

# Raphaël Zarka

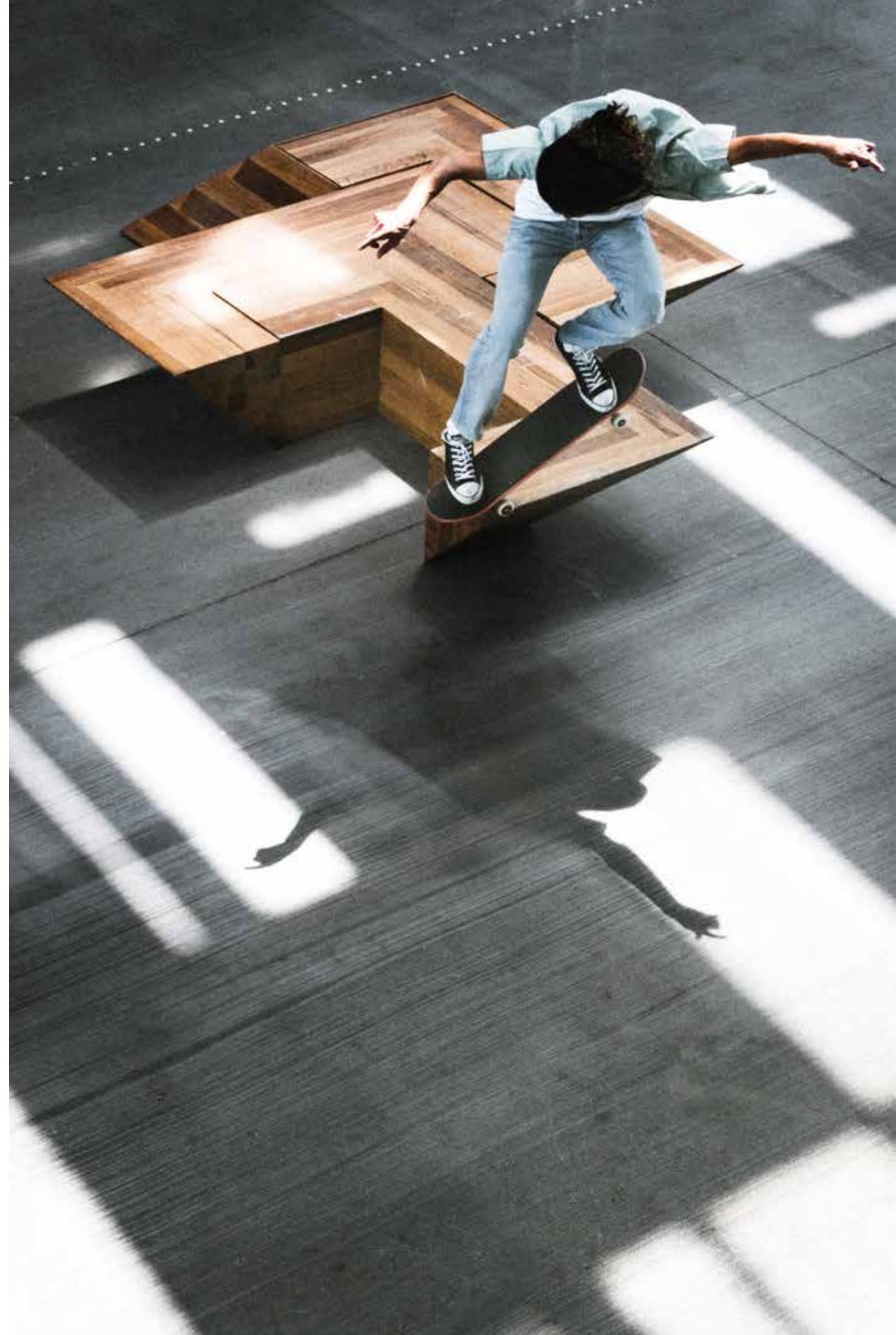
---

Suite  
galiléenne

LaVilla  
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN  
Beatrix  
— Enea  
ANGLET



**Paving Space**  
**Partition régulière W10M1**  
 —  
 10 modules en chêne massif,  
 168 x 336 x 294 cm  
 Vue de l'exposition *Aurélien*  
*Froment Raphaël Zarka*,  
 Les Abattoirs, Musée – FRAC  
 Occitanie, Toulouse, 2016  
 Photo : Aurélien Mole



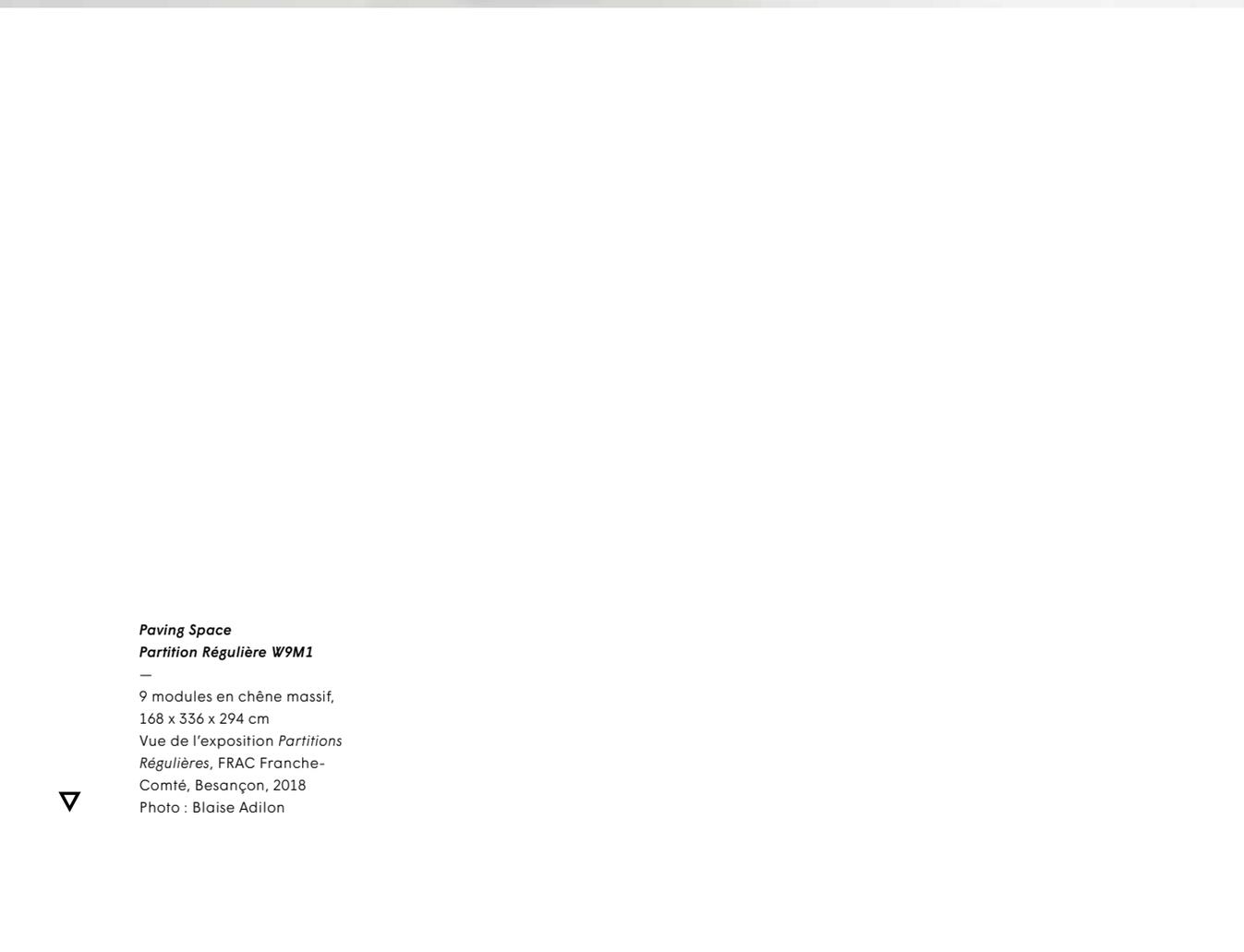
**Paving Space**  
 —  
 FRAC Franche-Comté,  
 Besançon, 2018  
 Skateur : Steeve Romy  
 Photo : Fred Mortagne



**Paving Space**  
**Partitions Régulières**  
—  
5 sculptures en chêne,  
dimensions variables  
Palais de Tokyo, Paris, 2016  
Photo : Maxime Verret



**Paving Space**  
—  
Palais de Tokyo, Paris, 2016  
Skateur : Sylvain Tognelli  
Photo : Maxime Verret



**Paving Space**  
**Partition Régulière W9M1**  
—  
9 modules en chêne massif,  
168 x 336 x 294 cm  
Vue de l'exposition *Partitions Régulières*, FRAC Franche-Comté, Besançon, 2018  
Photo : Blaise Adilon





*Rampe cycloïdale*

—  
 2016-2018, lamboirdes en épicea, contreplaqué de bouleau peint, acier, 1200 x 1150 x 440 cm - Commande du Centre National des Arts Plastiques et produit pour FIAC Projects, Grand Palais, Paris, 2018, avec le soutien de Nike SB et Les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie, Toulouse  
 Skateur : Fernando Bramsmark. Photo : Marc Damage



**Rampe cycloïdale**

—  
2016-2018, lamboordes en épiceá, contreplaqué de bouleau peint, acier, 1200 x 1150 x 440 cm - Commande du Centre National des Arts Plastiques et produit pour FIAC Projects, Grand Palais, Paris, 2018, avec le soutien de Nike SB et Les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie, Toulouse  
Skateur : Fernando Bramsmark. Photo : Maxime Verret



**Rampe cycloïdale**

—  
2016-2018, lamboordes en épiceá, contreplaqué de bouleau peint, acier, 1200 x 1150 x 440 cm - Commande du Centre National des Arts Plastiques et produit pour FIAC Projects, Grand Palais, Paris, 2018, avec le soutien de Nike SB et Les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie, Toulouse  
Skateur : Hugo Boserup. Photo : Maxime Verret

# Zarka Fiction

NINA LEGER

## [Bifurcation & Poursuite — scène d'exposition]

L'artiste est à l'embranchement de deux chemins, marqués chacun d'un panneau. Pointant vers la droite, une phrase de Douglas Huebler : « Le monde est rempli d'objets plus ou moins intéressants ; je n'ai pas envie d'en ajouter davantage.<sup>1</sup> » Vers la gauche, une phrase de Jorge Luis Borges : « C'est presque insulter les formes du monde que de penser que nous pouvons inventer quelque chose ou que nous ayons même besoin d'inventer quoi que ce soit.<sup>2</sup> » Qui suivre, de l'artiste conceptuel américain ou de l'auteur argentin ?

À première vue, l'un et l'autre formulent un renoncement. Je n'ai pas envie, dit le premier. C'est peine perdue, dit le second. Pourtant, les directions qu'ils indiquent divergent nettement. À quoi bon produire, quand le réel a déjà tant produit ? considère Huebler. À quoi bon inventer, si le réel est meilleur inventeur ? glisse Borges.

Huebler, qui considère les choses et les quantités, formule un retrait : il ne faut rien ajouter au monde. Il suit alors la piste de Bartleby, cet antihéros d'Hermann Melville qui d'une phrase, toujours la même — « *I would prefer not to* » —, refusait d'accomplir le moindre geste.

Borges, qui traite des formes et de leur qualité, ouvre un possible : il ne s'agit pas de ne pas, il s'agit d'autrement. Non pas renoncer, mais composer avec ce qui est, abandonner les trompettes de l'originalité qui annoncent chaque œuvre comme neuve et jamais vue mais opter pour une création en mode furtif, qui s'imisce dans le réel en empruntant ses formes.

L'artiste — nommons-le : Raphaël Zarka — s'engage décidément en territoire Borges plutôt qu'en renoncement Huebler et avance à la poursuite des formes qu'il n'inventera pas. Il croise des récifs artificiels ayant forme de rhombicuboctaèdres, le rail d'un aérotrain, les recherches cristallographiques d'un mathématicien nommé Schoenflies, la géométrie fantasque d'un tailleur de pierre nommé Halt, des cadrans solaires... Les rencontrant, il les reconnaît. « C'est un peu comme si mon imaginaire s'était disloqué et projeté dans certaines formes extérieures à moi que je redécouvre.<sup>3</sup> » dit-il. Il les redécouvre et il les poursuit — à moins que ce ne soient elles qui se lancent à ses trousses.

[**Paving & Riding** — la scène est à la galerie Georges-Pompidou. Au centre de la pièce, au sol, des blocs de bois clair enchâssés. Leur géométrie est simple — lignes droites, angles brisés à 90° ou 45°. Il se peut que la surface du bois soit abîmée — traces noires, éclats dans le bois, autant de manifestations matérielles qui interrompent la pureté des géométries. Au mur, une série de photographies en noir et blanc. Prises en extérieur, elles montrent des skateurs à l'œuvre sur des formes massives et parfois familières.]

Zarka a isolé une demi-pyramide tronquée.

Il l'a découverte dans une vitrine de l'institut de mathématiques de Göttingen : un polyèdre parmi d'autres conçus en 1891 par le mathématicien Arthur Schoenflies pour accompagner ses recherches sur le pavage de l'espace. Dans l'instant où l'artiste s'empare de la demi-pyramide, toute logique scientifique cesse. Seules prévalent les exigences de la sculpture. Il l'agrandit, abandonne le plâtre pour du bois, la multiplie et l'agence sans se soucier des démonstrations de Schoenflies. En reprenant la forme, il l'éloigne de son objet. Il n'invente pas, mais ne duplique pas non plus. Sa sculpture est documentaire par son origine, non par son horizon et c'est ainsi que les polyèdres d'Arthur Schoenflies se changent en *Partitions régulières* de Raphaël Zarka, l'outil mathématique en présence sculpturale.

Zarka compare souvent sa méthode à la routine du skateur qui sillonne la ville en quête de spots. Comme le skateur, il repère, détourne et remet en jeu des formes stabilisées. La série de photographies *Riding Modern Art* redouble cette rencontre du skate et de l'objet artistique en montrant des skateurs ayant choisi pour spots des sculptures installées dans l'espace public. Ce que le skate emprunte à l'art dans la série *Riding*, Zarka le rend au skate quand après avoir changé les solides de Schoenflies en *Partitions régulières*, il livre ses sculptures à l'usage des skateurs. On pourrait considérer que le choc des planches, le passage des roues, le poids des corps devenus projectiles abîment l'œuvre. On peut aussi penser que leurs traces augmentent la forme du souvenir d'un mouvement. C'est cette piste qu'emprunte Zarka quand il décide qu'une *Partition régulière*, une fois skatée, change d'identité et rejoint un ensemble nommé *Paving Space*. *Paving*, comme *Riding*, ajoute le présent continu d'une activité à l'objet qu'on croyait figé. Le projet sculptural et le projet photographique racontent en écho une histoire de formes abstraites ressaisies par le mouvement et détournées par des corps, un récit de l'art comme déplacement plutôt qu'installation.

[**Gnomon & Galilée** — la scène est à La Villa Beatrix Enea. Quatre sculptures sont placées au sol. L'une est en fonte, constituée par deux cônes semblables et massifs. Les autres sont faites de plans de contre-plaqué aux découpes droites ou courbes. Sur les murs, des motifs colorés se répètent sur fond noir. Ils rappellent les symboles d'un jeu de cartes ou ceux d'une table zodiacale.]

*Paving Space* organisait dans l'espace des masses affirmatives. Les sculptures planes en contreplaqué de La Villa Beatrix Enea posent des questions. On voudrait demander : quel rapport ? Quel rapport avec ce qui précédait ? Avec le skateboard ? Avec les procédures documentaires ? Quel rapport entre les sculptures et leurs titres, *Première Déduction de Nollet*, *Seconde Déduction de Nollet*, *Synchrone* et *Synodale* ? Entre les sculptures et les motifs colorés ?

1 Catalogue de l'exposition de Seth Siegelaub, *January 5-31, 1969*. Repris et traduit dans *Art conceptuel une entologie*, sous la direction de Gauthier Hermann, Fabrice Raymond et Fabien Vallos, MIX, 2006, p. 422.

2 Dans Richard Burgin, *Conversations avec Jorge Luis Borges*, Gallimard, 1972, p. 60.

3 Dans François Piron, « Compact et poreux : discussion avec Raphaël Zarka », *Raphaël Zarka : En milieu continu*, Éditions des Beaux-arts de Nantes, 2007, p. 95.



Double cône ascendant, dit aussi « bicône de Nollet » ou encore « paradoxe mécanique ». Collection du Musée Stewart, Montréal, Canada. « (...) lorsqu'on le laisse libre, [le bicône] monte en roulant, et suit en apparence, une route toute contraire à celle que tous les corps graves ont coutume de prendre. » Nollet, *Leçons de physique expérimentale*, 1743.

Le mouvement, voilà le rapport. Même si rien ne bouge, même si formes et couleurs sont à l'arrêt, le mouvement est le rapport d'abord parce qu'il réunit dans une même réflexion les pièces de la galerie Pompidou et celles de La Villa Beatrix Enea, ensuite parce que le rapport est la définition même du mouvement : relatif, le mouvement ne concerne jamais un corps isolé mais l'affecte dans sa relation à un autre. Le premier à élaborer cette conception relativiste fut Galilée, le même qui s'écria au sujet de la Terre, *Eppur si muove* (« et pourtant, elle tourne », traduit-on quand il faudrait, étrangement, fidèlement, s'en tenir à « elle bouge ») ; le même qui, étudiant la chute des corps, aurait lâché deux objets de masse et nature différentes du sommet de la tour de Pise ; le même qui mit au point des instruments composés de plans inclinés ou en arc de cercle assortis de canaux où faire dévaler des billes pour étudier ce que la chute libre ne permettait pas d'observer. Ces instruments sont à l'origine des sculptures de La Villa Beatrix Enea. Zarka les a d'abord découverts au Musée d'histoire de la physique de l'Université de Padoue. La rampe de Galilée lui a immédiatement donné à voir le lien étroit entre skateboard et mécanique galiléenne<sup>4</sup>. Mais il a aussi distingué dans l'instrument galiléen, une forme capable d'exister indépendamment de toute vocation scientifique. Deux sculptures galiléennes ont résulté de cette intuition, *Padova* et *Tautochrone* (2007). Pour faire émerger le potentiel de monstration de ce qui n'avait vocation qu'à démontrer, Zarka a déplacé les contours et changé les matériaux de l'objet initial. Les sculptures de La Villa Beatrix Enea font suite à ces premières sculptures galiléennes. Pour les produire, Zarka s'est emparé de travaux en mécanique de physiciens ultérieurs à Galilée — comme Huygens, Bernoulli ou l'abbé Nollet, connu pour le paradoxe portant son nom — et, par déplacements et décalages, il a matérialisé les sculptures virtuellement encloses dans leurs démonstrations.

À la galerie Georges-Pompidou, les photographies au mur et les sculptures au sol racontaient à deux voix une histoire similaire. Il en va de même à

La Villa Beatrix Enea où les peintures murales ajoutent leur voix aux sculptures. Ces compositions, que Zarka nomme gnomoniques, ont pour origine un ensemble de cadrans solaires écossais du XVII<sup>e</sup> siècle. Cadran solaire est une façon de dire, gnomon en est une autre et ces deux noms, en désignant un même objet, disent deux choses distinctes. Le cadran solaire, c'est l'ancêtre archaïque de l'horloge, l'instrument pauvre en précision, balayé par le premier sablier venu ; le gnomon, en revanche, signifie « celui qui sait » et rappelle qu'en marquant le mouvement des ombres, le gnomon était avant tout un instrument de connaissance. Par ses projections, on pouvait mesurer la circonférence de la Terre ou étudier le mouvement des corps célestes — comme les machines de Galilée permettraient de le faire avec les corps terrestres. Gnomons et machines galiléennes sont donc réunies par une même vocation mécanique, mais Zarka, tout en les rassemblant, les y soustrait. Devenus sculptures, les instruments sont sans billes. Devenus peintures, les gnomons sont sans astres et leurs motifs sont au mur des ornements sans fonction. Le gnomon était le support d'une ombre mobile. Il est désormais son contraire : une incrustation colorée dispersée sur un bloc d'ombre fixe.

Pour ses peintures gnomoniques et ses sculptures post-galiléennes, Zarka emprunte à des machines destinées à produire une connaissance par le mouvement et déplace leurs formes dans l'immobilité. *Paving et Riding* poussaient au contraire la sculpture au mouvement. Est-ce un revirement ? Suggérons plutôt qu'il s'agit d'une même équation posée en un sens puis dans l'autre. Inversée, elle reste identique : le mouvement – ajouté ou retiré – est à chaque fois le facteur qui déstabilise l'objet connu et autorise sa forme à migrer. De la science à l'art, de l'art au skate, de la science à l'art par le skate : du mouvement naissent d'autres rapports.

<sup>4</sup> Une intuition qu'il a poursuivie en théorie dans son ouvrage *Free Ride. Skateboard, mécanique galiléenne et formes simples* (Éditions B42, 2011) et en pratique en produisant sa *Rampe cycloïdale*, à la fois sculpture et rampe de skate installée pendant l'édition 2018 de la FIAC entre le Petit et le Grand Palais à Paris.



Appareil destiné à démontrer la loi du mouvement uniformément accéléré, début du XIX<sup>e</sup> siècle, artisan inconnu. Museo Galileo – Institut et Musée de l'Histoire de la Science, Florence.

Appareil destiné à l'étude de la courbe brachistochrone et les propriétés de la cycloïde. Réalisé par Sigaud de Lafond, seconde moitié du XVIII<sup>e</sup>. Musée Sigaud de Lafond, Lycée Alain-Fournier, Bourges.



[Fiction — final]

Tout est bouclé, tout se tient. On a fini. Et puis. *Synchrone* et *Synodale* attirent l'attention. Quelque chose ne va pas, quelque chose n'a pas été dit.

Aucun scientifique ne les a construites. Conçues en théorie par des physiciens du XVIII<sup>e</sup> siècle, modélisées sous forme de diagramme par des mathématiciens du XXI<sup>e</sup>, elles n'ont jamais existé comme objets. Elles sont des reconstitutions fictives.

*Synchrone* et *Synodale* récriminent, mais se trompent en nous pensant trompés. Borges, tout en affirmant qu'inventer ne servait à rien, a baptisé *Fictions* un de ses recueils. Dans le prologue, il esquisse une méthode : puisqu'il est « laborieux et appauvrissant de composer de vastes livres, de développer en cinq cents pages une idée que l'on peut très bien exposer oralement en quelques minutes. Mieux vaut feindre que ces livres existent déjà, et en offrir un résumé, un commentaire<sup>5</sup> ». Tel serait le travail de la fiction qui n'invente pas : offrir une version déplacée (un résumé, un commentaire), de ce qui n'a pas été, mais aurait pu (et parfois dû) être. Par exemple : produire une sculpture issue d'une machine post-galiléenne jamais construite.

On pourrait même proposer un verbe, fictionner, comme un tiers terme entre l'invention et la répétition du vrai, une manière de se glisser dans la structure lacunaire du réel pour identifier des endroits où ça joue, où ça baye, où ça manque et y insuffler des fictions. « Je me disais que malgré toutes les libertés que permet l'art contemporain, une lui est toujours interdite, celle de créer une œuvre dans le passé. Il n'y a que la fiction qui peut ça et je crois que l'artiste ne devrait pas s'en priver<sup>6</sup> » : depuis que Raphaël Zarka a dit ceci, il a fictionné des instruments dans le passé pour les répliquer dans le présent. Par la fiction, il n'a pas seulement modifié le passé, il lui a construit un futur.

5 Jorge Luis Borges, prologue du « Jardin aux sentiers qui bifurquent », *Fictions*, Gallimard, 1965, p. 9.

6 Dans Cécilia Becanovic, « Entretien avec Raphaël Zarka », *Raphaël Zarka : En milieu continu*, op. cit., p. 25.



**Padova**

—  
2008, contreplaqué de coffrage, marbre de Carrare, 130 x 550 x 36 cm  
œuvre unique - Collection Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou,  
Paris - Don de la Fondation d'entreprise Ricard - Photo : Remi Villaggi  
Vue de l'exposition *Eppur si muove*, Mudam, Luxembourg, 2015



*Première Déduction de Nolle*  
—  
2009  
2 cônes en fonte d'aluminium  
120 x 120 x 120 cm (chaque)



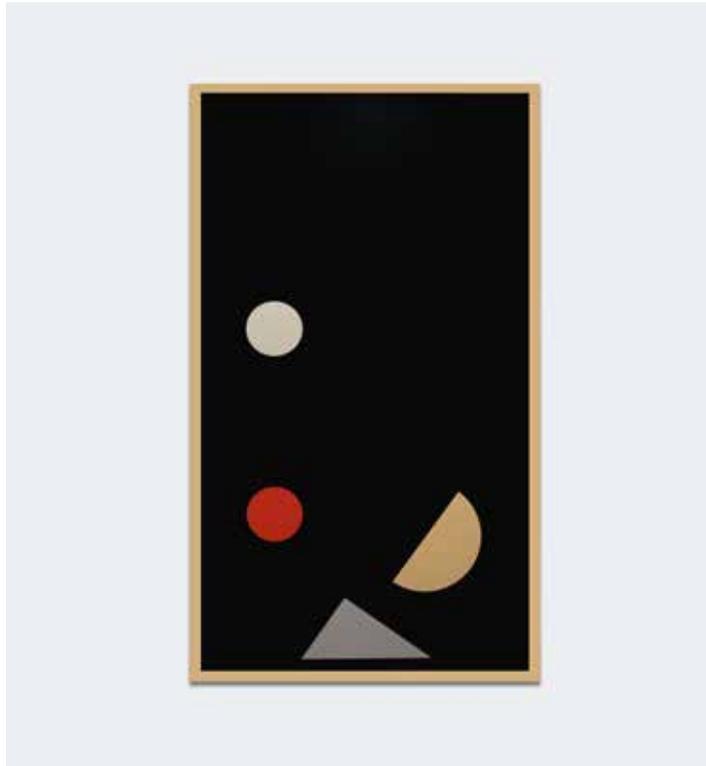
*Première Déduction de Nollet*

—  
2009  
2 cônes en fonte d'aluminium  
120 x 120 x 120 cm (chaque)

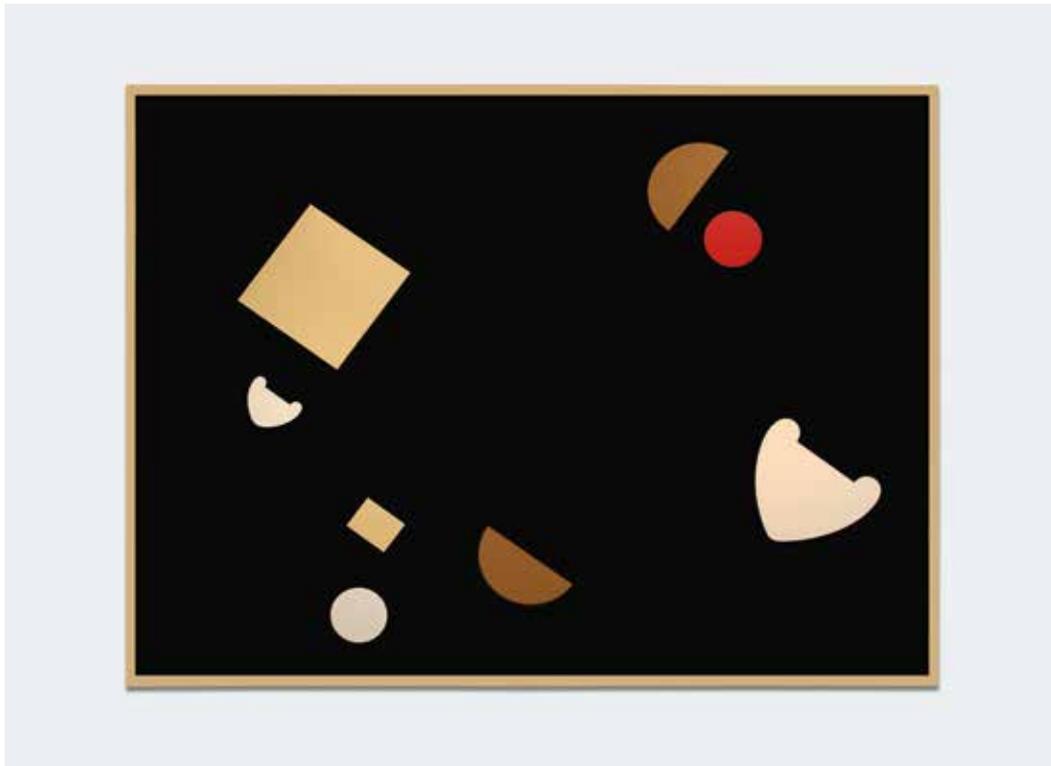




**Abstraction Gnomonique n°13**  
—  
2019  
Peinture murale  
300 x 172 cm



**Abstraction Gnomonique n°12**  
—  
2019  
Peinture murale  
300 x 388,5 cm



PAGES PRÉCÉDENTES, CI-DESSUS  
ET PAGES SUIVANTES

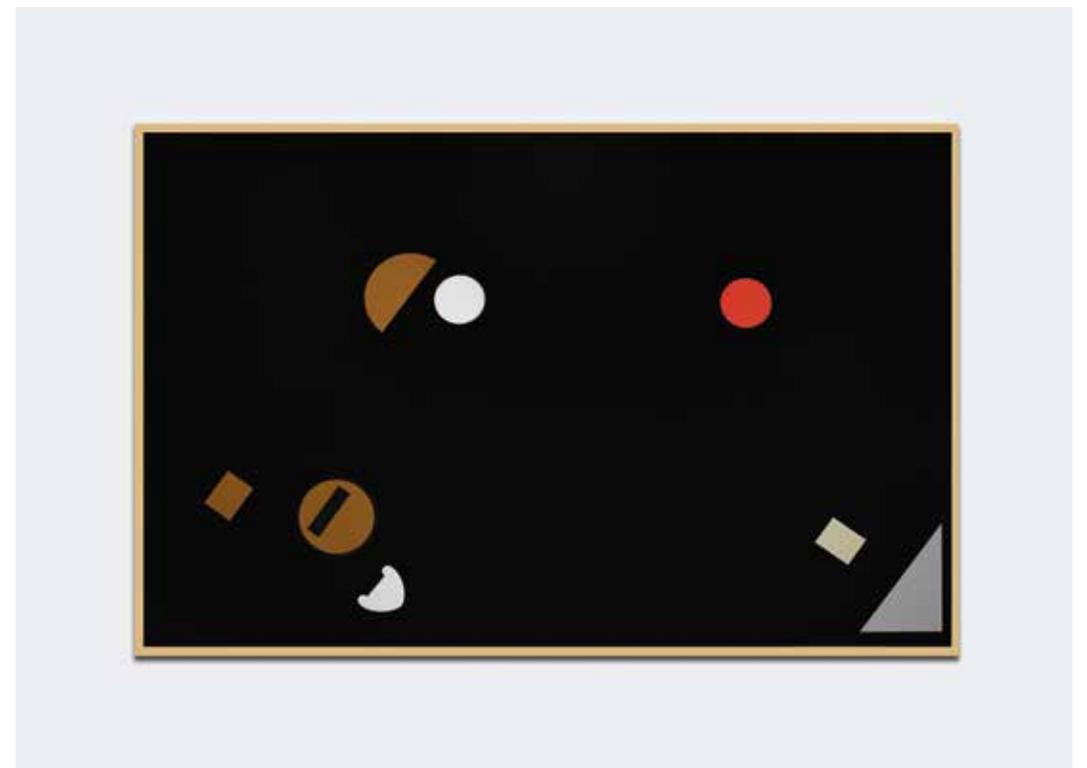
**Vues de la salle 3**

**Abstractions Gnomoniques**  
—  
2019  
Série de 14 peintures murales  
Dimensions variables

**Seconde Déduction de Nollet**  
—  
2019  
Contreplaqué 3 plis épicea,  
peinture acrylique  
100 x 480 x 240 cm







**Abstraction Gnomonique n°2**  
—  
2019  
Peinture murale  
300 x 449 cm

**Abstraction Gnomonique n°1**  
—  
2019  
Peinture murale  
300 x 424,5 cm



PAGES PRÉCÉDENTES ET CI-DESSUS

Vues de la salle 1

**Abstractions Gnomoniques**

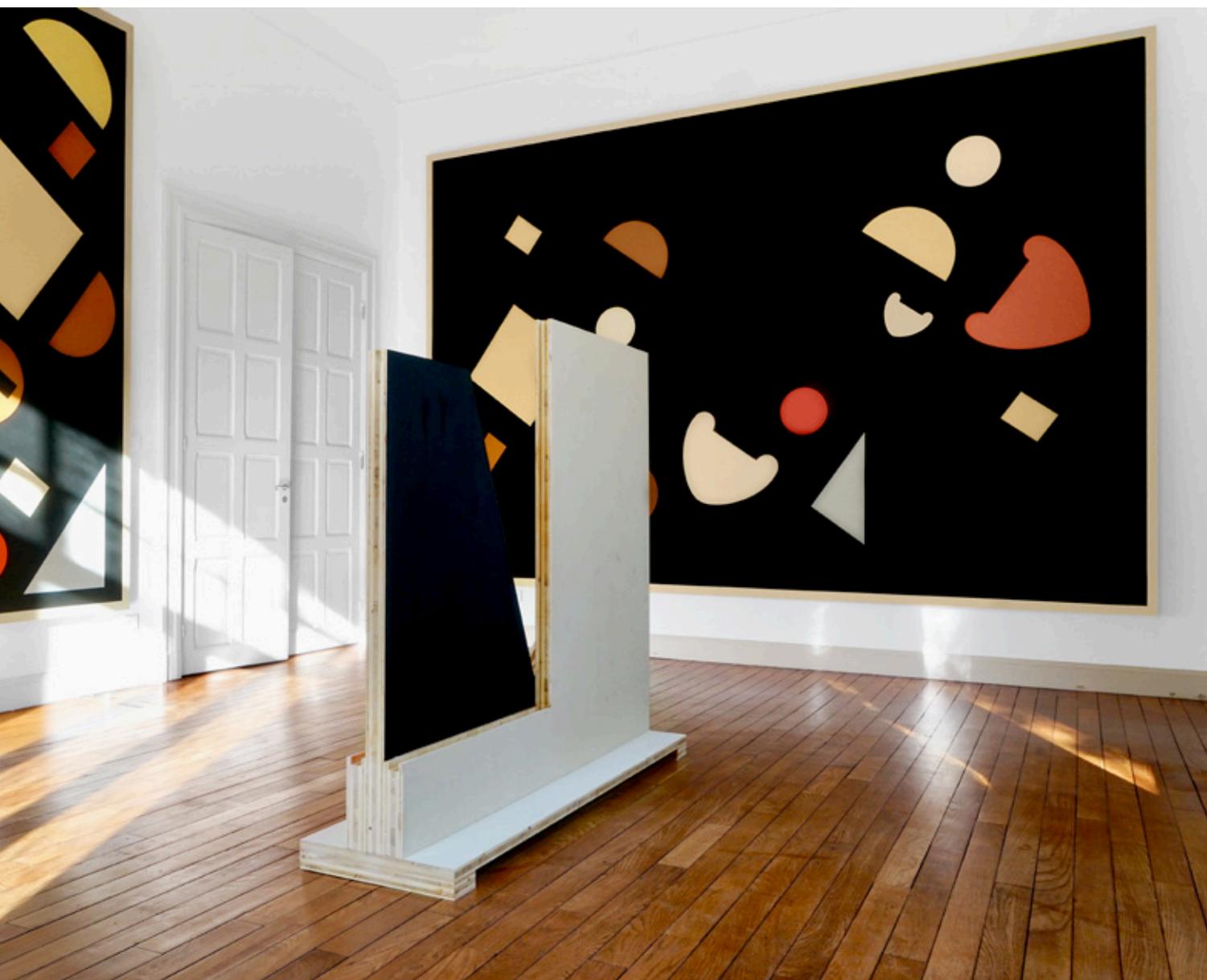
—  
2019  
Série de 14 peintures murales  
Dimensions variables

**Synchrone**

—  
2019  
Contreplaqué 3 plis épiciéa  
155 x 169,5 x 48 cm







PAGES PRÉCÉDENTES ET CI-DESSUS

Vues de la salle 2

**Abstractions Gnomoniques**

—  
2019  
Série de 14 peintures murales  
Dimensions variables

**Synodale**

—  
2019  
Contreplaqué 3 plis épiciéa  
155 x 167,5 x 48 cm

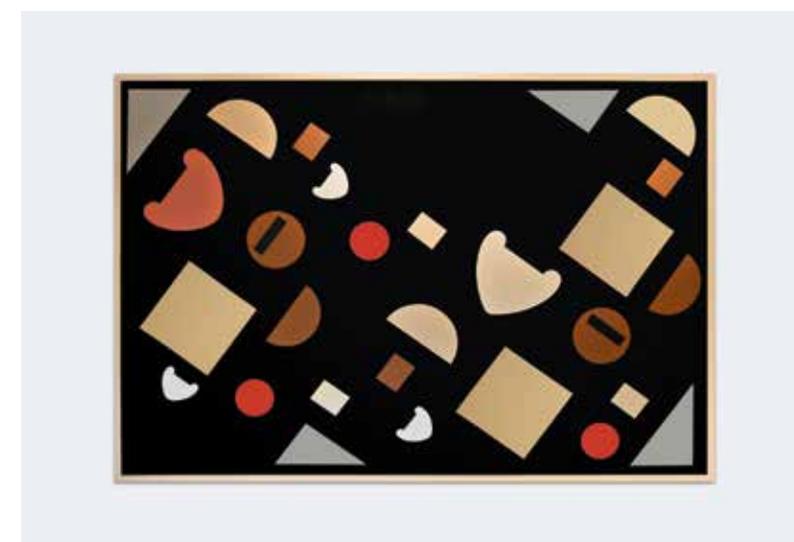


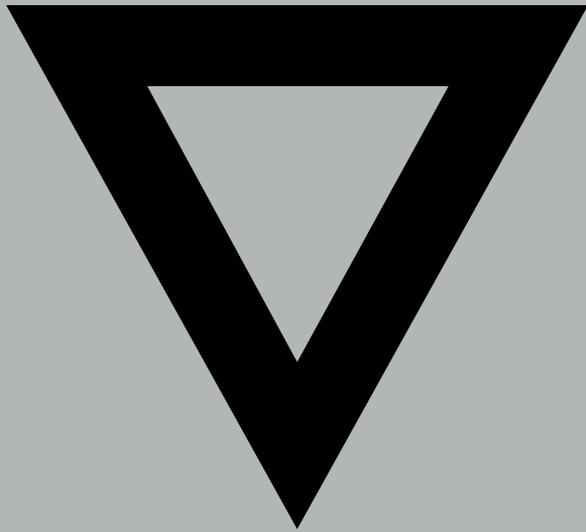
**Abstraction Gnomonique n°6**

—  
2019  
Peinture murale  
300 x 444 cm

**Abstraction Gnomonique n°11**

—  
2019  
Peinture murale  
300 x 429 cm





—  
PRIX  
—  
€ 10  
—