



INEXISTENCE PERSISTANTE

Au Carrefour de l'Art et de la Science... Cette installation de "réalité inexistante" apporte un regard entièrement neuf sur notre perception de l'image et du son...

Une déstructuration matérielle qui questionne notre capacité de "résistance" à la fascination que nous éprouvons pour "l'immatériel".

L'installation démontre à quel point il est difficile de ne pas se laisser emporter par la séduction d'images "haute-technologie" en 3D Relief couplée à de l'interactivité et à des stimuli sensoriels..

INEXISTENCE PERSISTANTE est un leurre en forme d'installation, démontrant scientifiquement mais d'un "point de vue d'artiste", à quel point il est aisé pour chacun d'entre nous de croire en l'incroyable et d'être - de facto - les victimes consentantes de notre appétit immodéré d'immatérialité... Comme si l'immatérialité - par "absence de matérialité charnelle" - nous offrait une possibilité d'approcher la "réalité" de plus près.

"Reality is merely an illusion, albeit a very persistent one" - Albert Einstein

Szajner, né vers la fin d'une guerre, dans une cave-caverne, sous le nom de Wolf, identité d'emprunt. Est resté longtemps caché...

Plus tard - la découverte d'un monde d'artifices

Autodidacte, fasciné par les premiers automates, machineries théâtrales, lanternes magiques, artifices forains, soit les grands spectacles qui formeront l'émergence de son goût pour les images fugitives : apparitions, disparitions, mystères...

1970 - l'abstraction à partir de la chimie :

"tentations d'alchimie" ; pigments mêlés à des essences volatiles, dissolutions, cristaux liquides (résorcinol, acétanilide) liquéfiées par la chaleur, pour créer des peintures aléatoires de lumières projetées directement sur l'architecture.

Performances au Planétarium - Paris

" Beispiel ", création au festival des Arts électroniques de Rennes

1980 - l'abstraction à partir de la physique :

création d'un instrument qui fait naître la musique de la lumière. Refus de la toile, les murs, dématérialisés, sont devenus ondes.

" Brute Reason ", création au Lyrical Theater de Londres

" La chasse au Snark ", création au Printemps de Bourges

1990 - le vivant à partir de l'artificiel :

création d'automates contemporains animés par ordinateur dans une quête obsessionnelle de l'interaction du faux et du vivant.

" L'Esprit de la Révolution " création au Jardin des Tuileries pour la Mission du Bicentenaire...

2000 - peindre avec l'obscur :

création d'œuvres-spectacles : composition complexe de machineries, textes, chorégraphies, vidéos, images projetées sur écrans virtuels.

" l'étoile de ceux qui ne sont pas nés " - Scène nationale de Valenciennes

" Commémoration de la libération des camps de concentration " - Paris

2003 - du traitement des illusions :

travail solitaire, arrivé, venu vers des œuvres-installations conjuguant mémoires numériques, moteurs asservis, électro-luminescence, électro-mécanique, illusions d'optique, vidéo, papier, écriture, ombres...

" ne plus dé-montrer... dis-paraitre "

2007 : de l'abstraction à partir d'une technologie " phénoménale " mise au service du néant.

franchir le seuil de la caverne, s'exposer, exposer des "phénomènes", après un temps infini...

" l'absurdité moins une seconde " - Exposition - Galerie LC - Paris

" back to the cave " - Galerie Taiss - Paris -

...

Aujourd'hui : vit à Londres, la plupart du temps dans l'obscurité "protectrice" d'une cave/caverne artificielle, mais aime mettre les pensées, les émotions et leurs contradictions "en pleine lumière"...

Szajner par Margherita Leoni Figini, historienne d'art, Centre Pompidou - Paris

Szajner : la traversée des antithèses

" Quelles visions dans le noir de lumière ! " Samuel Beckett, Compagnie.

On entre dans l'œuvre de Bernard Szajner par le noir, elle est le théâtre, le lieu d'un affrontement, celui de Phébus et de la lune, car lumière et obscurité s'y donnent rendez-vous. Résolument contemporain, son travail résiste aux catégories classiques de sculpture, peinture, se situant plutôt du côté de l'installation, terme que l'artiste trouve néanmoins impropre à qualifier son travail lui préférant celui de " matérialisations ", plus proche de l'acte créateur lui-même.

Intégrant le son comme " une couleur supplémentaire ", Bernard Szajner, à la fois artiste plasticien et compositeur musical, fait du son un matériau plastique à part entière, lui donnant de l'épaisseur et une consistance matérielle âpre et profonde qui développe l'espace de la perception le faisant retentir, hésiter, évoluer dans l'air. Occupant un lieu comme la sculpture, invitant souvent à une vision frontale comme la peinture, se déployant parfois dans un espace qui enveloppe le spectateur l'invitant à traverser l'œuvre comme une installation, ce travail qui dépasse les genres, sera toujours de l'ordre d'une percée de lumière dans un cadre obscur. Dispositif d'optique qui évoque celui de la camera oscura, lieu originaire et canonique de la représentation picturale en occident, que Szajner revisite et réinvente sans cesse.

Si des œuvres comme Ran [Chaos], réclament explicitement un cadre qui se déploie dans l'espace et délimite l'œuvre, retenant le spectateur dans ses bords, Data Forest, pluie de lumière sur des faisceaux mobiles suspendus au plafond, invite le spectateur à entrer dans l'espace de l'œuvre, pour en faire partie, être traversé lui-même par ce rideau de lumière où, tel un clinamen voulant recréer un monde, la lumière colorée tombe dans une chute d'atomes qui ne s'agrègent plus mais s'évanouissent, se métamorphosant en une multitude de signaux visuels où se perd le regard et le corps du spectateur.

Le bleu et l'orangé, évoquant les lumières nocturnes d'une ville, sont les couleurs de ce labyrinthe de données tangibles, visibles et sonores à la fois. Une ville aux multiples sollicitations visuelles où le spectateur est invité à frayer son chemin parmi un magma de signaux qui n'arrivent pas à devenir signes. Forêt obscure évoquant un droit chemin qui aurait été perdu, celui d'un monde qui selon Szajner a perdu le sens et d'une figure du monde qui s'en va dans ses multiples, éblouissants et insensés reflets. Forêt donc non plus de symboles mais de " données ", de simples signaux visuels n'arrivant pas à faire sens.

Dans une de ses œuvres non encore achevée, une onde d'air transmise à distance sur le spectateur déambulant dans un couloir sombre, voudrait le toucher à l'improviste comme une foulée de vent. Manière on ne peut plus sensible de mettre en scène le viol de l'espace intime, que s'octroie notre société du spectacle sur l'individu. De la vue à l'ouïe au tact, l'œuvre sollicite une sensorialité multiple. Si la phrase célèbre que le Christ ressuscité adresse à Marie de Magdala, Noli me tangere [Ne me touche pas] sera l'emblème de la peinture en occident qui, renonçant à l'univers du palpable acquiert en vision l'interdit du toucher sur lequel elle se fonde, nombre d'œuvres contemporaines aux confins de la peinture sollicitent l'espace du palpable. Avec certaines œuvres de Szajner c'est donc le spectateur qui sera touché par une tactilité aérienne faisant irruption comme un soufflet sur telle ou telle autre partie du corps. Fruit de la technologie la plus avancée, les œuvres de Szajner convoquent néanmoins au plus haut degré la nature et ses éléments, la pluie, le vent, le rythme jour - nuit, s'ouvrent sur le cosmos, où terre et lune se rencontrent, touchent avec la même poésie, l'infiniment grand des astres et l'infiniment petit d'un brin d'herbe ou d'une luciole dans une nuit d'été. L'émotion, l'affect sont en alerte.

Mais revenons aux plus près des œuvres et tout d'abord à l'intense Ran [Chaos], installation lumineuse et sonore invitant à une plongée dans ce qui se donne à voir comme de l'herbe. De l'herbe gigantesque agitée par le vent qui s'insinue en elle. Les titres ont leur importance chez l'artiste qui emprunte à différentes langues : anglais, latin, portugais, japonais, français, pour être au plus près du sens de l'œuvre. En japonais, Ran, signifie Chaos, désordre, que l'artiste veut néanmoins contenir dans les limites d'un cadre, délimitant ce qui est donné à voir et par là même suggérant l'infini de ce qui n'est pas visible. Faire une œuvre non pas d'un paysage, d'un jardin ou d'un bouquet de fleurs, mais d'une immense touffe d'herbe, c'est rendre la vérité d'un pré. Effet de réel que Szajner rend non pas avec des touches intenses de couleur verte, mais avec l'assistance de l'ordinateur qui donne vie et mouvement aux tiges métalliques surgissant d'un tapis de mousse. L'habile jeu sur l'échelle démesurée de l'élément végétal, le rend plus proche et le spectateur est plongé sans recul dans l'ici et maintenant du mouvement de l'herbe à taille humaine, agitée par le vent. Dans un paysage de 1978, Francis Bacon avait peint à partir d'une photo d'herbe. Du paysage, Bacon ne laisse subsister qu'une petite étendue d'herbe qu'il enferme dans une boîte. S'attachant au paysage, Bacon veut en saisir l'essence et son essence c'est l'herbe, comme ailleurs voulant travailler ce qu'on pourrait définir une marine, Bacon s'attachera à rendre au plus près le réel de la mer sous la forme d'une vague se brisant sur une grève, ce sera Jet of Water de 1988. Chez Szajner, des faisceaux de lumière verte bougent et se plient devant les yeux du

spectateur, ils se donnent à voir là, à même le sol, dans le même espace profond de celui qui regarde. Derrière ces tiges vertes mouvantes se profile une herbe folle, celle qui ponctue le reste, un brin d'herbe rouge. Elle ponctue, comme le cadre posé devant la représentation, le Chaos. C'est un chaos rythmé, car l'œuvre de Szajner affectionne les paradoxes et l'oxymore.

La deuxième version de cette œuvre, où la lumière et la couleur interviennent différemment créant un autre espace à consonance sous-marine, s'intitule de manière on ne peut plus parlante, L'Enigme de l'infini défini. Ode aux "humains" qui tentent de "mesurer" l'univers. Les pulsions opposées s'y trouvent aussi réunies, comme dans Prazeres [la mort des plaisirs], où Eros et Thanatos sont conviés, comme l'indique le titre, à une curieuse rencontre nocturne à la lumière de la lune tandis qu'un disque ascendant et descendant à la fois croise la géométrie rigoureuse d'un escalier. Méditation sur le caractère éphémère des plaisirs humains, et sur celui de la vie elle-même, montrée *more geometrico*, à la confluence d'un disque et d'un escalier, pris dans un mouvement de montée et de descente.

L'œuvre, polysémique, naît toujours chez Szajner au confluent de réseaux sémantiques multiples, où l'élément plastique se mêle inextricablement au sens qui le porte et qu'il porte. L'escalier est ici avant tout rencontre géométriquement heureuse de deux droites qui se touchent à angle droit et se répètent, il frappe l'œil de l'artiste comme le cercle ou l'oblique, il est souvenir visuel de voyages, en Italie par exemple, où l'artiste est saisi par la perfection de leur tracé. Prazeres est le nom d'un cimetière à Lisbonne, appelé *cemitério dos Prazeres* [le cimetière des plaisirs], le mouvement de montée et de descente qui anime l'œuvre se veut vie et mort. Néanmoins l'œuvre achevée recèle habilement les pulsions extrêmes qui en motivent la pensée, le mouvement calme qui orchestre les pièces entre elles se répétant à l'infini a quelque chose d'incantatoire qui subjugué l'attention.

La vie, la mort, la géométrie, les mathématiques, comme les calculs sur le nombre de syllabes dans Haïku, l'infiniment grand et l'infiniment petit approchés avec le même intérêt, il y a chez Szajner un côté pascalien indéniable. L'homme y est un roseau, comme ces herbes-roseaux à échelle humaine dans Chaos. Ainsi au cœur de la genèse de Sorrow œuvre composée de deux disques situés à des hauteurs différentes représentant la terre et la lune, d'un texte écrit à la craie blanche sur un support noir et d'un miroir, Szajner écrit :

" Je me suis placé au centre de l'univers et cette place me convient ", et plus loin d'avouer " le plaisir immense [qu'il aurait] à en explorer la grandeur ".

L'homme ce " Milieu entre tout et rien " de Pascal peut encore une fois être évoqué dans Haïku, pièce qui mesure l'étendue infinie d'une nuit sans limites aux lumières minuscules des lucioles. Haïku est une trajectoire de lignes blanches lumineuses sillonnant l'espace noir comme une écriture dont il ne resterait que le tracé délié se concentrant en des points incandescent de lumière éphémères et papillonnant comme des insectes nocturnes. Entre ces deux infinis de grandeur et de petitesse il y a l'homme qui les perçoit et s'y mesure à la fois.

Mais le travail de Bernard Szajner n'aurait pas toute sa portée sans la relation singulière au temps qu'il entretient. Si par l'utilisation des technologies les plus perfectionnées dans la réalisation de ses installations, son œuvre se nourrit de notre temps, elle est néanmoins riche de la mémoire d'un autre temps, un temps révolu " lorsque la A était un Aleph " et qu'il " portait en lui une multitude de significations avant de sombrer dans le lourd sommeil de l'oubli " écrit-il à propos de l'alphabet phénicien qu'il affectionne.

Du temps qui se fait rythme mathématique dans l'alternance du mètre 5-7-5 de Haïku, au temps impliqué dans la mémoire des langues mortes de Inde Deus abest et des anciens alphabets, ou dans la présence d'œuvres d'art ancien alimentant son travail, au temps lié à la perception de ses œuvres impliquant une certaine durée, jusqu'au questionnement anxieux sur le devenir du monde où disparaissent les anciens repères humanistes si chers à l'artiste, le temps n'arrête pas d'interpeller son travail.

Szajner peut alors exprimer dans " L'absurdité moins une seconde ", le vœu qu'il soit donné aux hommes la possibilité d'une seule seconde pour se racheter de leur course vers le néant.

Margherita LEONI FIGINI
Paris, Décembre 2006

S Z A J N E R

+33 6 32 10 58 32
b.szajner@gmail.com

<http://www.taissgalerie.com/>
<http://bernard.szajner.net/>

http://www.saatchi-gallery.co.uk/yourgallery/artist_profile/%20+Szajner/97740.html