

Arthur Novak

1989-2017



Enfance en Provence

Petit parisien, c'était dans la garrigue vaclusienne que je passais des heures à observer la nature. Mes matériaux, des boîtes de glace vides, des sacs plastiques ou le creux de mes mains, me permettaient de prélever des trésors insolites, immobiles ou vivants et de les ramener à mon poste d'observation. Celui-ci pouvait être une table de jardin, un banc, un coin de terrasse ou presque rien pour délimiter ce territoire de rêverie.

Expliquer uniquement mon retour à l'enfance pour l'observation des insectes reviendrait à brosser un autoportrait psychologique dans lequel je n'ai pas envie de me résumer. Cette passion est aujourd'hui toujours aussi vive. Elle influence mes choix, mon rapport au monde et mes projets artistiques de la même façon que l'entomologiste provençal Jean-Henry Fabre se penchait sur son étroite table qui lui servait de support d'écriture tout au long de sa vie.

Enfant, il m'était impensable qu'un homme d'âge mûr puisse faire de l'observation des insectes son métier, et qu'il soit reconnu comme tel. Sa maison, *l'Harmas* à Sérignan du Comtat, que je découvris à l'âge de 5 ans, fit l'effet sur moi d'une sorte de boîte à tiroirs résumant toute une vie. Il était un modèle, et sa vie, un horizon, vers lequel je voulus tendre, être heureux comme lui lorsqu'il observait des insectes qu'il récoltait autour de sa maison.

Devenu adulte, la magie de ce lieu historique opère toujours, comme lorsque je l'ai visité à nouveau, accompagné de mes grands-parents provençaux un jour d'octobre 2014. J'y ai trouvé une mante religieuse de belle taille, une femelle, sur le parking du mât. Dans l'oeuvre de Fabre, la mante religieuse occupe une place importante, l'observation qu'il en a fait est célèbre à plus d'un titre. Cet insecte figure aussi au début du livre de Jean-Marie Gustave Le Clézio : *Onitsha*. Le personnage principal, Fintan en aperçoit une sur la rambarde du bateau qui l'emmène pour la première fois en Afrique, où vécut mon arrière-grand-mère Matouma de 1934 à 1960. Elle compta beaucoup pour moi pendant toute mon enfance. Ce fut encore le premier insecte que je découvris à l'orée de la forêt en Amazonie lors de mon voyage en 2014.



Enfance et Afrique

Une tapisserie, des ustensiles en bois, un bout d'ivoire, des tableaux provenant du Congo-Brazzaville : que ce soit ces objets, souvenirs qui ornaient les murs chez mes grands parents, souvenirs des années passées en Afrique par Matouma, mon arrière-grand-mère, ou encore la lecture à 15 ans d'*Onitsha* de J.M.G. Le Clézio, ce lieu mystérieux, lointain me fascinait. À chaque occasion, le soir, Matouma me racontait certains souvenirs qu'elle avait de sa vie sur ce continent. Adolescent, je m'imaginai une enfance africaine. Je mesurais le vertige sensoriel qu'un tel contexte naturel m'apporterait. Je jouais à m'imaginer natif du continent africain. Qu'importe mon identité là-bas, blanc, noir, l'essentiel était de vivre l'instant et se laisser submerger. À la lecture d'*Onitsha*, je trouvais certains éléments de réponses à mes questionnements. Qui suis-je?



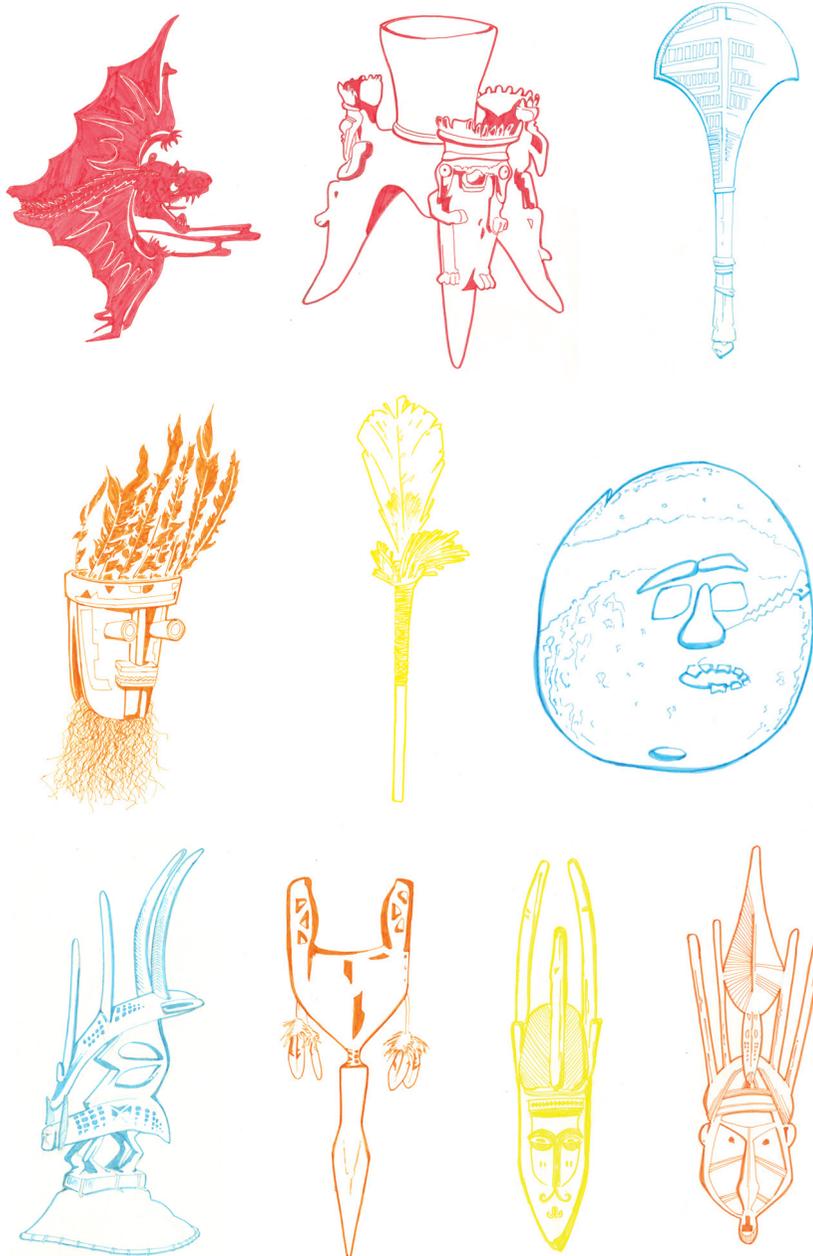
Dans le roman de Le Clézio, le passage à l'âge adulte en Afrique d'un enfant italien, Fintan, me passionnait. Je m'identifiais à lui. Vivant son évolution en deux temps : son expérience de la vie qui le changeait physiquement et mentalement,

puis l'apprentissage de la sexualité. La présence de mots en Pidgin, langue africaine de la région, est récurrente à la lecture de ce livre. « Ces mots qui sautaient, qui dansaient dans la bouche ¹ », deviennent le prétexte à l'apprentissage d'une nouvelle culture, et à l'intégration du jeune Fintan. Avec lui, le lecteur apprend les rudiments de cette langue nouvelle, et prend plaisir à jouer avec la poésie de ces mots, dont il ne perçoit pas toujours la signification.

En 2010, en banlieue parisienne, j'étais dans une année en classe préparatoire pour intégrer une école d'art. M'est venue cette envie d'arpenter le musée du Quai Branly, qui ouvrait ses portes. Pourquoi ce musée parmi tant d'autres? Le musée Guimet me plaisait aussi, mais le musée du Quai Branly exerçait sur moi une attraction plus évidente, que je mis au profit d'un protocole de dessin. Chaque soir pendant 15 jours, quelques heures avant la fermeture, je prenais mon ticket d'entrée. Celui-ci pouvait être d'une couleur sélectionnée aléatoirement parmi ces quatre : jaune, orange, bleu ou rouge. Armé de mon carnet de croquis et de quatre feutres de couleur semblables aux couleurs des tickets, j'arpentais ce lieu à la recherche d'une oeuvre à dessiner.

La scénographie « sombre » régulièrement critiquée me plaisait tout particulièrement. Ces allées et venues répétées me permettaient d'avoir chaque soir un rendez-vous avec l'exploration. Ne me limitant pas aux seules oeuvres du continent africain, je visitais le musée dans son ensemble. Qu'importe la façon dont la journée se passait, je savourais ce moment d'introspection, hors du temps. Avec énergie, je dessinais une à une les oeuvres du musée avec le doux rêve de pouvoir venir à bout du musée et de ses réserves. Dessiner un masque était une façon personnelle de me l'approprier. Je tentais de lui devenir familier, et le temps passé à le contempler était un temps d'échange. Ce temps renouait à mes yeux avec celui qui fait partie intégrante de la culture et l'histoire de ma famille.

Références



Avant de séjourner pendant 18 mois auprès de la tribu des *Yanomāmi*, la vision de Lothar Baumgarten sur le continent sud américain était fantasmée. L'élève de Joseph Beuys se nourrissait de textes, de mythes, d'images et de langages collectés par des générations d'explorateurs, de voyageurs, d'ethnographes et d'artistes. Avant son voyage initiatique, Lothar Baumgarten réalisait des oeuvres qui projetaient le spectateur dans une forêt poétique. L'artiste allemand fut remarqué en 1982 à la Documenta 7 à travers ses installations où par exemple, il inscrivait des noms de tribus anciennes dans les espaces. L'ombre photographiée de Baumgarten dans un bois allemand ou des mises en scène d'objet prédisaient déjà sa présence future dans la forêt tropicale.



Ma rencontre avec les oeuvres de cet artiste s'est jouée fin 2016, à Turin, au Castello de Rivoli. J'ai pu y contempler l'oeuvre intitulée *Yurupari Stanza Di Rheinsberg*, réalisée in situ en 1984, ainsi qu'à cette occasion, son exposition monographique à la galerie Franco Noero. Cette installation, qui fait aussi référence à sa ville natale, investit une pièce, dont les murs sont couverts de pigment bleu cobalt. Des plumes d'aras semblent « piquées » dans les parois, autour de mots magiques collés comme des étiquettes d'entomologiste.

Je réalise la précision d'un tel geste, performatif dans sa simplicité, qui me transporte. Des noms, *Pekari*, *Caimān*, *Japuti*, guident mon regard autant que mon voyage mental. Ces mots que l'artiste redessine dans de nombreux lieux deviennent la signature de sa présence. Comme Claude Lévi-Strauss qui constatait en 1955 dans *Tristes Tropiques* un monde qui disparaît, Baumgarten nous alerte sur ces tribus en voie d'extinction.

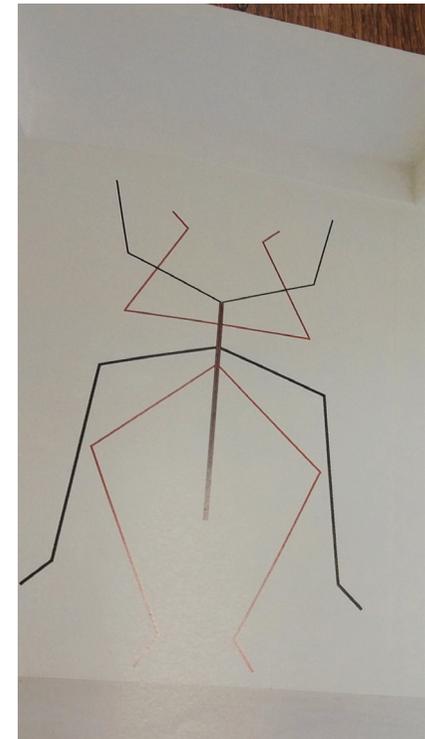
Quelques temps après mon voyage en Italie, la lecture de *Tristes Tropiques*, me projetait à nouveau en Amazonie comme un flash-back. Le style investi dans cet ouvrage, dont la parenthèse brésilienne n'apparaît qu'au bout d'un certain nombre de digressions autour du globe, me rassura par sa subjectivité. Je m'y retrouvais totalement.



Le regard inquiet de Lévi-Strauss y est constellé de proses descriptives du parcours forestier, dont j'eus le plaisir de recouper avec certains souvenirs personnels comme la poursuite de mes déambulations dans la forêt tropicale. Malgré le statut universitaire de son auteur et des passages purement ethnographiques, l'impression de parcourir un carnet de voyage persiste : ce livre impressionniste commence en ces termes : « je hais les voyages et les explorateurs ² », qui rappelle les injonctions à la façon d'André Breton et des Surréalistes qui mirent les arts primitifs au même rang que l'art moderne occidental.

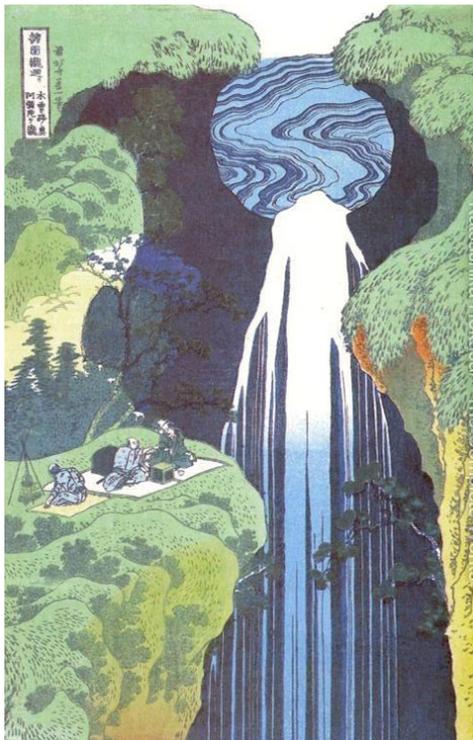
« Un désert de cailloux, chaos lunaire surveillé par un volcan couronné. Mais l'appel du lointain est barré : au premier plan, un cercle fait signe. ³ »

Telle est la description que fait Christophe Domino d'une des sculptures de Richard Long. L'artiste du Land Art arpente des lieux en quête de pierre, de terre glaise ou d'argile qui nourrissent ses créations. Celles-ci peuvent être vues dans des salles muséales ou plus rarement dans leur paysage. Ces premiers travaux sont des témoignages photographiques. Pour lui, l'homme sculpte en marchant dans la nature la plus éloignée du monde de l'art.



Les photos de Richard Long sont hors du temps : nul repère de lieu, d'échelle, d'époque, de saison. Les formes se superposent les unes aux autres, happent le regard à tour de rôle.

La légende de l'œuvre photographiée, *Douze jours de marche en Equateur* contextualise son passage. Le noir et blanc accentue l'impression d'un lieu mental dans lequel nous nous projetons. Cette hiérarchie dans l'image d'un paysage, par des formes graphiques m'amène à l'œuvre de Hokusai. Dans certaines de ses lithographies, il paraît impossible d'affirmer quel plan est le premier ou le second. J'arpente les images de ce peintre par les chemins qu'il met en lumière, menant vers le Mont Fuji ou se perdant



dans le ciel souvent mêlé à la mer. La décomposition de ses paysages, en plans superposés, révèle une profondeur.

Nombreuses sont mes recherches graphiques qui mettent en relief cet aspect, par l'utilisation de plans découpés superposés. La maîtrise de ce peintre-nomade m'a beaucoup influencé dans l'aspect visuel des œuvres que j'ai d'abord réalisées à l'école des Arts Décoratifs de Strasbourg sous la forme de livres

Pop-up, puis à mon arrivée à l'école d'art d'Avignon, que je transpose en trois dimensions.

Le dépouillement est plus présent dans le travail d'Hamish Fulton. Pas de récolte issues de ses marches, pas de trace laissée par son passage, ne restent que les photos qui témoignent de l'action. Un art dans son plus simple appareil, riche par sa complexité méditative et politique. Les paysages, personnes ou objets rencontrés sont réinvestis de retour à Canterbury, son port d'attache, puis contextualisés dans l'espace d'exposition. Par une grande variété de moyens, allant de la simple légende ou par une construction graphique complexe, le spectateur retrace à son tour les marches de cet artiste. Sur la page précédente de ce mémoire, un schéma rappelant un phasme témoigne d'une marche dans le Sud Est de l'Angleterre.

« Comme agir et travailler, marcher exige un engagement corps et âme dans le monde, c'est une façon de connaître le monde à partir du corps, et le corps à partir du monde. ⁴ »



La marche, la déambulation

Enfant, comme je l'expliquais au début de ce mémoire, je partais, je m'évadais avec mon matériel ou sans rien dans les poches, en quête la plupart du temps de ce qu'on peut qualifier un trésor. Un trésor devenu aujourd'hui un prétexte, alors qu'auparavant il revêtait la forme d'un insecte, le plus souvent la fameuse mante religieuse. Si je rentrais bredouille, mon expérience s'accroissait, je pouvais alors sentir les sentiers qui ne menaient nulle part, les niches inhabitées, les endroits où s'attarder n'était pas utile. Ces sorties étaient très fréquentes. Leur nombre pouvait marquer le paysage que je parcourais jour après jour, me donnant la sensation de m'y inscrire fortement. Dans un premier temps, j'avais mon chemin tout tracé bien que parfois il variait, m'imaginant que l'inattendu pouvait surgir dans des lieux peu explorés... et cela se vérifiait.



C'est avec vigilance que j'appréciais ces tours et détours. L'observation minutieuse, le plaisir du toucher et du regard, qui à eux seuls suffisaient à me faire revenir dans cette nature provençale.

Vingt ans plus tard, en Amazonie, la marche dans la forêt a été à la hauteur de mon attente, sa préparation depuis l'enfance. Les traces les plus mémorables de mon parcours là bas se concentrent dans les moments les plus simples : la performance physique n'est pas le but recherché. Trop prévenant parfois, habillé de pantalons et de chemises amples qui font de moi un ovni dans cet environnement, je m'imprègne de cette nature ; la sueur de chaque instant est délectable. Près des sentiers, ce lieu est d'une richesse qui me dépasse : une feuille par terre, un nénuphar, des caïpiraras, des aras, des toucans, des araignées, des fourmis.

Sur place, les moyens de protections, pour qui les connaisse, sont des merveilles troublantes, par exemple, le moment où le guide me demande d'enfoncer la main dans une fourmilière. Laissant les insectes me grimper sur le bras, il suffit de les écraser puis de s'en tartiner l'épiderme pour se prévenir des moustiques. Il me montre où me baigner, sachant qu'il y a peut-être des piranhas. La nuit, pendant laquelle j'ai pêché à la lance, puis attrapé un caïman d'un mètre de long fut un rare moment de bravoure, alors que l'écoute attentive des bruits de la forêt au petit matin demeure une émotion plus intense et profonde.

Ce n'est que sur mon téléphone portable que j'ai enregistré ces moments d'écoute, d'où la durée très courte de chaque piste audio. Ce téléphone, que je croyais perdu et cassé, a été réparé trois ans après contre toute attente, et j'en livre dans ce mémoire quelques extraits.

Dessins, desseins

J'avais pensé, avant mon départ en Amazonie, au format qui me conviendrait le mieux pour dessiner et dessiner encore. Des feuilles volantes ne m'intéressaient guère, un carnet non plus. Je souhaitais un format tout à fait nomade, dédié à ce voyage. Le mois précédant mon départ, je réalisais un stage chez un imprimeur et dans l'entrepôt, je trouvais une ramette de grand papier très épais, verni d'une couche de protection satinée. J'en découpais des bandes en la longueur, puis les pliait, formant des leporello de format variés. Support de dessin, support pour la tenir, j'en découpais beaucoup. La largeur des feuillets était calculée pour rentrer dans la grande poche intérieure du sac à dos que j'emportais avec moi pour ce voyage.

En Amazonie, ce système me permettait de « dégainer » ce support très vite, que ce soit pour dessiner, pour les montrer aux rares personnes rencontrées. Je découvris une nouvelle fonction à ces dessins, dans mes moments de disette : très souvent, contre un peu de nourriture ou de convivialité, j'arrachais une page à troquer comme monnaie d'échange.



Dans l'*Essai sur le don*, paru en 1926, Marcel Mauss décrit et introduit l'échange dans les sociétés traditionnelles. Il montre la survivance d'une telle réciprocité dans nos sociétés modernes.

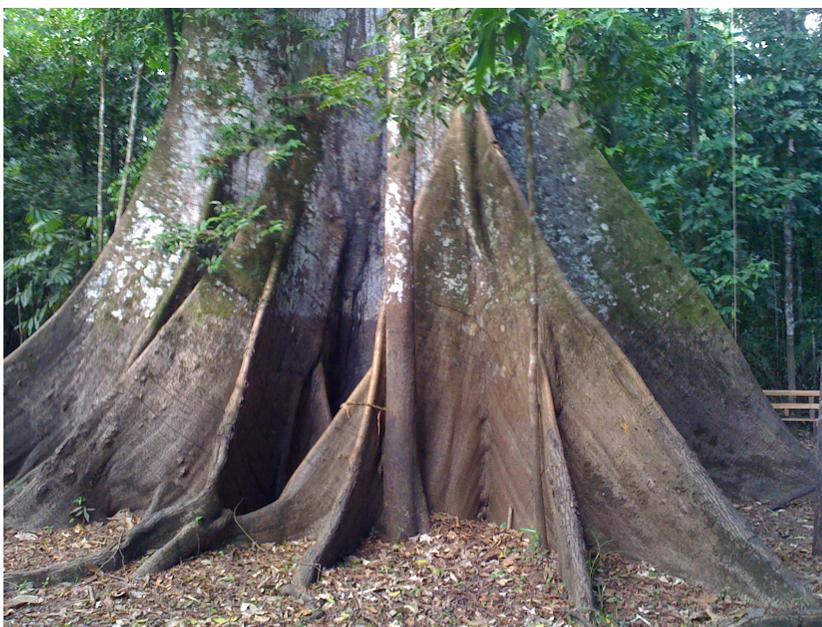
Deux formes principales de don se dégagent dans cet essai, dont j'ai entreprise la lecture au regard de ma façon de communiquer et d'échanger avec de nombreux interlocuteurs en Amazonie; en effet, le don nommé *Potlatch* introduit une lutte par la surenchère de l'échange et du don, tandis que la *Kula* est un échange rituel pacifique (dans lequel l'on recherche l'alliance, la confiance.) J'identifie mes interactions avec cette deuxième forme, donnant des dessins en échange du contact et de l'acceptation de ma présence parmi eux.

En lui donnant un dessin, mon interlocuteur recevait, à la lumière de la lecture de Marcel Mauss, mon *Hau* : cette trace de ma personnalité intime dans l'objet donné. Enfin, la notion de *Nexum* m'a aussi concerné puisqu'il engage l'honneur du donateur en tissant un lien qui va jusqu'au contredon⁵. Cette situation s'est répétée autant de fois qu'il m'a semblé nécessaire d'engager un dialogue par le geste et l'échange, là où l'argent n'était pas de mise. Avec des Guides, des hôteliers, des passants, des natifs de la forêt, j'envisageais le rapport à l'autre grâce à cet échange inédit.

Les dessins que j'ai pu conserver et ramener de mon voyage initiatique en Amazonie composent désormais les éléments d'une installation atemporelle, dans le sens où ils sont associés à des cartes, des photographies de famille, celles de mon arrière grand-mère « africaine » à mes yeux et celles de ma famille provençale. Viennent s'ajouter mes propres photographies de voyage et les objets ramenés comme ceux que je récoltais lors de mes promenades solitaires dans la garrigue de mon enfance, retrouvée depuis mes trois années d'études à Avignon.

Faire arbre

La vidéo *The Passing*, que Bill Viola dédie en 1991 à sa mère décédée peu de temps avant, m'a intrigué. Tout m'a interpellé, sa façon de filmer un passage en vue subjective, le noir et blanc, cet environnement désertique, quasi lunaire, dans lequel le narrateur évolue. Le fait que seule son ombre qui marche soit ce qu'on voit de lui, a été pour moi un réel déclencheur. Aussi, le film de Wim Wenders *Alice dans les villes*, 1974, dresse le portrait d'un homme en quête de son identité. Il tente de se persuader de sa présence à l'aide d'un polaroid. À ces yeux, les photos du paysage qui l'entourent en sont la seule preuve tangible.



En 2014, lors de mon voyage dans la forêt amazonienne, je prenais des photos et par réflexe j'intégrais ma main au premier plan, seule partie visible de mon corps, à la manière de Bill Viola. Par ce procédé, je cherchais à immortaliser le contact épidermique que j'engageais avec le paysage, les êtres et les choses, les éléments, ici, l'eau ou le végétal. Le guide brésilien me racontait que le seul moyen d'acquérir les connaissances suffisantes pour être guide dans la forêt, c'était d'y naître. Cette révélation qui sonnait d'abord comme une barrière, raisonne aujourd'hui différemment : tenter de faire corps avec la forêt peut passer par un autre moyen que j'engage plastiquement et physiquement sans cesser pour autant de garder les traces de mon passage près du fleuve : les empreintes humides de mes pieds que je photographie sur un ponton, les objets récoltés, ceux qui pouvaient rentrer dans mon sac à dos.

En 2015, lors d'une performance pour l'école d'art d'Avignon, je décidais comme seul acte artistique de m'introduire dans le cœur évidé d'un vieux platane provençal et d'y rester, me soustrayant ainsi au regard du spectateur. Le dessein de cette action se situe dans l'attente du spectateur puisqu'une fois dissimulé au cœur de l'arbre, je n'en ressors pas.

La vidéo qui documente cette performance démontre mon intention d'être hors du temps. Me viennent à l'esprit deux artistes comme moi confrontés à la solitude face à la nature : Richard Long, son effacement dans le paysage à travers ses photographies et Giuseppe Penone qui fait littéralement corps avec les arbres et la nature.

Légendes, bibliographie et remerciements

Couverture : une balade en bateau dans un lac en Amazonie, Brésil, 2014.

pp.2 et 15 : Ma visite au village Amazonien *Macedonia*, Colombie, 2014.

p.4 : Arthur, Alexandre et Antoine Novak, 1996.

p.5 : Huguette et Monique Barou photographiées par leur mère Jeanne *Matouma* Barou, Congo Brazzaville, 1951.

p.7 : Dessins réalisés au musée du Quai Branly, 2010.

p.8 : Lothar Baumgarten. *Yurupari Stanza Di Rheinsberg*. 1984, Détail, Castello di Rivoli Museo d'Arte.

p.9 : Richard Long. *Cotopaxi Circle : a twelve day walk in Ecuador*. 1998 Photographie de l'artiste.

p.10 : Hamish Fulton.

Symmetrical Ribbon Insect for:

Seven one day walks on country roads and paths

Out and back 44 miles each day monday to sunday by the same route

Ending on the solstice

Kent England 15-21 June 1998.

p.11 : Katsushika Hokusai. *Cascade of Amida*, Province of Kiso. 1833 Gravure sur bois. Los Angeles County Museum of Art.

p.12 : Hamish Fulton. *Mankingholes on the Pennine Way*, 1973 Photographie de l'artiste.

p.13 : Photographie prise quelques instants avant ma première incursion dans la forêt amazonienne, 2014.

p.17 : Racines de l'arbre le plus grand que j'ai vu en Amazonie, Colombie, 2014.

Dos de l'ouvrage : photographie prise en Amazonie, Brésil, 2014.

1. JMG Le Clézio. *Onitsha*. Gallimard, 1991, p.234.

2. Claude Lévi Strauss. *Tristes tropiques*. Plon, 1955, p.9.

3. Christophe Domino. *À ciel ouvert*, Tableaux Choisis 2005, p.53.

4. Rebecca Solnit. *L'art de marcher*. Actes Sud, Babel, 2002 p.46.

5. Marcel Mauss. *Essai sur le don*. Quadrige PUF, 2014, pp.67-122.

J'adresse mes remerciements à mes parents, mes grands-parents, ainsi qu'à mes tantes pour leur aide dans la recherche des photos de famille. À Peiya, Stéphanie, Chloé, Pauline, Bastien, Sarah, Mario, Kévin et Laurent pour leur écoute.

Et un très grand merci à Nicolas Gruppo et Éric Mézil pour leur suivi et leurs conseils.

