ANTOINE MOREAU

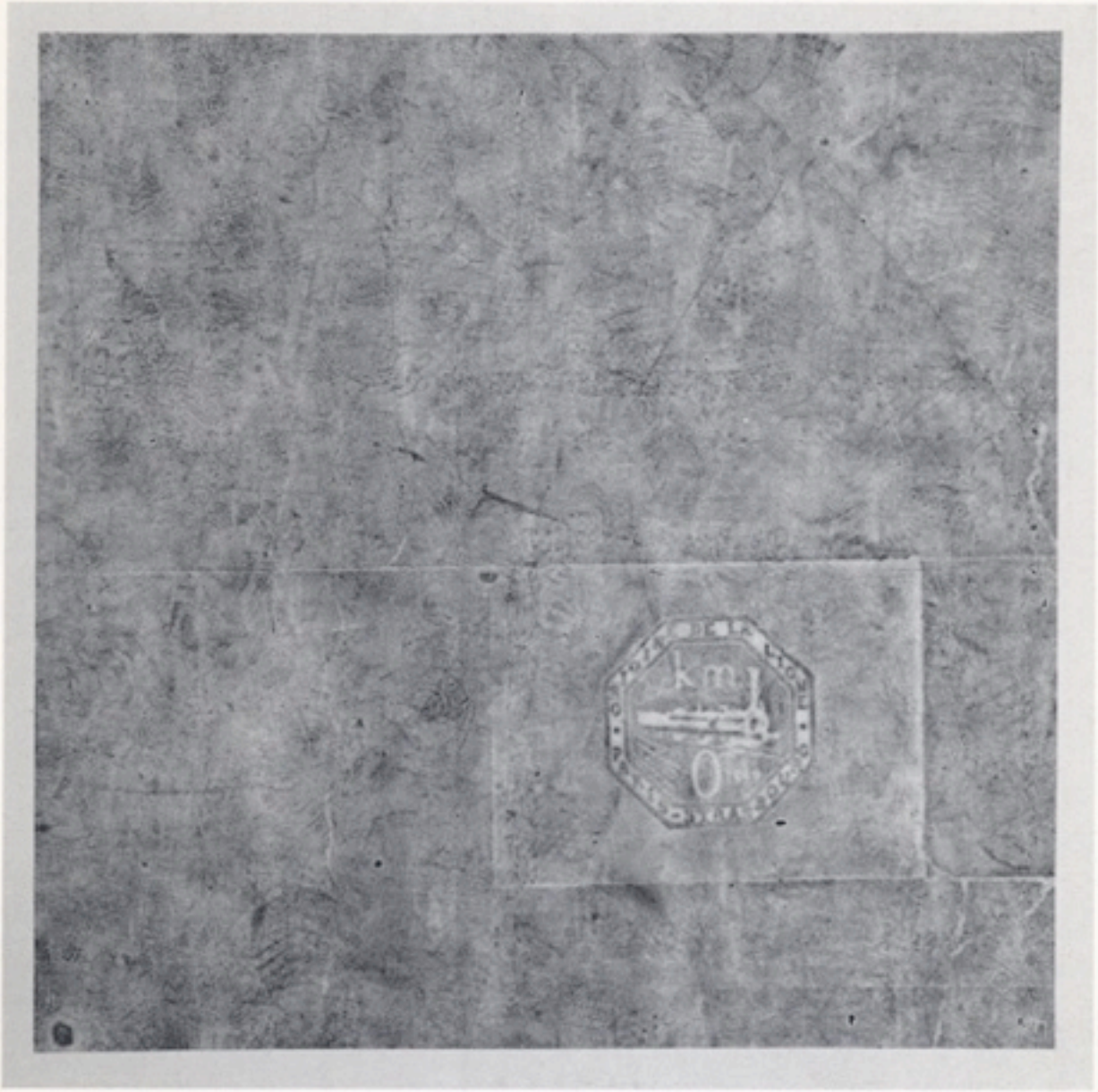
VITAGRAPHIES

ENTRETIEN DE BERNARD MARCADÉ AVEC ANTOINE MOREAU

Bernard Marcadé : Il y a bien sûr dans votre travail un très grand intérêt pour les images acheïropoiètes, à savoir les images non effectuées par la main de l'homme et dont le plus célèbre exemple serait l'étoffe sur laquelle Véronique aurait imprimé le visage du Christ.
Antoine Moreau : En vérité, Véronique n'a jamais existé. C'est la 6e Station du Chemin de Croix. C'est une légende tout à fait catholique. Véronique, *Véra iconica*, c'est la vraie image.
B.M. : L'image de Dieu ?
A.M. : C'est l'invisible qui se rend visible à travers une histoire précise et par sa trace, sans qu'une intervention humaine vienne interférer. Cette image est donc à la fois miraculeuse et charnelle. Ce n'est pas une image virtuelle ni une apparition.
B.M. : Ce n'est pas un fantôme...
A.M. : C'est l'image de quelqu'un de vivant. Ce n'est ni une vue de l'esprit ni une hallucination.
B.M. : En ce sens cette tradition est très catholique. En fait ce dont il s'agit, c'est de l'incarnation...
A.M. : Il existe une autre légende, orthodoxe cette fois, qui fait intervenir un peintre. Ce serait un peintre qui aurait voulu faire le portrait du Christ. Devant l'impossibilité de rendre compte de sa magnificence, de sa double nature d'esprit et de corps, le Christ aurait lui-même laissé sa propre empreinte sur le tableau. Ce mandilion aurait bien sûr eu des vertus miraculeuses...
B.M. : L'icône effectivement n'est pas simple-

INTERVIEW WITH ANDRÉ MOREAU BY BERNARD MARCADÉ.

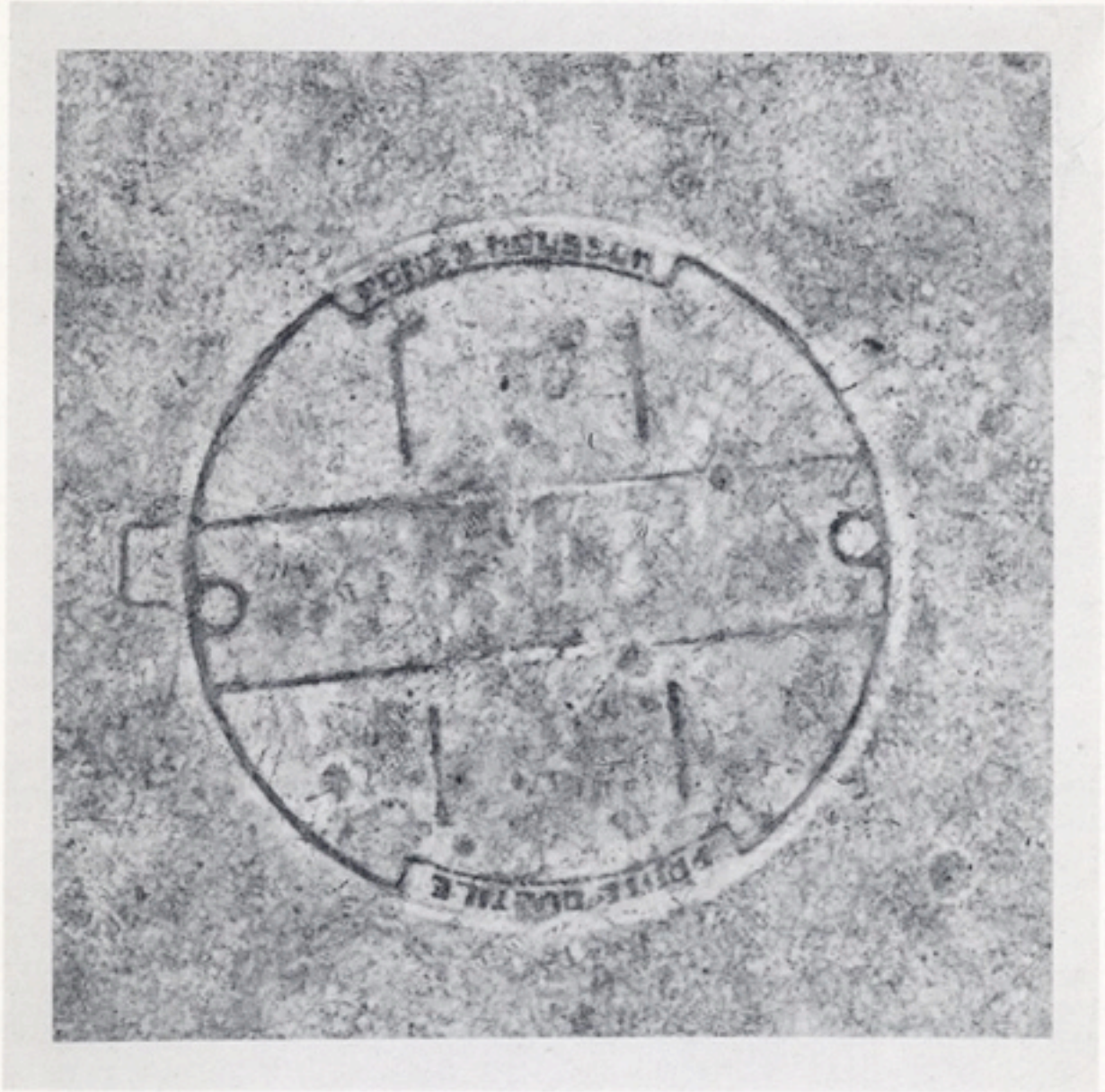
Bernard Marcadé: There is of course in your work a great interest for "archeiropoiètes" images, that is images, not made by man and of which the most famous example would be the cloth on which Veronica would have printed Christ's face.
Antoine Moreau: In reality, Veronica never existed. It is in the 6th Station of the Cross. It is a typically catholic legend. Veronica, *Véra iconica*, it is the true image.
B.M.: The image of God?
A.M.: It is the invisible making itself visible through a precise story and the trace it leaves without any human intervention. This image is therefore miraculous and physical at the same time. It is neither a virtual image nor an apparition.
B.M.: It is not a ghost...
A.M.: It is the image of someone who is alive. It is neither a vision of the mind nor a hallucination.
B.M.: In that respect this tradition is very catholic. In fact incarnation is what it is about...
A.M.: Another legend exists, this time orthodox, which involves a painter who would have liked to paint Christ's portrait. Faced with the impossibility of rendering his magnificence, the double nature of his mind and body, Christ himself would have left his own print on the painting. This of course would have miraculous virtues...
B.M.: In fact the icon is not just a painted



Vitagraphie gare de l'Est, hall, Paris le 8/5/87. 108 × 108.

ment une image peinte, c'est un élément proprement spirituel, un morceau de Dieu...
A.M. : Ce n'est même plus un objet esthétique, c'est un outil de prière...
B.M. : Comment vous est venue l'idée de faire apparaître des images tangibles sans manipulation artisanale ?
A.M. : J'essayais de peindre. Cela ne me satisfaisait pas. Plus j'allais, plus j'allais vers la destruction de la toile et des moyens de peindre. Je ne voulais cependant pas non plus nier ni la peinture ni l'image. Avec la *vitagraphie* je suis dans une position négative mais pas négatrice, puisque le résultat est là...
B.M. : Au fond votre démarche est proche de la théologie négative. Il y a deux manières d'accéder à l'Être : par la lumière ou par l'obscurité et le néant. De la même manière vous accédez à l'image et à la peinture par négation mais non par élimination.
A.M. : Il est très important pour moi d'éviter le nihilisme avant-gardiste...
B.M. : L'esthétique – il faudrait même dire la théologie – avant-gardiste procède en effet le plus souvent de la *Tabula Rasa*. Il semble que vos œuvres transgressent cette fatalité moderniste puisqu'elles font la démonstration qu'il est possible de faire encore de la peinture sans proprement en faire ! ...
A.M. : C'est toujours comme un miracle. Je crois qu'il me serait impossible de ne pas réussir une toile. Plus elle est piétinée, plus elle est saccagée, plus elle sera réussie. Par cette voie négative, la toile est mise à mort mais toujours ressuscitée. Les avant-gardes, c'est la mise à mort sans la résurrection...
B.M. : Votre toile, dès le départ, est dans un état d'extrême déréliction ?

image, it is a specifically spiritual element, a piece of God...
A.M.: It is not even an esthetic object anymore, it is an instrument of prayer...
B.M.: How did you get the idea of producing tangible images without craftmanship?
A.M.: I was trying to paint. It did not satisfy me. The more I went on, the more I tended to destroy the canvas and the painting medium. And yet I did not want to deny the painting or the image either. With *vitagraphy* I am in a negative position without negation, since the result is there...
B.M.: Basically your procedure is close to negative theology. There are two ways to attain being: through light or through darkness, and nothingness. In the same way you attain the image and painting, through negation but not through elimination.
A.M.: It is very important for me to avoid avant-guardist nihilism...
B.M.: Avant-guardist esthetics – one should even say avant-guardist theology – most often procedes from the *Tabula rasa*. It seems that your work is trangressing this modernistic fate since it proves that it is possible to still paint without actually doing it!...
A.M.: It is always like a miracle. I think it would be impossible for me not to make a successful painting. The more it is trampled on, the more it is wrecked, the more it will be a success. By this negative means the canvas is put to death but always resuscitated. For the avant-guardists it is the execution without the resurection...
B.M.: From the start your canvas is in a state of extreme dereliction?



Vitagraphie métro République, quai direction Bobigny, Paris le 24/1/87. (102 × 102).

A.M. : Elle est mise à terre, jetée et piétinée. Pourtant, malgré tous ces aspects négatifs, elle finit par advenir comme peinture. Au fond le pari est le suivant : comment en se privant des moyens traditionnels de la peinture, en employant les matériaux les plus insignifiants comme la poussière, est-il encore possible d'avoir un maximum d'impact ? ...

B.M. : Cette utilisation de la poussière renvoie bien sûr au célèbre *Élevage de poussière* de Marcel Duchamp photographié par Man Ray...

A.M. : Au départ, ce n'était pas une référence explicite...

B.M. : La poussière est une matière biblique. Elle est ce à partir de quoi la vie procède et ce vers quoi inéluctablement l'on retourne. Il y a quelque chose de démiurgique dans cette façon de faire quelque chose avec presque rien. Le statut de votre travail est finalement celui d'intercéder, d'être au milieu d'un processus de visibilité...

A.M. : De mettre en œuvre le processus créateur et de le rendre visible. Je n'ai nullement l'intention d'assumer les positions de l'artiste romantique. Il ne s'agit en effet pour moi ni d'exprimer mon "moi" profond ni de délivrer je ne sais quel message... Le message passe à travers moi...

B.M. : Vous appelez votre activité *vitagraphie*. Comment vous situez-vous par rapport à la photographie ?

A.M. : Vitagraphie veut dire trace de vie. La photographie, elle, est une trace de lumière.

B.M. : Comme dans la photographie, il y a aussi un négatif et un positif ?

A.M.: It is put on the ground, thrown and trampled on. Yet despite all these negative aspects, in the end it becomes a painting. In reality the challenge is the following: how, while depriving oneself of the traditional painting medium, and while using the most insignificant materials such as dust, is it still possible to obtain a maximum of impact?...

B.M.: This use of dust refers of course to the famous *Elevage de poussière* by Marcel Duchamp and photographed by Man Ray...

A.M.: At first it was not an explicit reference...

B.M.: Dust is a biblical substance. It is from what life originates and to what we ineluctably return. There is something demiurgical in this way of making something out of almost nothing. Finally, the essence of your work is that of interceding, of being in the midst of a process of visibility...

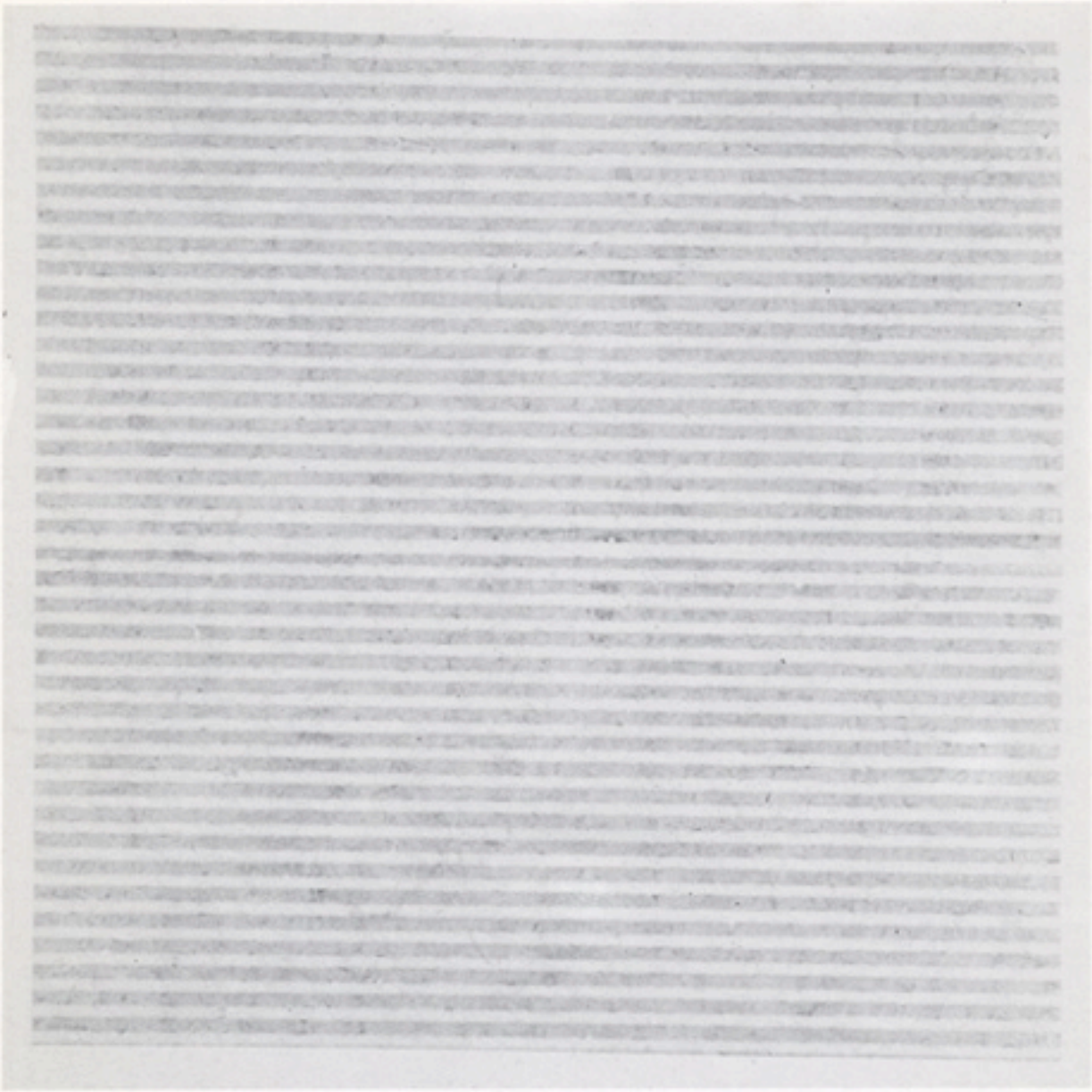
A.M.: To bring the creative process into play and to make it visible. I have not the least intention of assuming the romantic artist's positions. In fact, for me, it is not a question of expressing my "inner self" or giving I do not know what message... The message passes through me...

B.M.: You call your activity *vitagraphy*. How do you place yourself in relation to photography?

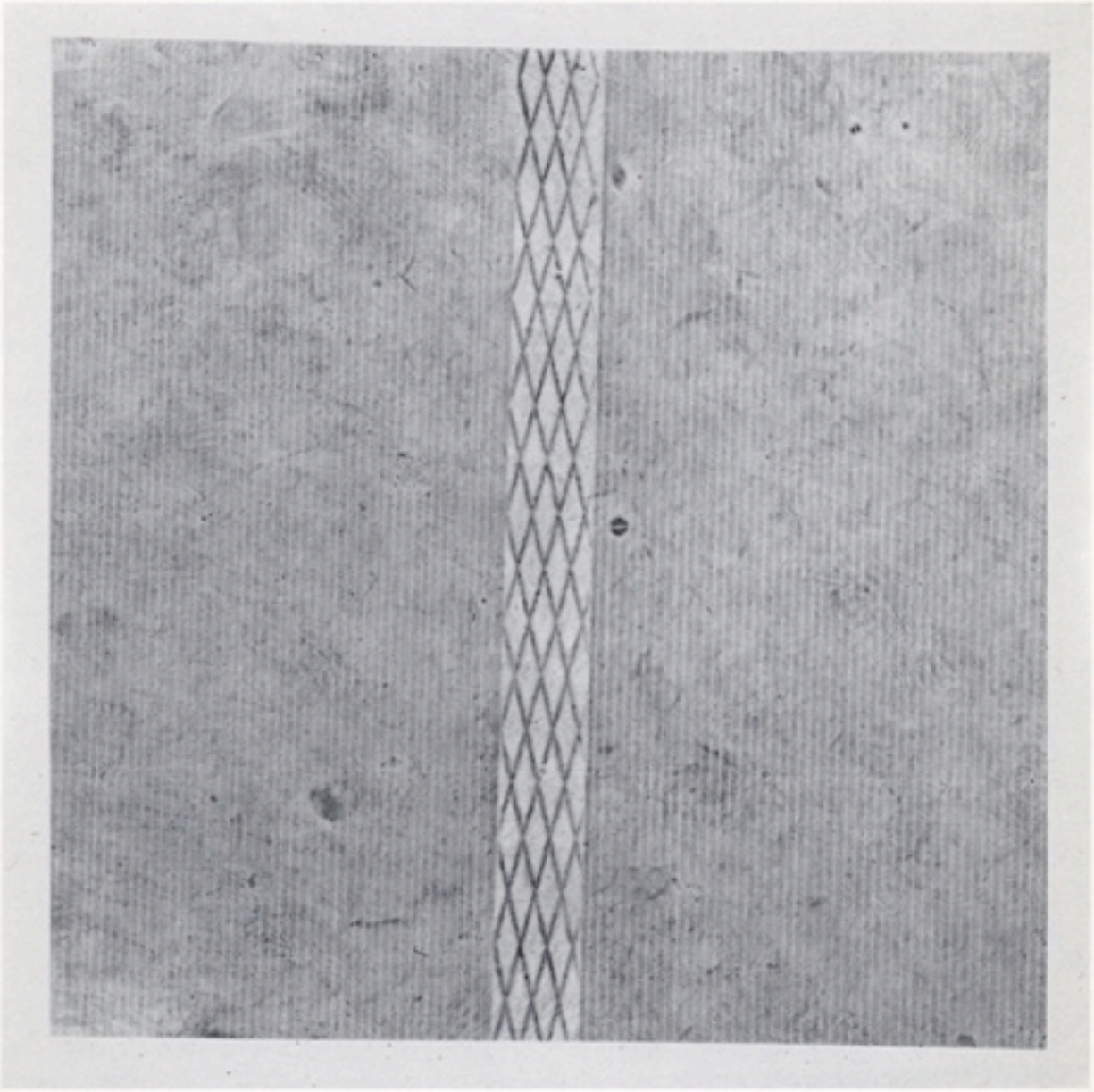
A.M.: Vitagraphy means a trace of life. Photography is a trace of light.

B.M.: Is there also, as in photography, a negative and a positive?

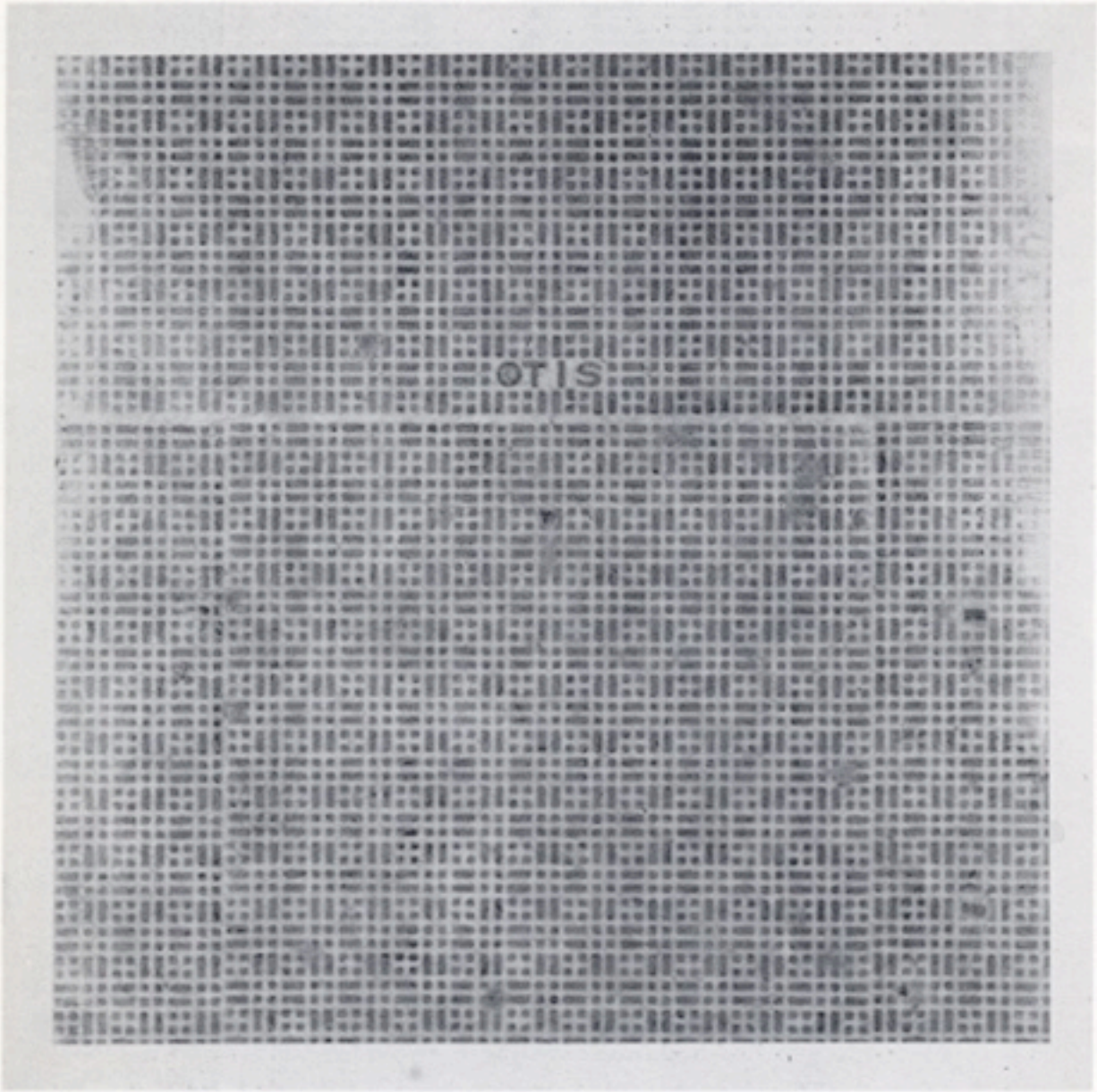
A.M.: But also an exposure time and especially a problem of development.



Vitagraphie centre national d'art et de culture Georges Pompidou, escalator 5e étage, Paris le 28/2/87. (108 × 108).



Vitagraphie métro Charles de Gaulle-Étoile, escalator, Paris le 27/1/87. (0,99 × 0,99).

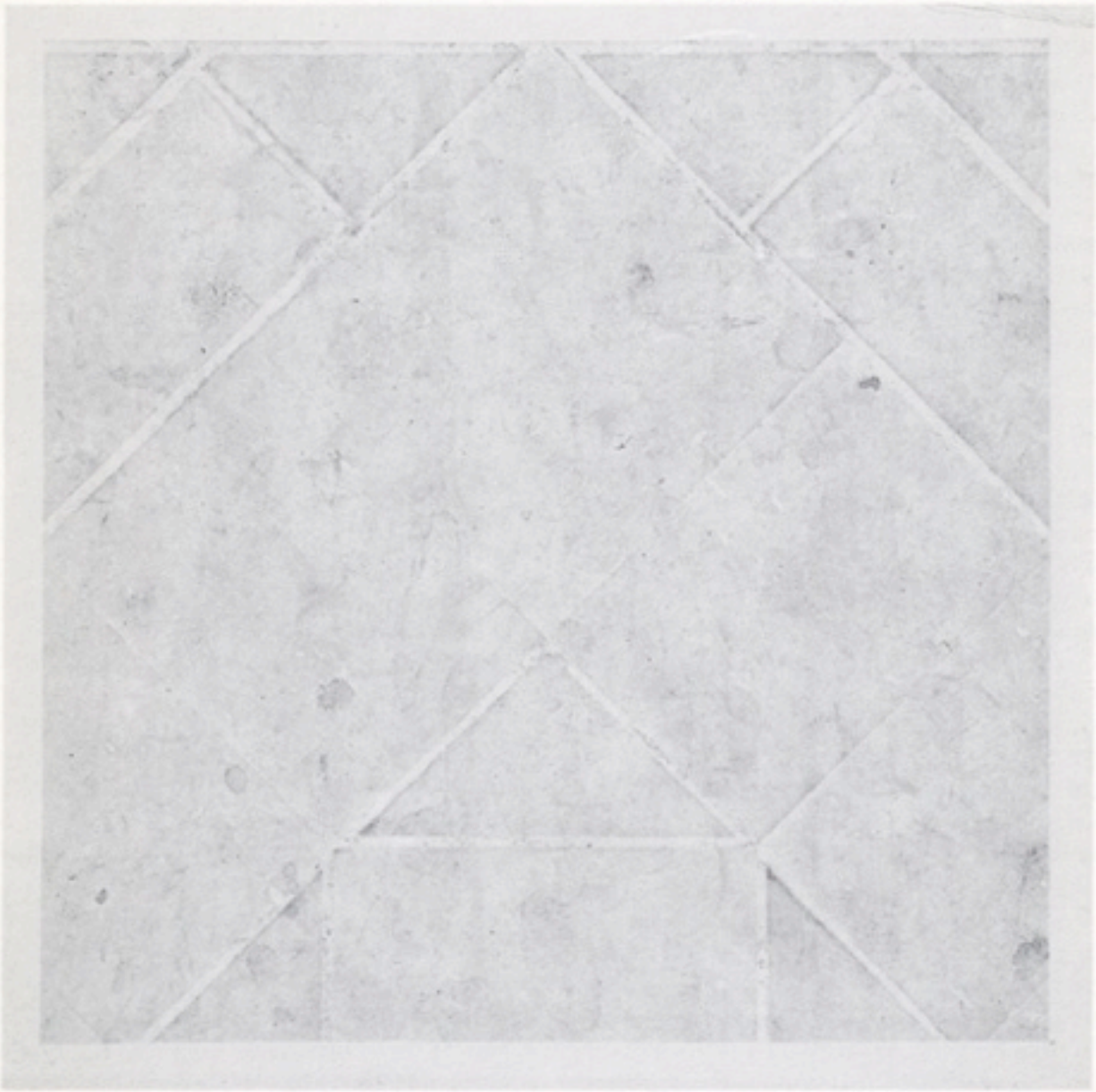


Vitagraphie métro Opéra, sortie direction RER, escalator, Paris le 28/1/87. (103 × 103).

Photo in-situ : Benoit Delhomme.

A.M. : Mais aussi un temps de pause et surtout un problème de révélation.
B.M. : Il y a également dans vos vitagraphies un rôle important donné à la prise. Il s'agit en l'occurrence de *capturer* un moment de vie. En ce sens votre démarche n'est pas si éloignée de celles d'un Spoerri ou d'un Raymond Hains. Peut-on dire de votre œuvre qu'elle est *réaliste* au sens strict ?
A.M. : Peut-être même hyperréaliste. Il s'agit en effet de la matière même de la vie qui se trouve consignée – imprimée – dans l'œuvre.
B.M. : Au fond, la vitagraphie est un fragment de réalité mis en exergue ; ou, plus précisément peut-être, le reste d'une opération, une forme de relique de la réalité...
A.M. : La vitagraphie serait une représentation graphique de la quatrième dimension, là où le temps et l'espace se conjuguent pour devenir visibles à travers la matière poussière. Au moment même où l'on laisse une trace, on matérialise visiblement cette rencontre.
B.M. : Cette idée de quatrième dimension parcourt l'histoire de l'art moderne ; on la retrouve chez Malévitch, chez Duchamp...
A.M. : En fait j'en parle assez mal... En l'occurrence, cela procède davantage d'un sentiment. Le sentiment très aigu qu'au travers de la vitagraphie, c'est l'espace-temps qui se rend visible, qui se fabrique lui-même sa trace. Au fond, c'est une forme de piège à espace-temps...
B.M. : La photographie est aussi une capture de temps et d'espace. Mais le résultat dans la photographie est de l'ordre de la fiction, alors que chez vous, c'est effectivement une image qui se nourrit et se constitue de réalité.

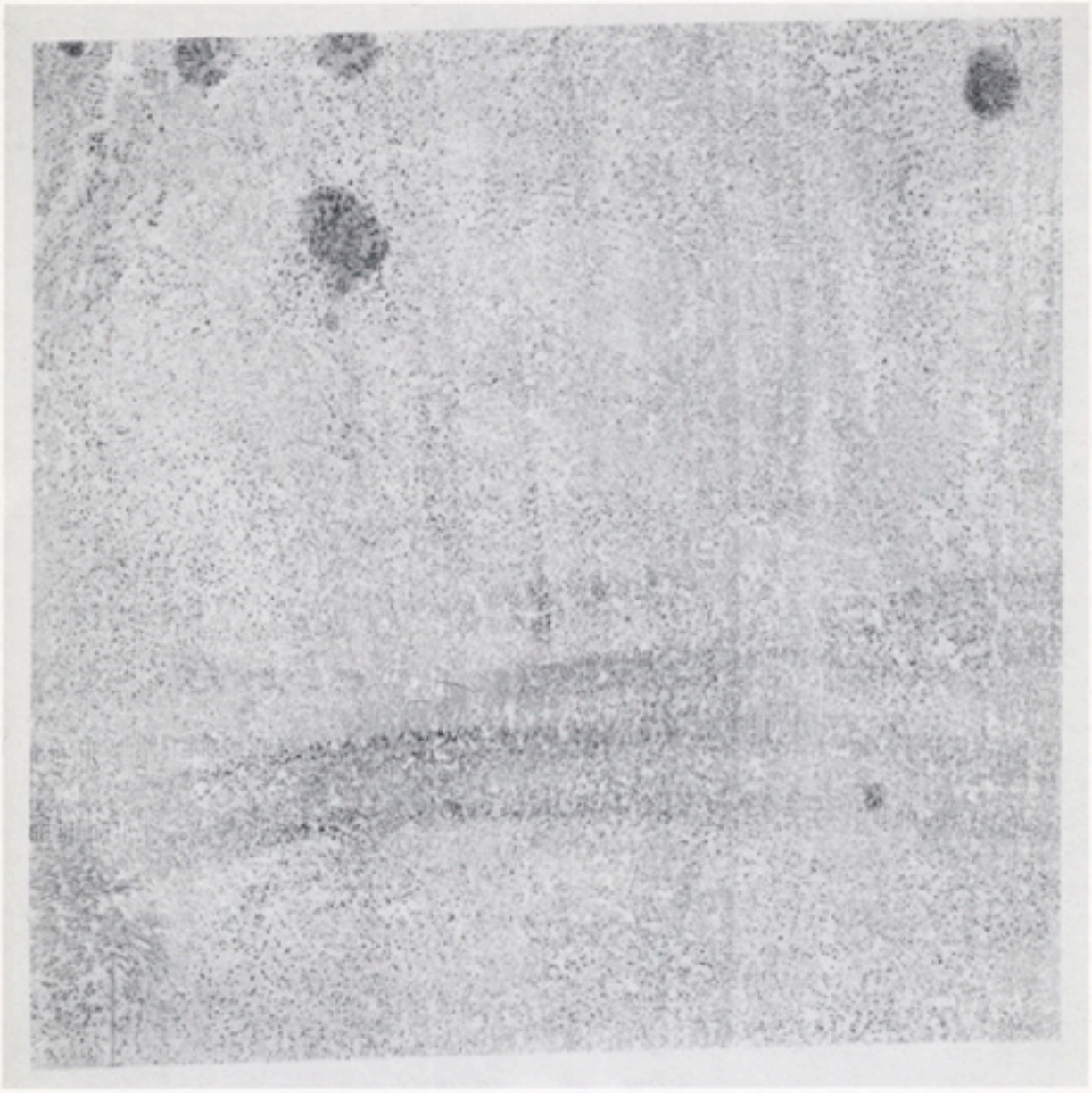
B.M.: An important role is also given to the taking of your vitagraphies. In this case it is a matter of capturing a moment of life. On this way your procedure is not bery far from that of a Spoerri or a Raymond Hains. Can one say that your work is realistic in the strict sense of the word?
A.M.: Maybe even hyperrealistic. In fact it is the actual matter of life that finds itself deposited -printed- on the work.
B.M.: Basically the vitagraphy is a fragment of reality that is highlighted, or more precisely maybe, the remain of an operation, a sort of relic of reality...
A.M.: Vitagraphy would be a graphic representation of the fourth dimension, where time and space combine to become visible through the substance dust. At the moment in which we leave a trace, we make this encounter visually concrete.
B.M.: This idea of a fourth dimension is present throughout the history of modern art. We find it with Malévitch, with Duchamp...
A.M.: I speak of it quite badly actually... In this case it comes more from a feeling. The very strong feeling that through vitagraphy it is the time-space that makes itself visible, that creates its own trace. It is really a sort of time-space trap...
B.M.: Photography is also a capture of time and space. But the result in photography is fictcious while with you it actually is an image which is fed on and made up of reality.
A.M.: Photography is a trompe-l'œil...
B.M.: I use the word realism intentionnaly though it may seem paradoxical...



Vitagraphie centre International de la mer, entrée corderie royale, Rochefort-sur-Mer le 20/6/87. (107 × 107).

A.M. : La photographie est un trompe-l'œil...
B.M. : C'est à dessein que j'emploie le mot de réalisme, même si cela peut paraître paradoxal...
A.M. : C'est peut-être de prime abord la réalité la plus négative. Céline disait qu'"avant toute chose, on était un tube à merde". La poussière, ce n'est pas grand chose. Mais en même temps, elle est l'instrument d'un dépassement, d'une transfiguration. La toile n'est pas laissée au sol ; elle est revendiquée au mur comme œuvre et comme peinture. C'est un peu ce qui se passe avec les visions faussées du signe de croix au XIX[e] siècle. On s'est beaucoup apesanti sur la croix comme signe de mort, comme instrument masochiste. En fait, la croix est bien sûr le signe de la mort la plus scandaleuse, mais aussi celui du dépassement-même de cette mort, le signe de la résurrection. La vitagraphie met je crois en œuvre ce double mouvement...
B.M. : La déréliction de la peinture, son abandon et son assomption?... Comment vous situez-vous par rapport aux anthropométries de Klein ?
A.M. : Décidément trop romantique !
B.M. : Il s'agit en l'occurrence finalement toujours de parler du modèle ?
A.M. : En faisant de la marche à pied dans les Pyrénées, j'ai remarqué le travail de la nature par les éléments : les montagnes usées par les pluies et les neiges, les arbres qui sont de véritables bonsaïs sans intervention humaine... Mon modèle, s'il y en a un, est de ce côté-là : non pas sa représentation, mais plutôt la manière dont le modèle lui-même fonctionne...

A.M.: At first sight it is maybe the most negative reality. Céline used to say that "above all, we were a tube of shit". Dust is not much. But at the same time it is the instrument of a surpassing, a transfiguration. The canvas is not left on the ground: it is claimed as a work and as painting on the wall. It is sort of what happens with the distorted visions of the sign of the cross in the XIXth century. Too much emphasis was put on the cross as a sign of death, as a masochistic instrument. In fact the cross is of course the most scandalous sign of death but also that of the very surpassing of this death, the sign of resurection. I think that vitagraphy brings this double movement into play.
B.M.: The dereliction of painting, its abandonment and its assumption?... How do you place yourself in relation to Klein's anthropometrics?
A.M.: Decidedly too romantic!
B.M.: So it always brings us back to the model?
A.M.: While hiking in the Pyrénées Mountains, I noticed nature's work through the elements: mountains worn by rain and snow, trees that are genuine bonsaïs without human intervention... My model, if there is one is to be found there: not its representation but rather the way in which the model itself functions.
B.M.: So what interests you is *what is at work*. In this respect we remember the old distinction between *natured nature* and *naturing nature*. You firmly place yourself on the side of naturing nature. Your work is, in a way, like nature *materialising*. You are at the heart, at the nerve of the process itself.



Vitagraphie parking sous-sol, immeuble 17, quai de la Marne, Joinville-le-Pont le 27/5/83 au 17/6/83. (109 × 109).

B.M. : Au fond, ce qui vous intéresse, c'est *ce qui est à l'œuvre*. On retrouve à cet égard la vieille distinction de la *nature naturée* et de la *nature naturante*. Vous vous situez résolument du côté de la nature naturante. Votre œuvre est en quelque sorte comme de la nature qui *prend corps*. Vous vous situez au cœur, au nerf, du processus lui-même.

A.M. : Pour revenir aux avant-gardes, la question que je me pose est : comment échapper au nihilisme tout en restant radical, tout en conservant une certaine force et une certaine violence ? Avec les vitagraphies, j'ai le sentiment d'être au cœur des choses tout en préservant ses battements.

B.M. : Il s'agit donc pour vous d'être présent aux choses et au monde ?

A.M. : En même temps je cherche à m'en débarrasser ; je ne veux pas être aliéné par ces nécessités. Le moment le plus heureux est quand j'ai appliqué ma toile et que j'attends, que je lis, que je ne fais rien...

B.M. : Quand la toile se fait malgré vous, comme à votre insu... C'est précisément cela qui me paraît très important dans vos vitagraphies. D'une part, elles sont les traces d'une extrême présence aux choses – une forme de décalque – ; d'autre part, cette trace passe par votre non-présence, votre non-intervention. Il n'est pas outré de dire que cela a quelque chose à voir avec l'*Immaculée Conception*...

A.M. : La toile que j'utilise est effectivement vierge... Ce n'est pas n'importe quelle toile. Elle est particulièrement préparée pour recevoir... Comme la Vierge dans son rapport à la semence divine... Le résultat est charnel – matériel – mais aussi le fruit d'une transfiguration...

PARIS, OCTOBRE 1987.

A.M.: Going back to the avant-guards, the question I ask myself is: how to escape nihilism while remaining radical, while keeping a certain strength and a certain violence? With the vitagraphies I have the feeling of being at the heart of things while protecting the heartbeats.

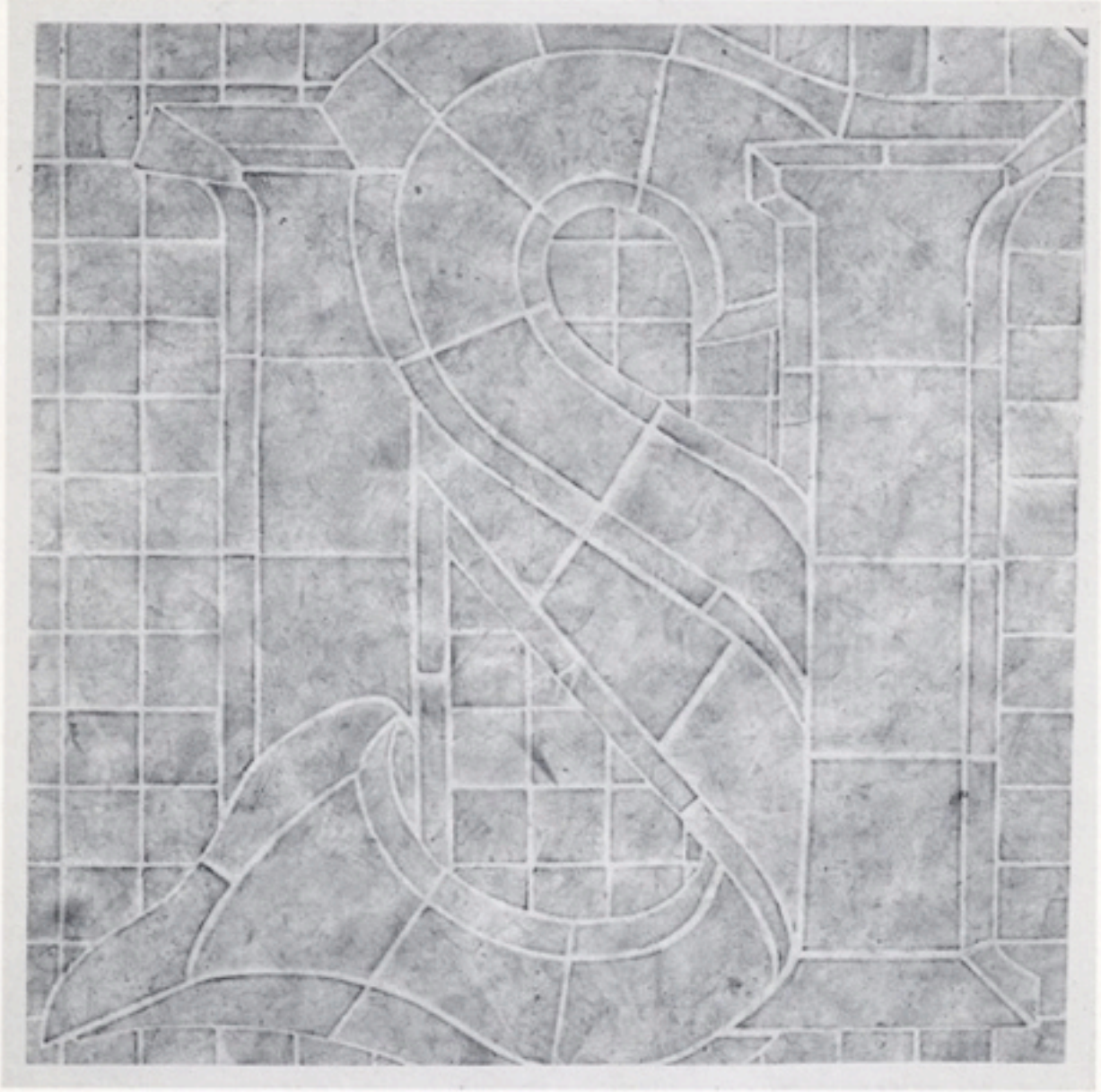
B.M.: It is therefore for you a question of being present to things and to the world?

A.M.: At the same time I try to get rid of them. I do not want to be the alienated by these necessities. The happiest moment is when I've applied my canvas and I'm waiting, reading, doing nothing.

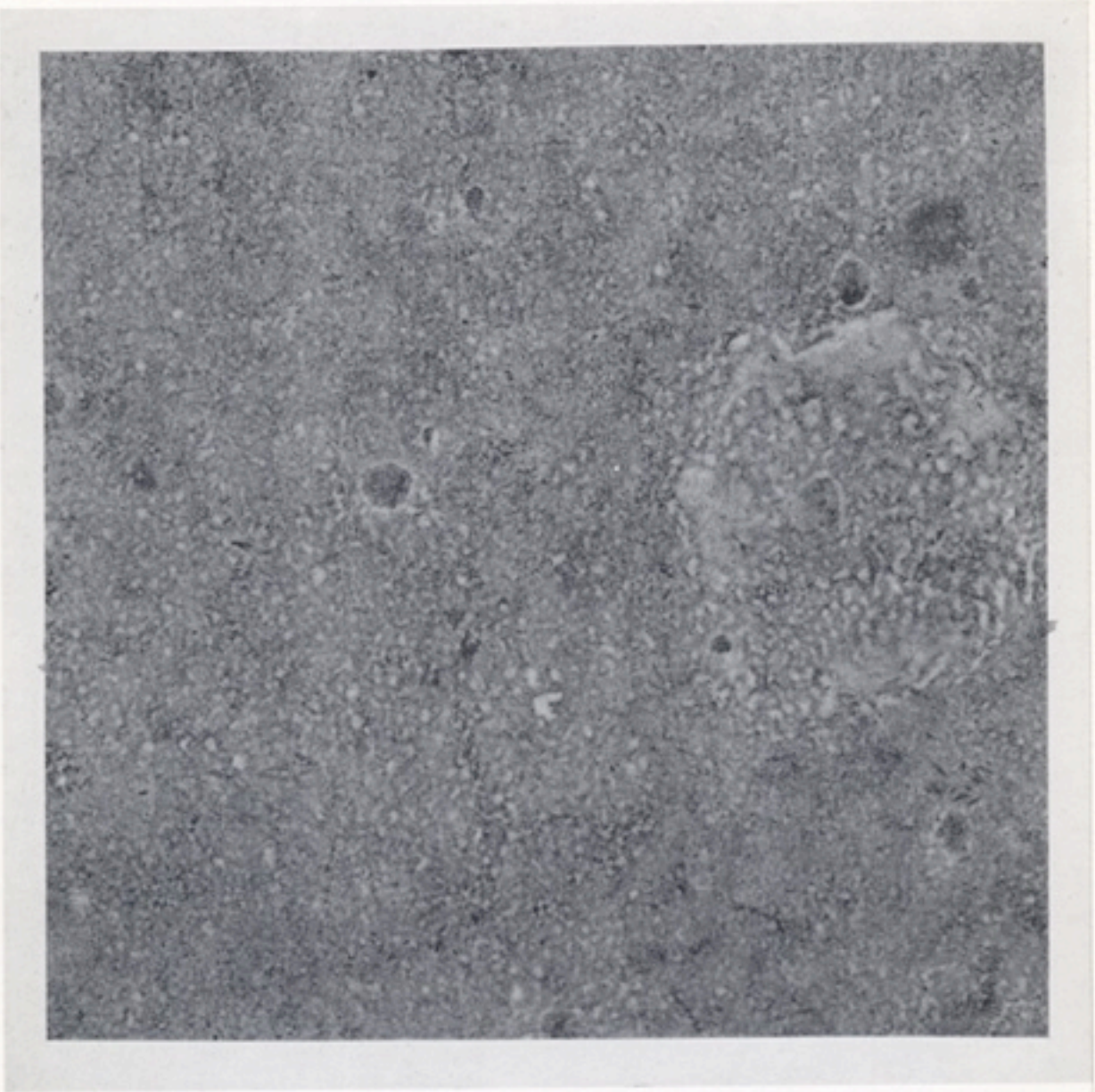
B.M.: When the canvas is made in spite of yourself, as if without you knowing, is precisely what I find very important in your vitagraphies. On one hand they are the marks of an extreme presence to things – a kind of tracing – on the other this mark is left by your non-presence, your non-intervention. It is not outrageous to say that it has something to do with the *Immaculate Conception*...

A.M.: The canvas I use is really virgin. It is not just any canvas. It is specially prepared to receive... as the virgin in her relation to divine semen... the result is carnal – material – but also the fruit of a transgression.

PARIS, OCTOBER 1987.



Vitagraphie métro Saint-Lazare, nord-sud à la Rotonde, Paris le 3/5/87. (152 × 152).



Vitagraphie métro Châtelet, quai direction Vincennes, Paris le 31/1/87. (107 × 108).

Vitagraphie Sherry Netherlands, Angle V^e^ Avenue/59^e^ Rue, New York le 11/8/86. (115 × 111).

Vitagraphie métro Charles de Gaulle-Étoile, couloir, Paris le 27/1/87. (0,45 × 0,46).

Catalogue édité à l'occasion de l'exposition d'Antoine Moreau
Jean-Marc Patras Galerie, 22 octobre - 19 décembre 1987.
Maquette Jean-Marc Patras Galerie.
Photos : Julio Donoso.
© Jean-Marc Patras. 54, boulevard Beaumarchais, 75011 Paris.
Tél. : 43 38 20 93.