

les cahiers /n°14

Golnâz Payani

Golnâz Payani

Est-ce moi celle-ci ?

Collage en France

Michel Cegarra

Les Mille et Une Nuits

Hézar o yek shab

La contribution humaine

suivi de

Forma vitae et forma vivendi

L'art comme "forme de vie"

et "forme du vivre"

Golnâz Payani

La transe des mille saisons

Dans un grand blanc



Est-ce moi celle-ci ?

Golnâz Payani

Est-ce moi celle qui si incroyablement
fixe le regard dans la profondeur d'un
champ vide ?

Est-ce moi celle qui si étonnamment
flotte dans une pensée qui n'existe
plus ?

Aller jusqu'à ne plus rien faire
A ne plus vouloir
Jusqu'à la soumission, submersion

A présent
Je me désarme, je rends mes forces
Je cède, je rends mon corps
Je retiens ma respiration et je m'assieds

Je donne mes veines, mes os, mes
ongles
J'offre mes cheveux
Je cède à être moi-même

Je me laisse, je me range dans un coin
“Comme un tapis roulé contre le mur”^{*}
Ou comme une chaise pliante

Je dois partir, me laisser et partir sans
moi

(2017)

^{*} Samuel Beckett, *Tous ceux qui tombent*, (*All That Fall*) 1956, traduction Robert Pinget, 1959, Editions de Minuit.

Collage en France

Golnâz Payani

Premier jour

En passant, en traversant, on s'y retrouve. Où il y a un large du temps passé. Passer ça prononce facile, mais ça révèle pas facilement. Une fois, s'y retrouver, ça fait bizarre, ça nous remarque tous qu'on a oublié. Oublier, certainement n'est pas la récompense mais cela cache en soi un mal, une souffrance. D'où j'ai oublié ?

La route traverse, le poids de résonance du passé me frappe au visage. L'oubli, et oublier. Entre eux, c'est moi qui suis condamnée.

Il n'y a pas une honte, ni un regret. Mais je sais qu'oublier n'était pas la

récompense de tout ce que tu m'as fait passer.

Je suis passée par ici, plusieurs fois. Je me rappelle ce bâtiment rouge, cette colline, ces panneaux, j'y suis passée.

Deuxième jour

La grandeur de la lumière nous fera aveugle.

Qui sont ces gens ? Ils parlent de quoi ? Qu'est-ce qu'ils cherchent ? Est-ce qu'il y a un fil à suivre ? Ce n'est ça qu'on dit de la terre, où pousse l'herbe ?

C'est dans l'insuffisant du monde qu'on crée. Le fil parallèle n'achève jamais, malgré son émotivité à suivre.

Dans un jardin on entend le chant des oiseaux, à travers des feuilles et des arbres. Le bassin bleu, la fontaine Renaissance avec une peluche. Il n'y a pas d'oiseaux, il n'y a pas d'eau,

seulement les évocateurs.

Il y a un jardin plein de vide, un vide qui coule, qui roule entre nous, entre les images.

C'est vrai que finalement l'histoire est un prétexte. C'est quoi l'histoire ? Le fil ? Le commencement et le but ?

Troisième jour

Comment ça s'explique la hauteur de la beauté ? Comment ça s'explique la grandeur de la lumière ? Comment ça s'explique la texture de la colline ? Comment ça se comprend ? Comment comprendre être dans une forêt mais pas entre deux arbres ? Comment ça se comprend la mer ?

Mal, mais on n'est pas obligé.

Si c'était possible de rendre le ciel dans le bleu ? Si le nuage se résume dans la vapeur ? Si c'était possible de renfermer ce vu entre les murs de quatre doigts ? Si la mer se soumet à l'entrée dans un

bocal ?

Aujourd'hui je n'ai rien filmé, j'ai pensé au cadre et au cadrage.

“Si le sentiment s'introduit dans la poésie il ne restera plus rien dans le cahier, que de la cendre.”*

Quatrième jour

Calme, plutôt silencieux. On avance, on tourne à droite, on fait tour et demi-tour.

– J'ai envie de manger des pâtes

– Des pâtes, des pâtes de quoi ? De pull ?

Il n'est pas calme. Il cherche de temps en temps un mot, ou dans le meilleur des cas une phrase. Je ne le vois pas, mais je vois qu'il n'est pas calme. Il est fatigué, mais il n'a pas envie de dormir. Ça lui échappera. Il a envie de parler, de rigoler. Il veut tout laisser passer, même pas, il en veut plus, il veut traverser.

Tantôt est fermé, tantôt est trop large.
On commence d'où ?

Cinquième jour

J'ai envie d'aller me baigner. Je n'ai pas besoin de remplir mon sac. Je peux être sur place tout de suite. Je peux même me balancer sur les branches d'arbre, pour me préparer à nager . Je peux être toute seule, on peut être deux ou plusieurs. L'eau est transparente, un peu froide, et tout, autour, est doux, grâce au sable.

L'idée est d'aller dans l'eau. Ça me suffit. Il faut y entrer de quel côté, ou comment, ou qu'est-ce qu'il faut faire une fois dedans, on ne le sait pas encore. Par contre, il faut sentir la nécessité de l'eau. Ça expliquera tout. Ça se trouvera. Il nous faut un besoin.

L'écriture, écrite ou non, existe. La poésie lorsqu'elle est écrite rend possible l'existence.

Sixième jour

Le temps vécu, le temps échappé, le passage, le rouge de la lumière. Ça m'échappe du temps et du rouge, ça m'échappe moi. Ça ne va pas tarder à jaunir, à pâlir.

Lui ou moi, j'appuie ma tête contre l'humidité de la fenêtre. L'humidité trouée, ma tête rafraîchit. Puis la hauteur, la hauteur d'une note qui sonne dans nos oreilles, tous ensemble, en même temps. Mais c'est étrange l'humidité ne se change pas, la fraîcheur grandit, l'autoroute rétrécit, devient la rue, l'avancement avance.

Lieu, si c'est un mot, se change. Dans l'étroitesse de ce lieu, je me bloque, l'avancement crie. Le choix retarde. Tour, tourne, tourne, détour, stop. A droite, à gauche, le tremblement, la vapeur. Caprice de tête. De pèlerin, Il n'y en a aucun sur la route. De ce côté-là il n'y a rien, mais plus loin il y a une

carte. On tourne pour s'en sortir. Même
la mousse sur les pierres est la même.

L'eau coule. La France est sous les
nuages, elle est grise, elle est bien grise.

(...)

(2013, extrait)



*Ce qui va et vient, naît et disparaît, évolue et
s'évanouit comme des visages s'ouvrant à
l'émerveillement de la rencontre ...*

Mille et Une Nuits
Hézar o yek shab
La contribution humaine

Michel Cegarra

“Toute notre possession de réalité sensible se limite à des événements de la perception et de la représentation qui n’ont ni durée, ni consistance, mais vont et viennent, naissent et disparaissent, évoluent et s’évanouissent.”

Konrad Fiedler, *Sur L’origine de l’activité artistique*, 1887 ¹

“Supprimez les significations particulières données à des termes comme sensation, intuition, contemplation, volonté, association, émotion, et tout un pan de la philosophie esthétique concernée s’effondre. (...) Il n’est pas d’expérience où *la contribution humaine* ne soit un facteur responsable de ce qui se produit réellement.”

John Dewey, *L’art comme expérience*, 1934 ²

Lever les yeux : pour nous livrer à cette action il nous faut un visage. Quelque chose soudain nous apparaît dans la trame du visible, et nous levons notre regard vers cette chose devenue comme la limite même de notre vision, son point d'arrêt. Ou alors il y a quelqu'un et cet être, connu ou inconnu, surgit inopinément devant nous, franchissant une porte, se détachant d'un groupe, se dissociant brusquement d'un ensemble jusque là compact, s'affranchissant du monde partagé pour paraître vouloir l'investir totalement au point de s'y confondre à nos yeux.

La scène de cette apparition nécessite des corps, des visages, des yeux – lesquels sont tour à tour happés, subjugués, habités, *inscrits*. Nous nous incorporons dès lors complètement à l'enchaînement des mouvements, le

corps se délivrant de sa découverte dans le visage qui lui-même transfère son action sur le regard où s'additionnent et fusionnent les impulsions qui nous animent.

Nous étions entourés par le monde et voici d'un coup que *nous en sommes*, comme si venait de se refermer sur nous, sur notre corps, notre visage, notre regard, toute la chair du visible. Ce dernier est devenu alors “une visibilité, un tangible en soi, qui n'appartient en propre ni au corps comme fait, ni au monde comme fait – comme sur deux miroirs, l'un devant l'autre naissent *deux séries indéfinies d'images emboîtées* (...) qui font donc couple, un couple plus réel que chacune d'elles. De sorte que le voyant étant pris dans cela qu'il voit, c'est encore lui-même qu'il voit.”³

Ce dispositif de deux miroirs placés en *face à face* – comme deux *visages*

s'absorbant l'un dans l'autre, jusqu'à l'illimité du visible – était tenu par Léonard de Vinci, comme on le sait, pour une représentation ou un modèle de l'œuvre parfaite. Espacement d'une diffraction dédoublée, projetée, œuvrant indéfiniment à son propre écho.

Une vidéo du temps suspendu et du printemps des regards

Mille et une nuits est une vidéo de 5'35", réalisée en 2014 par Golnâz Payani. Cette production enchaîne une longue série de brefs plans fixes, issus de films en noir et blanc, de l'époque du cinéma muet à celle des années 50 et 60. Tous ces plans comportent une scène récurrente, une scène dont on pourrait à la fois dire qu'elle est la même et constamment une autre, paraissant puiser à l'écoulement vertigineux d'un motif en construction permanente, pour nous confronter à cela : un personnage,

tourné vers la caméra, découvre soudainement quelqu'un, et son visage s'illumine.

En réalité cette scène récurrente ne s'exprime jamais de la même manière parce qu'elle est tour à tour portée par des visages différents, des acteurs différents et, très certainement, par des injonctions différentes des metteurs en scène. De sorte qu'en dépit d'un mouvement général qui paraît procéder de schémas intentionnels proches, chaque visage est *singulièrement neuf*, presque comme détaché de tout corps matériel, offrant à la caméra l'impression d'une "âme sortant par les yeux et visitant les objets dans le monde", selon le modèle de la perception établi par Malebranche⁴.

Ainsi donc, comme une vague, au rythme de la musique du *Metropolis* de Fritz Lang – ralentie par l'artiste –

des personnages s'avancent, se lèvent, se retournent à notre vue, et leurs visages sont tout aussitôt traversés par l'émotion de cette rencontre. Et voici que nous sommes parallèlement capturés, saisis dans cette trame de temps et d'éblouissement, emportés par elle, submergés par l'acquiescement de ces yeux, leur émerveillement ou leur étonnement, de sorte que leur trouble est le nôtre, que nous partageons leur surprise comme si l'image de nous dans le miroir, liée à un temps autre et à un monde parallèle, révélait par avance notre assentiment définitif à cet émoi *perdu de vue*.

Le lieu défini par la salle de projection s'efface alors, l'écran-miroir produisant silencieusement dans le vide comme l'apothéose de l'inapprochable. Un printemps des regards où nous baignons, suffoqués de lumière et de

bonheur. Car ici se rassemblent tous les éclats dispersés dans notre mémoire de ces temps perdus, de ces minutes ou de ces secondes où nous nous sommes trouvés saisis dans un jeu de regards, dans un face à face bouleversant avec autrui.

Soudain, en un instant, en un très bref instant, voici que toute l'épaisseur désordonnée de notre vie se trouve relancée en paillettes précises, en réminiscences clarifiées, en souvenirs lumineux. Nous découvrons stupéfaits – et c'est là l'une des grandes forces de l'œuvre de Golnâz Payani – que *rien ne s'est perdu* : tous les bonheurs vécus dans le miracle d'un face-à-face, existent toujours, rassemblés quelque part, disponibles finalement, comme en attente de l'ouverture étroite qui les rendra à la vie. De l'acte de mémoire qui les fera revenir vers nous.

*Accéder au pays du dévoilement. L'œuvre
comme seuil*

La poésie qu'écrit l'artiste, dont nous donnons ici même quelques exemples, est tissée de ce sentiment du *temps à l'arrêt*, où l'immobilité libère une mémoire heureuse et offre à chacun sa part de contribution humaine.

Nous gagnons alors ce pays du dévoilement où les *événements* annoncés et introduits par ces visages s'ouvrant à l'émerveillement de la rencontre, "vont et viennent, naissent et disparaissent, évoluent et s'évanouissent" ainsi que l'exprimait Konrad Fiedler⁵. C'est bien "l'interminable seuil du regard" – selon la formule efficace de Didi-Huberman⁶ – qui est ici mis en espace, de sorte que la vidéo *Mille et une nuit* apparaît à bien des égards comme une œuvre centrale dans la pratique de Golnâz Payani, une œuvre dont la grande fluidité et

l'incisive justesse nous révèlent précisément qu'elle témoigne aussi pour une esthétique. Ce que cette vidéo rend possible c'est l'accès à nous-mêmes, la compréhension de la nécessité du *suspens* dans nos vies si nous souhaitons un tant soit peu nous réapproprier notre histoire personnelle et retrouver, dans la quiétude, l'exigence d'une mémoire intacte. Comprenons, assurément, que cette œuvre récuse par là même une part de notre présent où l'on nous sommes d'oublier et d'abdiquer face à l'incomplétude des jours et au concassage du réel. Dans la multiplicité même des plans et la variété des situations présentées, *Mille et une nuits* évoque la fluidité à l'œuvre dans le prisme de la mémoire en même temps que l'universalité des situations. Ces "nuits" sont les jours de chacun.

L'ouverture à l'autre, l'éveil souverain du visage comme la part majeure de notre don à autrui est un trait essentiel de notre humanité. En restaurer la portée : voilà qui sollicite l'artiste Golnâz Payani. Elle s'avance vers nous pour révéler la fraîche beauté du monde et la nécessité d'y puiser en permanence. Elle nous libère du poids du temps pour témoigner du courage de chacun à rassembler *comme en un bouquet* les éclats du passé, aussi dispersés soient-ils, pour en retrouver le parfum.

A l'évidence, la frêle note maintenue de cet enchantement nous la percevrons encore "mille et une nuits", dans la durée distendue de notre vie quotidienne, parmi les actions les plus ténues de nos journées. A travers le temps reconquis de notre humanité.

Notes

1. Konrad Fiedler, *Sur l'origine de l'activité artistique*, édition de Danièle Cohn, Paris, Editions Rue d'Ulm, coll. *Æsthetica*, p. 61. Cette phrase ouvre la 3^{ème} partie du célèbre texte de Fiedler (1841-1895) publié de manière posthume en 1913. Outre la Préface de Danièle Cohn à cette publication on consultera: Philippe Junod, *Transparence et opacité. essai sur le fondement de l'art moderne*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1976.

2. John Dewey, *L'art comme expérience (Art as Experience)*, 1934, traduction française par Jean-Pierre Cometti et alii, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2010, p. 401. Notre citation est extraite de l'important chapitre XI intitulé "La contribution humaine". La vision étroitement vitaliste voire "existentialiste" de Dewey fait l'objet actuellement de sérieuses refontes: voir sous la direction de Jean-Pierre Cometti et Giovanni Matteucci, *Après l'art comme expérience. esthétique et politique aujourd'hui à la lumière de John Dewey*, Paris, Editions Questions Théoriques, collection

“Saggio Casino”, 2017. Ce livre, rassemblant huit contributions issues d’un colloque franco-italien tenu à Florence sous la direction de Fabrizio Desideri, a donné lieu à une double édition, française et italienne (pour cette dernière aux Editions Mimesis, 2015).

3. Notre citation de Merleau-Ponty est extraite de l’ouvrage *Le visible et l’invisible*, et notamment du chapitre intitulé “L’entrelacs – le chiasme”, éditions Gallimard/TEL, 1964, page 183. Comme on le sait, ce texte majeur du philosophe a été publié de manière posthume après sa mort le 3 mai 1961. Quelque peu mouvant de sa première construction en mars 1959 à son dernier état (décembre 1960), ce manuscrit a été établi patiemment par Claude Lefort. Le concept de “chiasme”, présent dès mai 1960, structure l’ultime pensée du philosophe.

4. Nous empruntons la formule à Merleau-Ponty, in *Phénoménologie de la perception*, Paris, éditions Gallimard/TEL, 1976, p. 279. Voir aussi : Merleau-Ponty, *L’Union de l’âme et du*

corps chez Malebranche, Biran et Bergson, notes des cours d'agrégation de 1947-1948 recueillies par Jean Deprun, Vrin 1968, 1997.

5. Konrad Fiedler, op. cité p. 61. La sensibilité selon Fiedler n'appréhende jamais qu'un monde fuyant, en germe, soumis aux flux du temps, et seule *l'activité artistique* est à même d'"approcher" ces impressions, de les ordonner dans une trame de "visibilité" instaurant une "configuration vérifiable". cf. p.63 et passim.

6. Georges Didi-Huberman, "L'interminable seuil du regard", titre du dernier chapitre de son célèbre ouvrage *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Éditions de Minuit, collection "Critique", 1992, p. 183.

[© Michel Cegarra / mai 2018]



*C'est d'abord un lieu personnel, comme retiré
du monde et pourtant en contact intérieur,
quasi panoramique, avec lui...*

Forma vitae et forma vivendi
L'art comme "forme de vie"
et "forme du vivre"

Michel Cegarra

“Nous nous demanderons d’abord si, par les termes de "vie", "forme de vie" (*forma vitae*), "forme du vivre" (*forma vivendi*) on n’a pas cherché à nommer quelque chose dont le sens et la nouveauté restent encore à déchiffrer et n’ont, à cet égard, pas cessé de nous concerner de près. ”

Giorgio Agamben, *De la très haute pauvreté. Règles et forme de vie*, 2011 ¹

“Le plaisir qu’on prend au monde des images ne se nourrit-il pas d’un sombre défi lancé au savoir ?”.

Walter Benjamin, *Brèves ombres*, 1933 ²

Disponibilité, présence, gestes précis, attentifs, accueillants, comme ralentis, murmures ou chants en sourdine, concentration rêveuse, coulée temporelle, silence. Voir travailler Golnâz Payani c'est appréhender ce qui, pour elle, constitue au plus près l'espace d'une création : c'est d'abord un *lieu personnel*, comme retiré du monde et pourtant en contact intérieur, quasi panoramique, avec lui. La durée y est traversée d'une joie pure, désintéressée, pour laquelle l'ajustement des formes, des couleurs, des objets, la mise en œuvre des matériaux, est semblable à une cueillette de fruits sur un arbre ou une promenade nus pieds dans l'herbe.

Tout – fractions, mouvements, décisions – s'y rassemble dans la claire simplicité, comme une simple *façon de vivre*. Rien n'est déplaisant ou fastidieux,

tout semble apparaître comme un enfant du songe paré de beauté, comme une révélation inattendue ou un signe amical.

Croissance. L'œuvre comme fleurissement

Au cœur de cette patience laborieuse : le vif intérêt de l'artiste pour la broderie. Nulle théorie, ici comme ailleurs, n'est requise pour appréhender ce goût, mais une somme d'expériences qui paraissent ne procéder que de leur propre développement progressif, *growth*, comme aurait dit John Dewey qui employait volontiers cette notion de "croissance" chère à Golnâz Payani pour désigner le processus de l'art comme expérience³. A la recherche du mot juste en français –notamment pour son poème *Transe des mille saisons* – elle retient le terme de "germination", tout en indiquant qu'elle cherche à signifier, doublement, la *croissance* (c'est-à-dire

l'évolution, le déploiement) et le *fleurissement* (soit l'acte consistant à répartir les floraisons dans un souci d'ornementation et de dissémination).

De sorte que la broderie apparaît dans la pratique de Golnâz Payani à la fois comme un *lieu* et comme une *temporalité*. ou, pour être plus précis, il s'agit tout à la fois d'un espace de pensée, d'une pratique plastique et d'une catégorie temporelle. Le temps du travail – précis, appliqué, minutieux – est propice à la méditation comme à la rêverie ou à l'écoute musicale. C'est une durée suspendue, comme ralentie par le chemin délicat de l'aiguille, ses détours et ses entrelacs. L'œuvre dans sa croissance engage et délimite une forme du vivre (*forma vivendi* ⁴) proche sans doute de l'acte d'écriture dont on a souvent noté l'écoulement secret et l'éliision temporelle dont il procède⁵. Au cours de sa résidence au DomaineM,



Les motifs sont décolorés, effacés, mais ce blanc germinatif n'est pas uniforme, il libère tout un jeu de reliefs différenciés où le toucher prend le relais de la vue. Les signes sont réinscrits dans la langue des affleurements. Retour à la vie...

l'artiste se montra très attachée à une juste appréciation et dénomination de l'acte de création comme une *veille* de la pensée et un *repos du temps*, c'est-à-dire comme une conscience libre d'accéder à ses images, à sa mémoire et à ses récits. Une conscience soucieuse de se réapproprier – par-delà les contingences de l'instant – ses mouvements, ses activités et ses décisions.

Dès lors nous saisissons autrement ce qui se produit dans les broderies de l'artiste : les motifs floraux colorés sont comme déteints, décolorés sinon *effacés* par le passage obstiné d'un fil blanc qui s'empare des formes et se propage comme une nappe de silence. Ce *blanc germinatif* n'est cependant ni lisse ni uniforme: les techniques sont variées, libérant des plages granuleuses et des boursouflures, des tramages obliques et des contre-tramages, tout un jeu de reliefs différenciés installant le



*Non pas l'évanouissement du monde mais sa
reconfiguration sous le règne d'une blancheur active,
voie lactée en mouvement, épanchement silencieux du
vivant au travail...*

tissu dans un monde haptique où le toucher prend le relais d'une vue défaillante. Non pas l'extinction des signes, mais leur réinscription dans la langue charnelle des affleurements, des germinations et des fleurissements.

Ce deuil de l'image d'origine du tissu s'érige alors en nouvelles naissances germinales successives, en floconnements de blancheur, selon un processus de croissance maîtrisée. Un réajustement du visible, une image griffée et comme retournée. Non pas la destruction mais bel et bien le *retour à la vie*, non pas l'évanouissement du monde mais sa reconfiguration victorieuse sous le règne d'une blancheur active, voie lactée en mouvement, épanchement silencieux du vivant au travail dans la profondeur des choses, durée enfouie des grands processus de renouvellement de la vie éparse.



*Le mouvement de l'aiguille et les entrelacs des
fils dessinent le tracé vigilant d'une écriture.
Espace poétique s'il en est, livré aux torsions
et aux traversées...*

L'autre comme rythme. L'écriture du monde

Au cœur de cette patience laborieuse, le mouvement de l'aiguille et les entrelacs des fils dessinent le tracé vigilant d'une *écriture*, écriture sans lignes, délivrée de la page, engagée dans un espace livré aux torsions et aux traversées. Espace poétique s'il en est, qui n'est pas sans évoquer la poésie qu'écrit l'artiste où abondent les soubresauts d'images, les pliages de sens, les sauts, afin peut-être de conduire le lecteur à faire une pause et le regardeur un *arrêt sur image* : "L'homme perdant ses moyens, marchera désormais sur ce qu'il a appris, sur ce qui lui est resté en mémoire" (poème *Dans un grand blanc*, voir infra). A cet égard il convient de noter ces étranges travaux de broderie où les fils sont retirés un à un de l'épaisseur du tissu qui, retourné sur

l'envers, révèle une sorte de grattage, d'extraction de matière laquelle, réunie en tresses, flotte parfois comme une chevelure défaite. Au rythme des fils tirés un à un, longitudinalement, s'ajoute le rythme flottant des toisons de filaments de coton si semblables alors aux feuillages dénoués au printemps, à la vibration secrète de la vie, de l'herbe aux astres. Un même processus et un même rythme animent les œuvres de l'artiste et celles de la nature, une même pulsation continue, coordonnée. Comme si le rythme du monde traversait d'un même élan les arbres, les fleurs et les travaux plastiques de l'atelier.

Ainsi, en regardant une œuvre comme *Senil* (2018, vidéo, en boucle, 3'34"), nous sommes frappés par un effet de rythme à la fois interne à l'image – par les mouvements des corps des danseurs en transe – et externe à



*Au rythme des fils tirés un à un s'ajoute le rythme
des toisons de filaments de coton si semblables
alors à la vibration secrète de la vie,
de l'herbe aux astres...*

celle-ci par le montage en plans brefs, lui-même redoublé par une musique travaillée pour, tout à la fois, maintenir un tempo, le ralentir et le conduire progressivement, de pulsation en pulsation, à sa suspension terminale. Ces images de trances dans le cadre de pèlerinages ou de fêtes soufis, installent les corps dans l'espace de leurs limites. Soulevés, bouleversés, titubant ou gesticulant, gestes saccadés, yeux révulsés, les êtres s'abandonnent à un chant intérieur, musique et voix mêlées, s'extirpant des conventions communes pour gagner le cercle de l'extase ou plutôt de l' "extinction" (*al-fana*). Le montage, vif, redouble la fascination du regardeur qui semble alors basculer physiquement dans le vide introduit par l'image.

Dès lors, le rythme de l'Autre et celui du monde se confondent pour nous en un mouvement qui nous

happe. Toute attente est vaine et aucune logique ne semble présider à ces envoûtements, sinon la loi impérieuse d'une délivrance intérieure que le corps, allégé de toute mesure, prend en charge pour l'accomplir comme malgré lui. Cette vision de l'être humain plongé dans sa passion invivable nous est offerte par l'artiste comme un don : la vérité de l'homme, espérance et pauvreté mêlées, tient aussi à ces défaites du sens. Nous y sommes convoqués car tout ce qui relève de l'écriture du monde nous concerne. De sorte que, de l'extériorité envoûtante où agissent les corps extatiques à l'intériorité silencieuse de la maison où coulent les réseaux des broderies, Golnâz Payani nous convie à retrouver à travers l'œuvre la pulsation unique de l'humaine condition⁶.



*Cette vision de l'être humain plongé dans sa passion
invivable nous est offerte par l'artiste comme un
don : la vérité de l'homme, espérance et pauvreté
mêlées, tient aussi à ces défaites du sens...*

Visions, traces, dispositifs. La “forme de vie” de l’artiste, œuvre des mains

Golnâz Payani crée des objets et invente des dispositifs. Quant au fond, l’idée de construire “des images” n’est pas une préoccupation majeure pour elle, l’essentiel demeurant, à travers les gestes mêmes du quotidien, de mener une “vie d’artiste” et de produire cette “forme de vie” (*forma vitae*) tout à la fois comme un don fait à autrui et comme une exigence naturelle. L’exemplarité de cet accomplissement désigne l’art ou plus essentiellement la *création*, comme un lieu vacant que tout un chacun peut se décider d’occuper.

Dès lors l’occupation de ce lieu par l’artiste est toujours liée à des actes manuels où les matériaux sont saisis, manipulés, transformés, comme s’ils s’offraient eux-mêmes au destin des transformations pour s’accomplir. Les



*Les mains pressent le tissu plongé dans un bain de
barbotine de porcelaine. L'objet se fige. Si l'atelier
demeure le centre de ce cosmos à portée de main,
la vie paisible des affleurements donne naissance
à des formes arrêtées, natives...*

mains pressent le tissu plongé dans un bain de barbotine de porcelaine : l'objet se fige, les traces demeurent, simple évocation de ce qu'est et de ce que peut le *toucher*. Si l'atelier demeure le centre de ce cosmos à portée de main, la vie paisible des affleurements donne naissance à des formes arrêtées, natives, semblables à des bourgeons en attente de croissance, à des chrysalides immaculées, prêtes à s'ouvrir.

Voici une vidéo intitulée *Chose* (2015, Paris, 6'30") : la caméra, tournée vers le ciel, immobile, enregistre en plan-séquence le déplacement des nuages. Un trou se forme dans la masse floconneuse, libérant un ciel bleu. Puis le trou se contracte, se dilate, s'étire en un lent mouvement fluide qui semble procéder de rien mais où nous mesurons intuitivement la rotation de la terre et le passage du temps. Pas de voix-off, de sous-titres ou d'inserts :

seulement ce plan fixe comme la fenêtre d'une maison se découpant sur la totalité changeante du monde. Si la lenteur nous captive, notre fascination est suspendue à ce mélange troublant de fragilité et de puissance, de présence et de projection cosmique dans une forme temporelle infinie⁷. Présentée la première fois dans une cave, sur un écran occupant une paroi, la vidéo témoignait à la fois pour une œuvre – celle de l'artiste Golnâz Payani – et pour une “forme du vivre” (*forma vivendi*) selon laquelle l'homme doit percevoir le monde dans l'émerveillement et la légèreté.

Toute conscience est liée au passage, toute vision au seuil : ce monde où lenteur et vitesse se confondent, où le vertige est la forme même du temps et l'image un état de grâce, ne nous est donné que pour un accomplissement



Toute conscience est liée au passage, toute vision au seuil : ce monde où lenteur et vitesse se confondent, où le vertige est la forme même du temps et l'image un état de grâce, ne nous est donné que pour un accomplissement qui nous oblige ...

qui nous oblige. Tout l'art de Golnâz Payani réside dans ces formulations poétiques, ces témoignages fluides et presque insaisissables.

Ni leçon, ni morale, ni même interpellation, mais une exigeante et rigoureuse science du *retrait* et l'extrême prévenance d'une parole amicale, chuchotée à mi-voix. Quelque chose comme un chant rassurant, une présence discrète et cependant rayonnante.

Notes

1. Giorgio Agamben, *De la très haute pauvreté. Règles et formes de vie (Altissima Povertà. Regole monastiche et forme di vita)*, *Homo Sacer*, IV.I, Paris, Payot & Rivages, 2011, Rivages poche/Petite bibliothèque, 2013, p. 113. Sans vouloir opérer une greffe artificielle entre la vie de nombre d'artistes contemporains et la vie commune des Franciscains au XIII^e siècle, nous demeurons persuadés que le paradigme de la *forme de vie* et de ses usages du monde est aujourd'hui nécessaire pour saisir une part essentielle – sans doute *la plus incisive* – de la jeune création contemporaine. La présence du latin dans notre titre vise, sèchement, à activer cette articulation historique pour en penser l'impact.
2. Walter Benjamin, "Brèves ombres [II]", *Kölnische Zeitung*, 25 février 1933, repris in *Images de pensée*, traduction Jean-François Poirier, Paris, Editions Christian Bourgois, coll. Titres/Titre 138, 2011, p. 110.
3. Voir : Olivier Quintyn, "De quelques usages critiques de Dewey pour l'esthétique

d'aujourd'hui", in sous la direction de Jean-Pierre Cometti et Giovanni Matteucci, *Après l'art comme expérience. esthétique et politique aujourd'hui à la lumière de John Dewey*, Paris, Editions Questions Théoriques, collection "Saggio Casino", 2017, p. 174-175.

4. Il s'agit ici d'un motif de la théologie pratique médiévale dissociée de la Règle, où "la continuité de la scansion temporelle (est) intériorisée sous la forme d'une *perpensatio horarum*, d'une articulation mentale de l'écoulement des heures (...). C'est dans l'*horologium vitae* cénobitique [notamment franciscain] que le temps et la vie ont été, pour la première fois, intimement superposés jusqu'à presque coïncider", Giorgio Agamben, *De la très haute pauvreté. Règles et formes de vie, Homo Sacer, IV.I*, op. cité, Paris, Payot & Rivages, 2011, Rivages poche/Petite bibliothèque, 2013, p. 38.

5. Voir notamment les études de Jean-Pierre Richard, *Etudes sur le temps humain* et particulièrement le volume IV, *Mesure de l'instant*, Paris, Librairie Plon, 1968

6. Cette notion qui introduit un dispositif de pensée complexe (où le philosophique, l'éthique et le juridique sont entrelacés) a, comme on le sait, fait un retour inattendu avec les travaux de Giorgio Agamben, voir : Le pouvoir souverain et la vie nue (*Il potere sovrano e la nuda vita*), 1995, *Homo Sacer, l'intégrale, 1997-2015*, Paris, 2016, éditions du Seuil, coll. Opus. L'introduction de l'auteur rappelle le déplacement de la notion de "Condition humaine" chez Hannah Arendt (*The Human Condition*, 1958, traduction française de Georges Fradier sous le titre *Condition de l'homme moderne*, 1961 et 1983, Paris, Calmann-Lévy) et Michel Foucault (*La Volonté de savoir*, 1976, éditions Gallimard TEL, 1994). On y ajoutera, dans le cadre d'une réflexion articulée aux formes de vie des artistes contemporains, l'ancien texte stimulant de Merleau-Ponty, "Autrui et le monde humain", 4^{ème} chapitre de la deuxième partie de *La Phénoménologie de la perception*, 1945, Paris, Gallimard, coll. TEL 1976, p. 398.

7. Voir Sonia Racasens, *La potentialité du vide*, octobre 2015, texte écrit à partir des œuvres

qu'elle présentait dans l'exposition "Ailleurs est ce rêve proche", dont elle était la Commissaire d'exposition, 13 janvier-17 mars 2018, Parc, Centre d'Art Contemporain, Parc, Montessuit, 74100, Annemasse.

[© Michel Cegarra / mai 2018]

La transe des mille saisons*

Golnâz Payani

Nous nous sommes dit qu'il fera des
bourgeons, comme chaque année,
comme l'année dernière.

Un matin nous nous lèverons et
regarderons la germination.

Les bourgeons ont de l'enthousiasme à
pousser, c'est comme s'ils étaient
gonflés, emplis de vie.

Et un jour, la vie ne tient plus en eux.

Elle se jette hors du corps du bourgeon.

Elle déchirera son corps et deviendra
une fleur.

Et la fleur, la cerise

Et la cerise, la proie de l'homme ou du
corbeau.

Et la cerise, le noyau

Jusqu'où la germination continue ?

Les corbeaux sont prêts, comme les
bourgeons ils savent que l'arbre
donnera des fleurs, comme chaque
année, comme l'année dernière, puis
donnera des fruits.

Le désir de goûter la cerise sort de leurs
corps comme la fleur sort du bourgeon.
Et encore l'aile, et encore le vol.

Les fleurs qui n'ont jamais poussé
resterons stériles. Séchées, elles
tomberont sur le sol.

Et la terre aussi, comme le désir du
corbeau, comme la fleur du bourgeon,
dans ses pensées il n'y a que des fleurs
qui n'ont jamais poussé.

Pour qu'elle engendre des violettes, de
l'herbe, les fleurs du désert, les fleurs
inconnues.

Des fleurs rêvant de la vache...

Qu'est que nous disons lorsque nous
parlons de la mort ?

La mort c'est de construire un barrage
dans le temps avec une tombe.

S'il n'y a pas de tombe, il n'y a pas de
mort.

La terre ouvrira sa bouche pour nous
avalier.

Et moi, peut-être un jour, je serai un
bourgeon,

et la fleur déchirera mon corps

et le corbeau m'attendra tout l'hiver

fixant le regard sur l'arbre

et la terre m'arrosera

et la pioche deviendra la chaleur des
maisons.

Qu'est que nous disons lorsque nous
parlons de la mort?

(7 avril 2018)

La vigne éloignée de sa source a tendu
la main vers le corps de la cerise.

Elle a si fermement enchaîné ses

branches aux mains du cerisier que plus
aucun vent ne les sépare.

Le raisin tend sa main à la cerise.

(7 avril 2018)

Des taches jaunes, rouges et roses sont
dispersées dans tout le jardin.

Comme elles viennent à la guerre de
verdure.

Des taches dorées, des morceaux bleus
de ciel, la brise ou le vent, le cerisier ou
la vigne, l'herbe ou la racine, le bois ou
la terre, tous se réunissent au jardin.

Allongés ou debout, pliés sous leur
poids ou touffus de leur masse
volumineuse

Les fleurs poussent malgré tout

(10 avril 2018)

La transe de mille saisons

Le temps est enceinte, toutes les
secondes sont enceintes.

L'enceinte du printemps, du chant
d'oiseau, du bruit de ruisseau.
Les chemins, les sentiers sont enceintes
d'herbe.

L'arbre de fleur, la fleur de fruit.
La terre est enceinte de germination,
l'expulsion des couleurs, du vert, du
jaune.

La couleur rouge est enceinte, de
brillance, de soleil, de la chaleur.

Il faut demeurer, ici, maintenant, en
attente.

La saison passera, les branches se
remplissent, l'eau brille dans le chant
d'oiseau.

Les plumes glissent, les pensées
s'allègent.

L'être oubliera le deuil.

Il ne se répétera probablement plus
jamais.

La fleur tombe, le corbeau mange le fruit.

La saison change ...

La ligne n'achèvera jamais le cercle.
La terre n'achèvera jamais le paradis.

(16 avril 2018)

Je défais les fragments de temps pour qu'encore, peut-être, il se trouve une seconde à travers toutes ces secondes mortes, que le temps se suspende de nouveau à moi.

(16 avril 2018)

Dans ces actes répétitifs il y a un plaisir, celui qui me coud au temps.

A travers chaque geste, le temps coule sur moi, me cloue de nouveau à soi.

(16 avril 2018)

Il y aurait un événement que nous
n'avons pas choisi.
Un incident rattraperait le sol, il
s'échapperait de la terre.
Comme une idole ou un temple
gigantesque, il brouillerait la terre.
Un germe qui ne déclarait aucun
commencement, un germe qui nous
examinerait :
“C'est quoi cette joie que vous trouvez
dans le fleurissement, n'est ce pas le
printemps la mort de l'hiver ? ”

(22 avril 2018)

* [Textes écrits au DomaineM, avril 2018. Le titre
général est proposé par nous à partir du poème
éponyme du 16 avril]

Dans un grand blanc

Golnâz Payani

Dans un grand blanc, le trouble
prononce le territoire.

L'homme perdant ses moyens,
marchera désormais sur ce qu'il a
appris, sur ce qui lui est resté en
mémoire.

L'homme sur un grand blanc
désormais demeure dans l'idée d'un
territoire.

Le trouble envahit la neutralité du
blanc.

La peur d'une grande page blanche.
Le trouble est caché derrière sa

grandeur, dans sa blancheur, dans sa neutralité. Dans le néant de formes.

Le blanc inversé n'est pas forcément du noir, le blanc troublé n'est pas forcément du gris.

Dans un grand blanc, les seules formes reconnaissables sont des formes disparues.

Aucune intimité, la personne est disparue dans la neutralité d'une grande page blanche.

(2017)

[Texte écrit à propos de la pièce *Dans un grand blanc*, présentée à l'exposition *Ailleurs est ce rêve proche*, commissaire de l'exposition Sonia Recasens, La Villa du Parc, Annemasse, janvier 2018]

Golnâz PAYANI / biographie

Née en 1986 à Téhéran, Iran. Vit et travaille à Paris.

Formation à la Faculté d'Art et d'Architecture de Téhéran, Université Azad Islamique, Branche de Téhéran, Centre : Licence de Peinture, 2008 – à l'École Supérieure des Arts de Clermont-Métropole, à Clermont-Ferrand (ESACM) : DNAP (Diplôme National d'Arts Plastiques), 2010 ; DNSEP (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique), 2013.
Vit et travaille à Colombes, 92.

EXPOSITIONS COLLECTIVES ET FESTIVALS / Sélection

2018, janvier / *Ailleurs est ce rêve proche*, Villa du Parc, Annemasse – *Poétique du geste*, Graineterie, Houilles.

2017 / novembre, *Beyond the Map*,

Paratissima, Turin, Italie – mai,
projection d'un film pour *Art et Essai*,
cinéma, Apollo, Châteauroux – février,
Mapping at last, Galerie Eric Mouchet,
Paris.

2016 / décembre, *Horizon*, Le Magasin,
Grenoble – mai, *61^e Salon de Montrouge*,
Beffroi, Montrouge – avril-mai, *Du point*
à la ligne #4, Galerie Mamia Bretesché,
Paris.

2015 / septembre, projection d'un film,
La Collection d'Ana D., Châteauroux.

2014 / octobre, projection de deux
films, Bowery Arts & Science, New
York – juin, *Tropisme(S)#5*, Chanonat –
avril, *Vidéo de la semaine*, lesinrocks.com,
Paris – mars, *Week end de l'art*
contemporain, Les Abattoirs, Toulouse –
mars, *Les Enfants du Sabbat n°15*, Le
Creux de l'Enfer, Thiers – janvier,
Première, Centre d'art BBB, Toulouse.

2013 / *XV de France*, Le Grand Atelier,
Clermont-Ferrand – projection, *12^{ème}*
Rencontre des Acteurs de l'Education à

l'Image en auvergne, La Jetée, Clermont-Ferrand.

2012 / exposition collective sonore *Le livre préféré de Brigitte*, Radio Campus, Clermont-Ferrand.

2011 / *Limited Access 3*, Studio Strike/Mohsen Art Galerie, Londres/Téhéran.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2018 / Le DomaineM, Cérilly, France.

2015 / *Seconde flottement avant la ruine*, La Trap, Le-Pré-Saint-Gervais.

PUBLICATION

2013 / *Collage en France*, éditions ESACM, Clermont-Ferrand.

RÉSIDENCES

2013 / septembre-décembre, “Artistes-en-résidence”, Clermont-Ferrand.

*Golnâz Payani était en résidence au
DomaineM au printemps 2018.*

golnâzbyn.com

Les cahiers / IMAGES

1. Page 4 / L'artiste lors du Nouvel An iranien (*Nowrouz*), Téhéran, 2016.
2. Page 14 / Deux photogrammes extraits de *Mille et Une Nuits*, 2014, vidéo, bande son, 5'35".
3. Page 28 / Dans l'atelier de l'artiste au DomaineM, avril 2018.
4. Page 33 / Travail en cours, atelier de l'artiste au DomaineM, avril 2018.
5. Page 35 / *Sans titre*, 2016, tissu et fils, diamètre 27 cm.
6. Page 37 / *Sans titre*, 2016, tissu et fils, 48 x 45 cm.
7. Page 40 / Travail en cours, atelier de l'artiste au DomaineM, avril 2018.
8. Page 43 / Deux photogrammes extraits de *Seuil*, 2018, vidéo en boucle, 3'34".
9. Page 48 / *Chose*, Paris, 2015, vidéo, 6'30".
Photogramme et présentation lors d'une exposition à Châteauroux, 2015

Table

Golnâz Payani

Est-ce moi celle-ci ? / p. 5

Collage en France / p. 7

Michel Cegarra

Les Mille et Une Nuits

Hézâr o yek shab

La contribution humaine / p. 15

suivi de

Forma vitae et forma vivendi

L'art comme "forme de vie"

et "forme du vivre" / p. 29

Golnâz Payani

La transe de mille saisons / p. 54

Dans un grand blanc / p. 61

Biographie de l'artiste / p. 63

Les Cahiers / images / p. 66

Les Cahiers est une publication de l'association
DomaineM
10 rue Henri Barbusse, 03350, Cérilly
Siret n°789 655 602 00017, RNA n°W031002337.
Dépôt légal à parution.
Imprimé à 100 exemplaires sur les presses de
l'imprimerie du CHS/Ainay-le-Château.
Reproductions avec l'accord des auteurs.
Textes © Les auteurs.
Images © Les artistes / DomaineM.

*Le DomaineM a le soutien du Ministère de la Culture et de la
Communication – DRAC Auvergne-Rhône-Alpes,
du Département de l'Allier,
de la Communauté de Communes du Pays de Tronçais
du Boudoir Contemporain art / image / documents*

[Juin 2018]