entre l'art et l'espace. Il a créé une relation domestique intime entre objet et contexte qui a porté à sa conclusion logique la notion d'« installation spécifique à un site ». Judd avait pour principal objectif de vivre avec l'art, de mener sa vie domestique dans un contexte d'art, de design, de collection et de présentation. La vie avec l'art et l'art vivant étaient intimement liés.

Ces deux demeures échappent aux définitions traditionnelles de l'espace-temps : elles existent en tant que plis dans le temps. Témoins du passé mais toujours vivantes, elles ressortissent d'un mode de conservation muséographique dans lequel Sylvia Lavin a décelé un phénomène contemporain particulier. Au cours de la dizaine d'années qui se sont écoulées depuis que Lavin a formulé cette idée pour la première fois, le lien entre architecture et conservation n'a fait que se renforcer autour de la notion prédominante d'« économie de l'expérience ». L'intervention retracera l'évolution de la maison-musée du XIXe au XXe siècle afin de mieux saisir ce paradigme contemporain.

Cette intervention aura probablement lieu en anglais.

11h00

Séance de questions et débat

11h30

Philippe Potié

ENSA de Versailles

L'Apocalypse ou la ville résurgente

L'apocalypse marque à la fois la fin des temps, la destruction de la "ville maudite", Babylone, et le "dévoilement" de la cité idéale, la Jérusalem céleste. La désintégration de la ville constituerait, selon le modèle biblique, le ressort temporel d'où "surgirait" (*resugere*, ressusciter) une vision nouvelle de la cité. Tout se passe comme si la "mise en ruine" opérait l'inauguration du projet. Comment un tel cycle, où un deuil préfigure une renaissance, donne-t-il corps à une dynamique visionnaire de l'architecture ?

Nous proposons de suivre pas à pas les démarches de Venturi dans l'enfer de Las Vegas, de Rossi dans son cimetière de San Cataldo ou Le Corbusier dans son "iconostase" en y repérant ces petites mises à mort, ces apocalypses ordinaires, où meurent, s'oublent puis ressurgissent à la mémoire des images, des archétypes, qui sont autant de visions du futur. Profondément iconophile, une telle démarche réinstalle l'image dans son statut privilégié de médium. Une telle posture permet de mieux saisir le nœud "temporel" où se joue aujourd'hui l'articulation ambiguë entre modernité et postmodernité. L'apocalypse serait cette opération où vient se nouer de manière inextricable le rationalisme iconoclaste des puristes modernes au délire iconophile des histrions postmodernes.

12h00

Philip Ursprung

ETH de Zürich

"Monde de cristal" : la théorie dans l'éternel présent

Si l'on en croit certains théoriciens comme Michael Hardt et Antonio Negri, le monde industrialisé se rapprocherait d'un chronotope, ou « éternel présent » ; voire en serait déjà captif. Quel lien pouvons-nous établir entre l'architecture et ce chronotope ? La prédilection de l'architecture contemporaine pour la structure en boucle (l'éternel retour du même), son intérêt pour l'ambiance et l'attention qu'elle porte à des « événements » s'expliqueraient-ils par ce chronotope ?

Alors qu'au XXe siècle le théoricien adoptait une position statique afin d'être en mesure de saisir un environnement en mouvement permanent, n'est-il pas aujourd'hui en train d'inverser sa posture ? Celle-ci ne serait-elle pas désormais volatile et mouvante, non pas parce que le monde serait lui-même volatile, mais parce qu'il se serait précisément cristallisé ?

Cette intervention aura probablement lieu en anglais.

12h30

Séance de questions et débat

13h00

Pause déjeuner

14h30

Erika Naginski

Université Harvard

**Imagination et rétrospection : Piranèse, Vico
et la ruine comme polémique**

Cette intervention a pour objet les rapports entre l'archéologie « architecturalisée » de Piranèse et les courants intellectuels et esthétiques des Lumières européennes qui ont suscité un mouvement d'admiration à l'égard de l'ingénierie et du monumentalisme de la Rome antique. Nous nous proposons de montrer que l'approche rétrospective de la représentation architecturale adoptée par Piranèse tout à la fois s'inspire de la fusion d'éléments « artefactuels » décrits dans les traités anciens et fait appel à une compréhension des origines historiques de nature manifestement multiculturelle.

Plus peut-être que tout autre architecte de sa génération, Piranèse rattache ses gravures au drame du temps historique ; rejetant catégoriquement les sources grecques, il met en scène le triomphe de l'originalité romaine et de ses racines étrusques. On retrouve des échos de cette position controversée chez des philosophes comme Giambattista Vico, dont les écrits avançaient des arguments sur les origines multiples de la culture, ainsi que des penseurs politiques comme Montesquieu avec sa description de l'émergence et de la chute de la Rome antique, et aussi des historiens de l'Antiquité tels que Francesco Scipione Maffei, dont les travaux sur les artefacts et la langue étrusques ont mis en évidence l'importance des éléments archéologiques et linguistiques dans les explications historiques.

Au cœur de toutes ces problématiques réside la question de l'interprétation de la ruine en termes polémiques. En d'autres termes, il s'agira de comprendre comment le collage de fragments divers sur lequel se fonde l'imaginaire architectural de Piranèse a été spécifiquement configuré comme une forme d'argumentation visuelle sur la Rome antique, sur son éthique inspirée – au sens d'authentiquement originale – et, plus généralement, sur la nature profondément temporalisée du processus créatif.

Cette intervention aura probablement lieu en anglais.

15h00

Augustin Berque

EHESS / Membre d'honneur de l'EAJS

Le déploiement des formes, architecturales entre autres

En séparant la « chose étendue » de la « chose pensante », le dualisme cartésien a figé l'espace dans un *arrêt sur objet* abstrait du mouvement de l'existence. Il a fallu trois siècles de modernité pour que Heidegger en vienne à rejeter cette détemporalisation de l'espace, et soutenir au contraire que l'être des choses est une « spaciation » (*räumung*), qui *commence* à partir de leur contour matériel au lieu de s'y borner. Autrement dit, les formes concrètes sont un processus relationnel en cours de déploiement, et non des objets figés dans leur en-soi. Le premier théoricien du paysage, Zong Bing (375-443), en avait fait un principe : « Quant au paysage, tout en ayant substance, il tend vers l'esprit

(*zhi yu shanshui, zhi you er qu ling* 至於山水、質有而趣 靈) ». Qu'est-ce que ce « tendre-vers » (*qù* 趣) ? C'est ce qui se passe dans l'intervalle entre l'identité à soi de la Terre-qui-tourne (*Eppur, si muove*, Galilée, 1633) et son déploiement phénoménologique en Terre-qui-ne-tourne-pas (*Die ur-arche Erde bewegt sich nicht*, Husserl, 1934). Cet intervalle – ce *ma* 間 – est un entrelien – un *aida* 間 – qui n'a rien à voir avec la scission moderne entre l'objet et le sujet. Au contraire, c'est le déploiement spatio-temporel qui institue l'objet en tant qu'il peut exister pour le sujet, comme les sciences de la nature elles-mêmes (tant la physique notamment avec Heisenberg, que la biologie avec Uexküll), l'ont reconnu au XXe siècle. Ce n'est ni l'objet en soi, ni le sujet en soi auxquels s'est bornée l'alternative moderne, mais bien ce « troisième et autre genre » (*triton allo genos*) que Platon, dans le *Timée*, avait reconnu au milieu concret (la *chôra*), tout en renonçant définitivement à le penser rationnellement. Effectivement le milieu où se déploie la spaciation des formes, n'est pas pensable selon le double principe d'identité et du tiers exclu qui a dominé le rationalisme grec et qui a par la suite engendré le dualisme et le mécanisme modernes. Le saisir exige une *méso-logique* admettant le tiers, i.e. ce qui est à la fois A et non-A, telle la *chôra*, qui est à la fois empreinte et matrice de la *genesis* (les êtres relatifs du monde sensible. Elle dépasse donc le principe d'identité, lequel s'en tient à l'alternative de A, ou de non-A. Dans les milieux humains, la réalité des formes comprend nécessairement cette dimension paradoxale, dépassant le carcan de l'identité, car, depuis les origines de notre espèce, la technique et le symbole l'ont progressivement conférée à l'en-soi de la nature, déployant de ce fait la Terre en un monde humain. En deçà même de l'humain, ce mouvement est proprement la *poétique de la Terre*, car, bien avant l'émergence de notre espèce, il a commencé avec la vie, qui a déployé la biosphère en dépassant l'identité à soi de la planète physique. C'est dire le contresens abyssal commis par le mécanisme moderne lorsqu'il a prétendu s'appliquer à l'architecture. Les machines ne peuvent fonctionner que selon l'itération du principe d'identité (car sinon, elles calent), tandis que l'architecture, elle, continuant la poétique de la Terre, ne peut exister que dans le déploiement spatio-temporel de ses formes au delà de l'identité. Comme le paysage elle tend vers l'esprit tout en ayant substance.

15h30

Séance de questions et débat

16h00

Antoine Picon

ENPC / Université Harvard

Le numérique, la structure et le temps

Depuis le XIXe siècle et l'œuvre de théoriciens comme Viollet-le-Duc ou Semper, une partie du problème posé par le rapport entre l'architecture et le temps passait par l'élucidation du lien entre architecture et structure, ou encore architecture et tectonique. La structure ou la tectonique contribuait en effet à inscrire la production architecturale dans le cadre de son époque. Ce rapport entre structure ou tectonique, temporalité et historicité, s'appuyait également sur la réinterprétation de la question de la ruine comme révélatrice de la marque du temps sur l'édifice. La ruine contribuait en effet à révéler certaines articulations essentielles de la structure.

Il n'est pas fortuit que la remise en cause de l'approche structurelle par tout un pan de l'architecture numérique contemporaine s'accompagne d'une crise profonde du rapport au temps et à l'histoire. Après avoir évoqué les liens entre architecture, structure et question du temps qui s'étaient noués à partir du XIXe siècle, la communication proposée s'interrogera sur cette crise et sur les moyens d'y remédier.

16h30

Sarah Whiting

Université Rice

L'accélération du jugement

Si le XXe siècle a été dominé par ce que l'on pourrait qualifier de logique textuelle, le XXIe se caractérise déjà comme un siècle visuel dans lequel l'image se substitue au monde. Nous lisons moins mais regardons plus. *Feuilletage des livres* et *parcours rapide des textes* ont remplacé *l'étude*. L'accès toujours plus large à l'information conduit beaucoup d'entre nous à substituer les remarques aux idées, le catalogage au discernement, les icônes à l'architecture.

En quoi ce glissement de paradigme – vers un monde sans pause – affecte-t-il le discours architectural ? Plutôt que de se lamenter de manière prématurée sur la mort de la théorie architecturale, j'aimerais montrer que nous devons élaborer un discours de célérité au sein de notre culture contemporaine de l'image, ce qui permettrait d'ajuster le jugement, et donc le discours architectural à la vitesse du flux général. Et nous verrons que, paradoxalement, l'accélération du jugement pourrait bien nécessiter de conserver précieusement une lenteur délibérée.

17h00

Séance de questions et débat

SAMEDI 25 MAI

**Des modifications pourraient survenir après la rédaction du présent programme
nous vous invitons à consulter la mise à jour sur notre site internet :**

www.sfarchi.org

10h00

Martin Bressani

Université McGill

Le temps comme atmosphère : vers une spectropoétique de l'architecture

Traditionnellement, l'architecture a territorialisé le temps en créant de la durée. Par leur solidité et leur permanence, les palais, cathédrales, tombeaux et autres monuments classiquement au cœur de la discipline architecturale étaient autant de maisons éternelles liant le passé avec le présent. Mais, le monument étant devenu synonyme d'oppression depuis, au moins, la Révolution française, ce rôle de bâtisseur de mémoire a été rejeté avec l'avènement de la modernité. L'architecte aujourd'hui cherche à imaginer un futur émancipateur plutôt qu'à perpétuer une tradition. Pourtant, l'héritage du passé reste un poids inéluctable : l'architecte ne peut pas plus s'arracher à son horizon historique que le philosophe ou le scientifique. Quelles sont alors les modalités actuelles de la présence du passé en architecture ? Comment combler le vide, le deuil, l'absence pour l'architecte déraciné ? Existe-t-il une poétique de la déliquescence du temps, le passé resurgissant de façon spectrale comme un retour du refoulé ?

Je propose une réflexion sur ce processus de « fantomisation » de l'histoire en architecture. Comment, d'une présence active et normative, le passé s'est-il transformé en atmosphère, en une présence lourde d'affect qui habite le présent comme le spectre dans une maison hantée. Ma communication passera en revue certaines étapes historiques et aussi contemporaines de cette « revenance » du passé.

10h30

Yoshitake Doi

Université de Kyushu

Le temps dans l'architecture japonaise : entre éternel présent et passé construit

L'histoire de l'architecture japonaise n'est devenue une discipline universitaire qu'au début du XXe siècle. Elle est encore immature. Pourtant il est impossible de définir les concepts propres aux architectures japonaises – notamment celles qui se revendiquent modernes – en l'absence d'un cadre historique. Par définition, le récit historique prend place *a posteriori*. Cette observation s'applique davantage à l'architecture nippone qu'à l'architecture occidentale. Les études auxquelles ont procédé Chyuta Ito, le premier historien japonais de l'architecture, et Sutemi Horiguchi, qui a défini les caractéristiques de l'architecture nippone, apparaissent de ce point de vue comme une « fabrication de l'histoire » ou, pour le dire autrement, une « construction du passé ». Lorsqu'il a organisé en 1978 l'exposition sur le Ma, Arata Isozaki a montré au contraire que temps et espace n'étaient pas articulés dans la tradition japonaise. Il aboutit à la conclusion que le Ma est en quelque sorte le synonyme de la *chôra* platonicienne, et affirme que les multiples reconstructions du sanctuaire shinto d'Ise constituent une dissimulation de l'origine. L'objet de sa quête pourrait être, au fond, un déni de l'histoire ou un éternel présent. La « nipponité » de l'architecture réside dans cette contradiction, dans cette hésitation pendulaire entre éternel présent et passé construit.

11h00

Séance de questions et débat

11h30

Walter Rossa

Université de Coimbra

Le temps de la ville. Héritage et développement

Le passé n'est pas l'histoire, puisque l'histoire est un récit spécifique, produit à un certain moment, à propos du passé. Parallèlement, l'histoire est ce qui, du passé, subsiste dans notre quotidien, c'est-à-dire l'héritage. En somme : le passé n'est pas l'histoire, l'héritage n'est pas le passé, l'héritage n'est pas l'histoire. Mais passé et histoire constituent l'héritage.

En tant qu'artefacts collectifs les plus complexes de tous, les villes constituent le meilleur terrain pour réfléchir à ces questions. Par définition une ville n'est pas du passé et ne pourra donc jamais être restaurée. En ville, le temps ne génère que de la contemporanéité. Dans leur transition vers la troisième modernité, les concepts urbains subissent une transformation radicale. Ce qui est ici en question est une conscience nouvelle des effets du temps sur l'espace, autrement dit de l'héritage que le passé inscrit dans l'urbanité. Mon intention est d'examiner ces idées à partir d'un exemple concret : Bombay, une ville saisie tout entière d'un appétit vorace de développement.

Cette intervention aura probablement lieu en anglais.

12h00

Pierre Caye

CNRS

Principes d'(im)production : l'architecture et la question contemporaine de la technique

Si la notion de développement durable apparaît si confuse et infondée, c'est qu'on la prend à contresens. On veut donner de la durée au développement comme si la durée était une simple qualité qu'il s'agit d'ajouter au développement. Or le temps n'est ni une substance ni quoi que ce soit qu'on puisse déterminer et manipuler à l'envi. Il faut bien plutôt inverser la polarité de l'expression développement durable : non pas ajouter du temps et de la durée au développement, mais plus fondamentalement penser en quoi notre rapport au temps est essentiel pour comprendre la forme de notre système productif. Or dans l'histoire de notre civilisation matérielle et technique, l'architecture nous aide à penser mieux que tout autre action ou ouvrage de l'homme le passage de la temporalisation à la production. L'architecture est le médiateur privilégié du temps à la production. « Architecturer » consiste à espacer, créer des intervalles, dilater. A travers ce travail de dilatation, l'architecture articule le rapport de l'espace et du temps. L'espace contribue à la construction du temps de même que le temps contribue à la construction de l'espace. Cette entreconstruction de l'espace et du temps n'est possible qu'en raison de la médiation architecturale qui l'autorise et qu'il importe de questionner en tant que telle. Nous verrons alors que ce travail de médiation est essentiel pour comprendre en quoi l'architecture et son « architecturer » constituent depuis l'origine une véritable critique de la production à partir de laquelle seulement la notion de développement durable surmonte ses contradictions et ses apories.

12h30

Séance de questions et débat

13h00

Pause déjeuner

14h30

Karim Basbous

ENSA de Normandie / Ecole Polytechnique

Le monocle et le kaléidoscope

Depuis un siècle, l'« éclatement de la boîte » est le leitmotiv qui consacre la conquête du dehors comme l'un des thèmes fondateurs de la modernité architecturale. Cependant, nombre de projets emblématiques du XXe siècle montrent un principe autre, à l'ombre des théories : celui de l'*implosion* par laquelle la dynamique centrifuge a lieu cette fois à l'intérieur du bâtiment, en plusieurs foyers qui se font l'écho du regard et l'intègrent comme un contrepoint du parcours. Cette hypothèse provient d'une question liée à notre expérience quotidienne de l'espace : habite-t-on seulement le lieu où l'on se trouve, ou aussi ceux qui s'offrent à la vue ? En dissociant ces deux réalités vécues – l'occupation physique et la perception visuelle – on découvre un moyen de distinguer deux types d'architecture : celle qui se contente du statut d'objet – lequel se laisse contempler comme un contenant, un vase – et celle, plus complexe, dont le plan est au service de l'Odyssée du corps et de l'œil à travers une multiplicité de situations et un lacs de parcours possibles associant à l'expérience d'habiter le désir de l'« à venir » pressenti et la mémoire du passé parcouru. Cette architecture-là invente un type de labyrinthe *tridimensionnel* dont les points de fuite reconfigurent les lignes à chaque pas, et où, à l'inverse du dédale traditionnel, il ne s'agit pas de chercher l'issue au plus vite mais de remplir son temps dedans.

15h00

Bruno Paradis

Philosophe, Professeur en khâgne – Lycée Louis-le-Grand

Clapotement – Arabesques – Architecture

Je partirai d'un texte de Proust sur la musique. L'auteur de *Un amour de Swann* y décrit la genèse d'une forme, d'un volume, à travers les jeux de la mémoire. Sonder les strates de la mémoire, y repérer des circuits, entendre la façon dont ces strates peuvent résonner les unes à travers les autres tel sera notre cheminement. Pourquoi ? Parce que nous aimerions arriver au point où un moment s'excepte, libérant alors une pure qualité.

15h30

Séance de questions et débat

16h00

Violaine Anger

Université d'Evry / Ecole polytechnique / CERCC

A la recherche du temps musical, celui que l'on ne peut pas perdre

On pense généralement le temps comme du changement, ou du mouvement. Et si la musique est la « science du bon mouvement », comme l'a dit Augustin dès le début de notre ère, alors la musique est le lieu du temps par excellence : n'est-ce pas la partition musicale qui a permis d'imaginer comment mesurer la durée ? N'est-ce pas elle qui déploie, page après page, instant après instant, l'épaisseur de tous les événements sonores qui constituent l'œuvre ?

Pourtant, il suffit de regarder des personnes en train d'écouter la musique pour *voir* que leur expérience du temps n'a rien de cette linéarité ; il suffit, comme Klee, d'observer la battue du chef d'orchestre pour comprendre que le temps est aussi de l'espace. Et il suffit d'écouter quelques œuvres pour se rendre compte que le temps auquel nous invite l'expérience musicale est d'une nature tout à fait particulière, totalement immergée dans le sensible, et pourtant totalement intérieure. Le compositeur devient maître du temps : il peut l'accélérer, le ralentir. Il peut même réussir à l'arrêter voire l'anéantir. Où le travail musical sur le temps ouvre sur ce que je suis, sur mon corps, sur mon désir.

16h30

Francis Hofstein

Psychanalyste

L'arrêt du temps

Prendre son temps, est-ce l'avoir ? Et l'avoir, ce qui est rassurant, n'est-ce pas risquer de le perdre, et donc d'en manquer ? Il vaut mieux alors lui imposer des limites, l'inscrire dans une durée, lui offrir un emploi. Cependant, comme le temps est un matériau à la réalité insaisissable et dont l'appréhension est essentiellement subjective, et comme bâtir est une forme de défi du temps, où s'exigent son arrêt, sa suspension pour que s'y inscrive un espace, il n'est pas sûr que cet emploi donne toute satisfaction. Le tout, même s'il se gâte, est de ne pas le tuer et de se contenter de l'assigner à résidence, puis, sans plus penser aux Parques, d'aller emprunter aux poètes leur panneau : *Ralentir travaux*.

17h00

Jean-Paul Marcheschi

Peintre et sculpteur

Peindre le temps entre le nombre et la nuit

Qu'est-ce que le temps, s'agissant de l'art pictural ? Dans quelle durée sommes-nous lorsque nous regardons un tableau ? Que ce soit une peinture religieuse, un récit mythologique, un portrait ou une œuvre abstraite – sans référent littéraire ou naturaliste – il se produit en elle un *dédoublément* : quelque chose qui ne dépend ni de l'histoire, ni du sens, survient qui la partage. Deleuze, dans le livre qu'il consacre à Bacon, ne craint pas de dire ce qui advient, et d'affronter l'abîme qui hante l'art pictural. Il le rapporte à quelque chose qui est propre à la peinture et qu'il nomme la « catastrophe ». Chaque peintre s'y confronte à sa façon : en ce qui me concerne, c'est le temps qui me permet, comme les cailloux du petit Poucet, de m'égarer sans me perdre. Au cours des *Onze mille nuits*, projet qui m'a occupé plus de dix ans, trois décisions orientèrent définitivement ma

peinture dans une nouvelle direction : les dates vinrent s'inscrire sur chacun des onze mille feuillets ; j'abandonnai le pinceau classique au profit du « pinceau de feu » ; ma peinture quitta le seul plan du tableau pour investir désormais le lieu d'exposition dans son ensemble.

Une grande part de cette chose ancienne qu'est la peinture, née dans les grottes d'Altamira, de Lascaux ou Chauvet, produite via des pigments, à l'aide de la main, incluant non seulement le corps mais l'espace aussi bien, reviendrait à être, et quel que soit le siècle, une *chronobiologie de l'exister* : telle sera mon hypothèse.

J'appuierai également ma présentation sur des œuvres du siècle dernier : celles du Picasso des dernières années, et celles d'Opalka et d'On Kawara, œuvres dans lesquelles la question du temps est plus qu'en nulle autre centrale.

17h30

Séance de questions et débat