

Dossier d'artiste Jean-François Ferbos

Présentation et démarche

J'ai commencé à peindre en 1988, à l'âge de 15 ans, en utilisant la peinture à l'huile comme médium. Depuis, je n'ai jamais abandonné ce matériau dont les caractéristiques techniques ouvrent d'immenses perspectives esthétiques. L'artiste Jean Sabrier, chez qui j'ai vécu de nombreuses années, auteur notamment du « cristal liquide », est la figure inaugurale de mon processus créatif. C'est très logiquement, plongé dans l'intimité de cet artiste, que mon attention s'est d'abord portée sur la peinture de la Renaissance italienne ; Piero de la Francesca, Masaccio, Uccello... et l'œuvre de Marcel Duchamp. Plus tard, Caravage deviendra une source d'inspiration qui m'engagera vers des détournements anachroniques en objets (« Bacchus Malade », « Hommelette aux œufs »), ou en installation (Érotorelief).

Mon style est figuratif, mais produire une simple copie du monde ne m'intéresse pas. J'ai donc recours à la ruse de la mimésis pour représenter de manière figurative ce qui n'est pas réel et relève plutôt de pensées sous forme de visions.

Aujourd'hui, mon travail est centré sur la question du « Seuil » comme lieu de l'acte de création en tant que geste faisant lien entre le dedans et le dehors, le monde intérieur du peintre et celui du regardeur. La question du dévoilement et celle de l'énigme y sont donc centrales. Pour moi, comme l'a avancé Leon Batista Alberti (1436, De Pictura) le tableau est une fenêtre, une ouverture sur le monde, un monde intérieur aussi. J'avance que l'art rétinien n'est pas mort, contrairement à ce qu'a annoncé Marcel Duchamp. Tout autant qu'un ready made, il peut être « matière grise ». En convoquant sa trouvaille de « l'inframince », je reconnais ma dette envers l'histoire de l'art et mes influences car une création opère, littéralement, en micro variations de la représentation. Ces petits « pas de sens » sont singuliers et gîtent dans un espace étroit, un seuil produisant différences et répétitions. Il n'est pas question de rupture mais d'une continuité évolutive avec ce que j'aime. La ténuité est donc, dans mon travail de peintre, le motif « en-soi » de la création, une création en mouvement, mue par une pulsion de vie « tourbillonnante ». À bien y réfléchir, l'image, entrelac simultanément entre être et non être de ce qu'elle représente (JC Bailly), produit également un effet de seuil. Affleure avec elle un espace ténu entre le geste de l'artiste et sa représentation, entre l'intention inconsciente (Ogni dipintore dipinge se) du peintre et le regardeur. Ce dernier est appelé à faire une expérience de l'imperceptible en cultivant la lenteur et le retard de sa perception, une expérience du seuil comme représentation d'un entre-deux temporel éphémère.

Mes toiles sont d'abord et avant tout les représentations de « visions » et d'un monde intérieur qui émerge au fil de mes lectures, de mes écrits et de mes réflexions, notamment autour de la question de l'inconscient et de ses enjeux dans la relation à l'autre mais également au sein d'un processus créatif. Il est parfois surprenant de voir émerger des images issues de pensées complexes, qu'elles ont l'art de concentrer à l'essentiel et de simplifier. Mon travail de peintre ne peut donc faire l'économie de l'épreuve initiale des mots et du langage qui les structure. J'accorde par ailleurs une grande importance à l'aspect manuel de la réalisation picturale et me sentir comme un artisan cherchant en permanence à améliorer son geste me procure une grande satisfaction. Pour autant, j'estime que le savoir-faire doit constituer un moyen d'accéder à un certain oubli de soi dans l'acte de création et permettant la survenue de surprises picturales imprévues.

I started painting in 1988, at the age of 15, using oil paint as my medium. Since then, I have never ceased to work with this material whose technical characteristics open up immense aesthetic perspectives. The artist Jean Sabrier, with whom I lived for many years, author among other works, of the "Cristal liquide", is the inaugural figure in my creative process. Immersed in the intimacy of this artist, it is quite logical that my attention was first drawn to Italian Renaissance painting; Piero de la Francesca, Masaccio, Uccello and later the work of Marcel Duchamp. Caravaggio has also become a source of inspiration that has led me to

anachronistic diversions into objects ("Bacchus Malade", "Hommelette aux œufs"), or into installations (Eroto relief).

My style is figurative, but I am not interested in producing a simple copy of the world. I therefore use the trick of mimesis to represent figuratively what is not real and tends towards thoughts in the form of visions. It is not a matter of rupture but of an evolutionary continuity with what I like. In my work as a painter, tenuity is therefore the "in-itself" motif of creation, a creation in motion, driven by a "swirling" life drive. If we think about it, the image, a simultaneous interlace between being and non-being of what it represents (JC Bailly), also produces a threshold effect. It creates a tenuous space between the artist's gesture and its representation, between the unconscious intention (Ogni dipintore dipinge se) of the painter and the viewer. The latter is called upon to experience what is imperceptible by cultivating the slowness and delay of their perception, an experience of the threshold as a representation of an ephemeral temporal in-between.

Today, my work is centered on the question of the "Threshold" as the place of the act of creation as a gesture linking the inside and the outside, the inner world of the painter and that of the viewer. The question of unveiling and that of the enigma are therefore central. For me, as Leon Batista Alberti put it (1436, De Pictura), the painting is a window, an opening onto the world, an interior mode too. I argue that retinal art is not dead, contrary to what Marcel Duchamp stated. As much as a ready-made, it can be "grey matter". By summoning his discovery of the "infra-thin", I acknowledge my debt to the history of art and my influences because a creation operates, literally, in micro variations of representation. These small "steps of meaning" ("pas de sens" in French to be understood as both "more meaning" and "meaningless") are singular and lie in a narrow space, a threshold producing differences and repetitions.

My paintings are first and foremost representations of "visions" and of an inner world that emerges from my readings, my writings and my reflections, notably around the question of the unconscious and its effects on the creative process. It is sometimes surprising to see images emerge from complex thoughts, which they seem to skillfully simplify and concentrate to the essential. My work as a painter cannot therefore do without the initial test of words and the language that structures them. I also greatly care about the manual aspect of painting and the feeling it provokes, constantly seeking to improve my gesture, like a craftsman would do. This gives me great satisfaction.

Expositions personnelles

- 2021 du 17 novembre au 14 décembre, exposition « Sur le seuil, l'ineffable d'une expérience » en partenariat avec la ville de Bordeaux à la médiathèque Pierre Veilletet.
- 2017 Exposition au Salon rouge du lycée Magendie : Quel sens donner aujourd'hui à une pratique très ancienne, celle du portrait figuratif ? Bordeaux, France
- 2014 Exposition, Maison de l'Europe, Paris, France
- 1994 Galerie « État d'art » Bordeaux

Expositions collectives

- 2014 Vill' à jeux Le Bouscat, France (Ermitage Compostelle)
- 2009 L'embarquement pour Cythère Bordeaux, France (Shark Gallery)

Publications

<https://www.lecoledelaloire.com/catalogue-arts-plastiques.html>

Catalogue 2021 – ©AIEL l'École de la Loire et Qualité des Arts – Grand prix Académie Guillaume de Lorris Académie internationale des écoles de la Loire

Catalogue 2022 – ©AIEL l'École de la Loire et Qualité des Arts – Prix de la Figuration Symbolique

Prix

2023 – Certificat Pinacothèque du Grand-Duché de Luxembourg Luxembourg Ville, Luxembourg

2023 – Grand Prix du Conseil Régional du Centre Val de Loire

2022 – Certificat Pinacothèque du Grand-Duché de Luxembourg Luxembourg Ville, Luxembourg

2022 – ©AIEL l'École de la Loire et Qualité des Arts – Prix de la Figuration Symbolique

2021 – ©AIEL l'École de la Loire et Qualité des Arts – Grand prix Académie Guillaume de Lorris Académie internationale des écoles de la Loire, France

2021 – Certificat Pinacothèque du Grand-Duché de Luxembourg Luxembourg Ville, Luxembourg

Artistes / influences

- Jean Sabrier
- Edward Povey
- Alain Lestié
- Benjamin Carbonne
- Luca Signorelli
- Le Caravage
- Piero della Francesca

Annexes

- Seuil n°6 : L'ellipse ou le Mazzocchio : <https://youtu.be/J8TqWD4CnFI>
- Érotique du seuil : la rencontre – Vidéo – <https://dai.ly/x8dd38s>
- Inauguration de l'exposition Jean-François Ferbos, « Sur le seuil, l'ineffable d'une expérience » du 18 novembre au 15 décembre en partenariat avec la ville de Bordeaux : <https://youtu.be/6ot2jAR1G7s>

- **Quelques œuvres en vidéo :**

- <https://dai.ly/x8dlm80> Ekphanestaton
- <https://dai.ly/x8dfhmv> L'Iris
- <https://dai.ly/x8ddzro> Le doute
- <https://dai.ly/x8der9m> L'incrédulité
- <https://dai.ly/x8dd5fx> fenêtres d'Edward Povey

- <https://dai.ly/x8dk6vx> Les deux amis
- <https://dai.ly/x8dkyh5> Rêverie duchampienne, Marcel tu M'
- <https://dai.ly/x8dllp7> Tom Waits
- <https://dai.ly/x8deqlu> Érotorelief
- Galerie Virtuelle : <https://www.artmajeur.com/jean-francois-ferbos>

Quelques travaux anciens, vidéos :

- Victor Brauner (Appartient au musée des sables d'Olonne (Benoît Decron conservateur à l'époque) <https://dai.ly/x6okfk>
- Le musée de l'art cru, collection de Guy Lafargue (Bordeaux) – (Accord écrit, à l'époque, de Bernard Heidsieck pour « Partition V » et des éditions Corti pour Ghérasim Lucas « Passionnement »): <https://dai.ly/x75eu8>

Les œuvres récentes :

Aphanisis – 2023

Huile sur toile – 116x89 cm



Présentation

Aphanisis est une huile sur toile qui se place dans la continuité de la série sur le seuil, car il se pourrait bien que l'*aphanisis* soit ce qui a lieu au sein de ces seuils comme espaces de création et de mutation, entre être et non-être. Elle représente l'artiste en train de disparaître dans un univers vaporeux et absorbant et dont on ne sait pas si les effluves gazeuses sortent du personnage ou entrent en lui.

Aphanisis, entre apparition et disparition du désir.

Lacan, Séminaire *Le désir et son interprétation* 1958 – 1959 : « Jones fait de l'*aphanisis* la substance de la crainte de la castration. – C'est parce qu'il peut y avoir castration, (...) que dans le sujet s'élabore cette dimension où il peut prendre crainte, alarme, de la disparition possible, future de son désir, c'est-à-dire que la prise de position du sujet dans le signifiant implique la perte, le sacrifice d'un de ses signifiants entre autre... Il est bien entendu que c'est un temps suspendu... Ce n'est pas en tant qu'*aphanisis* du désir, c'est en tant qu'à la pointe du désir il y a *aphanisis* du sujet. »

« J'y vois une dilatation cosmique, un lien symbolise l'espace-temps, l'union de corps et âme, de matière et esprit, des phénomènes et de la psyché. » Commentaire d'un regardeur

Site

<https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=2644>

Seuil n°8 : La métamorphose ou l'écriture de « soie » - 2023

Huile sur toile – 81x100 cm



Présentation

Cette toile met en scène ce qui pourrait être considéré comme une métamorphose, du corps certes, mais aussi de manière métaphorique de l'esprit. Cette métamorphose, processus de transformation radicale, évolution, opère en un seuil comme lieu d'une prise de sens. Ce qui s'y joue aussi est une métamorphose de la pulsion vitale tellement ancrée dans le réel d'un corps vibrant.

Une métamorphose, une mutation, est un processus et en ce sens constitue un mouvement. Or le mouvement en soit, lié à des questions d'espace et de temps, ici des questions d'instant à-même le vivant, est insaisissable et se caractérise en ce qu'il échappe. Il n'est donc possible que d'en saisir des représentations qui ne peuvent contenir en elles son essence et sa puissance.

Le traitement du drapé, dans cette toile, constitue une tentative d'approcher ce mouvement de transformation. Les plis, en volutes, peut-être gonflées par un souffle, tentent d'en proposer une version, tourmentée mais généreuse.

La technique utilisée est celle de la peinture à l'huile, médium fluide, malléable permettant des illusions de texture, des effets de transparence.

« En se levant un matin après une nuit de rêves inquiétants, Gregor Samsa se découvrit transformé, dans son lit, en un énorme insecte. », F. Kafka in « La Métamorphose ». 1912

La métamorphose du pulsionnel avec « Le réel, dirai-je, c'est le mystère du corps parlant, c'est le mystère de l'inconscient. ». Jacques Lacan, Le Séminaire, Livre XX, Encore, Paris, Seuil, 1975, p. 118.

Site

<https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=2482>

Seuil n°7 : L'Alliance – 2023

Huile sur toile : 81x100 cm



Présentation

Cette huile sur toile représente un couple inséré à l'intérieur d'un Mazzocchio, coiffe de la renaissance représentée par Uccello (Bataille de San Romano et le Déluge), mais également en marqueterie dans les studiolo du Duc D'Urbino et de sa femme Battista Sforza à Urbino. L'artiste contemporain Bordelais, Jean Sabrier, en a fait l'objet de son travail pendant de nombreuses années. Nous pouvons lui trouver, dans cette toile, une dimension onirique et symbolique, celle de l'union, manifestée par des effets de transparence qui renforcent le sujet central du couple. Le Mazzocchio définit une topologie de l'ellipse au sein de laquelle un seuil est franchi, réduisant la distance entre l'homme et la femme.

Site :

<https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=2178>

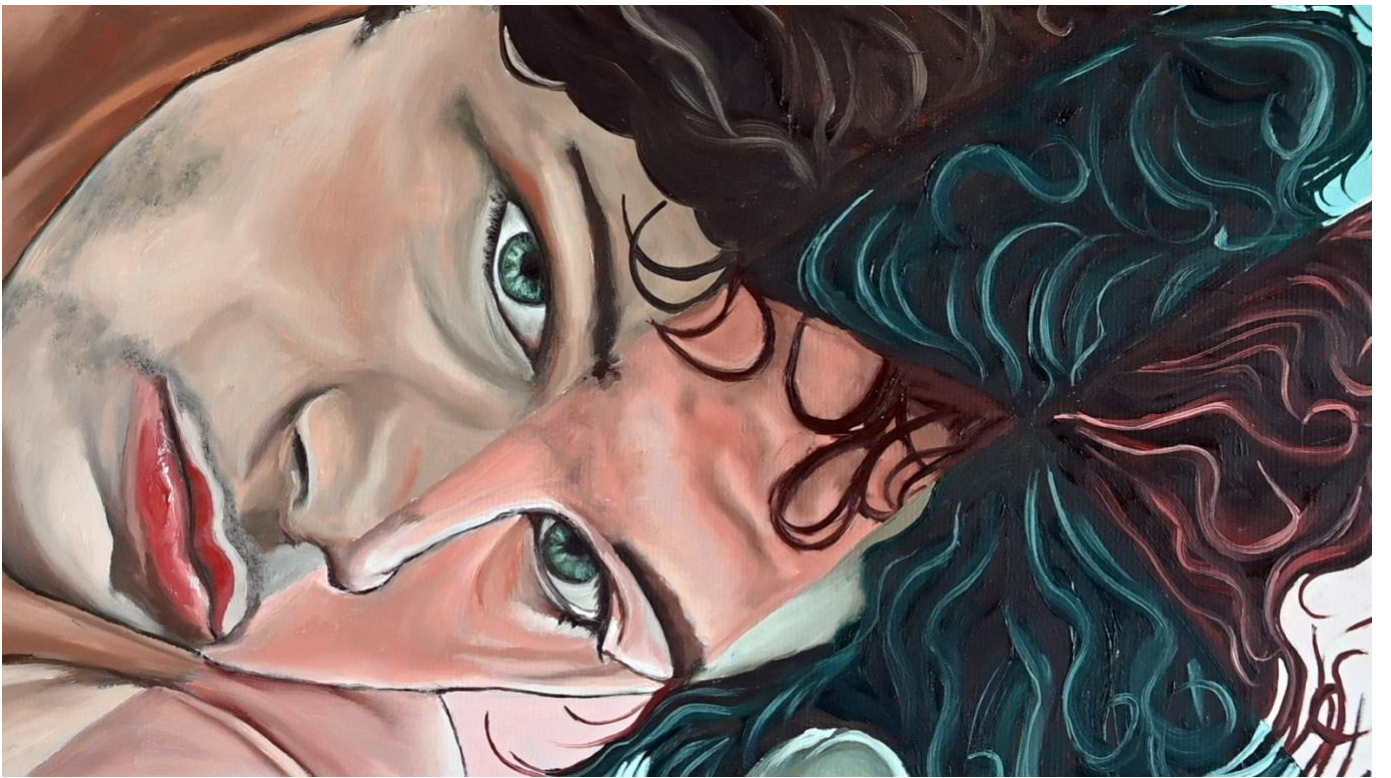
Seuil n°6 : l'ellipse ou le Mazzocchio – 2022
Huile sur toile 130x162 cm

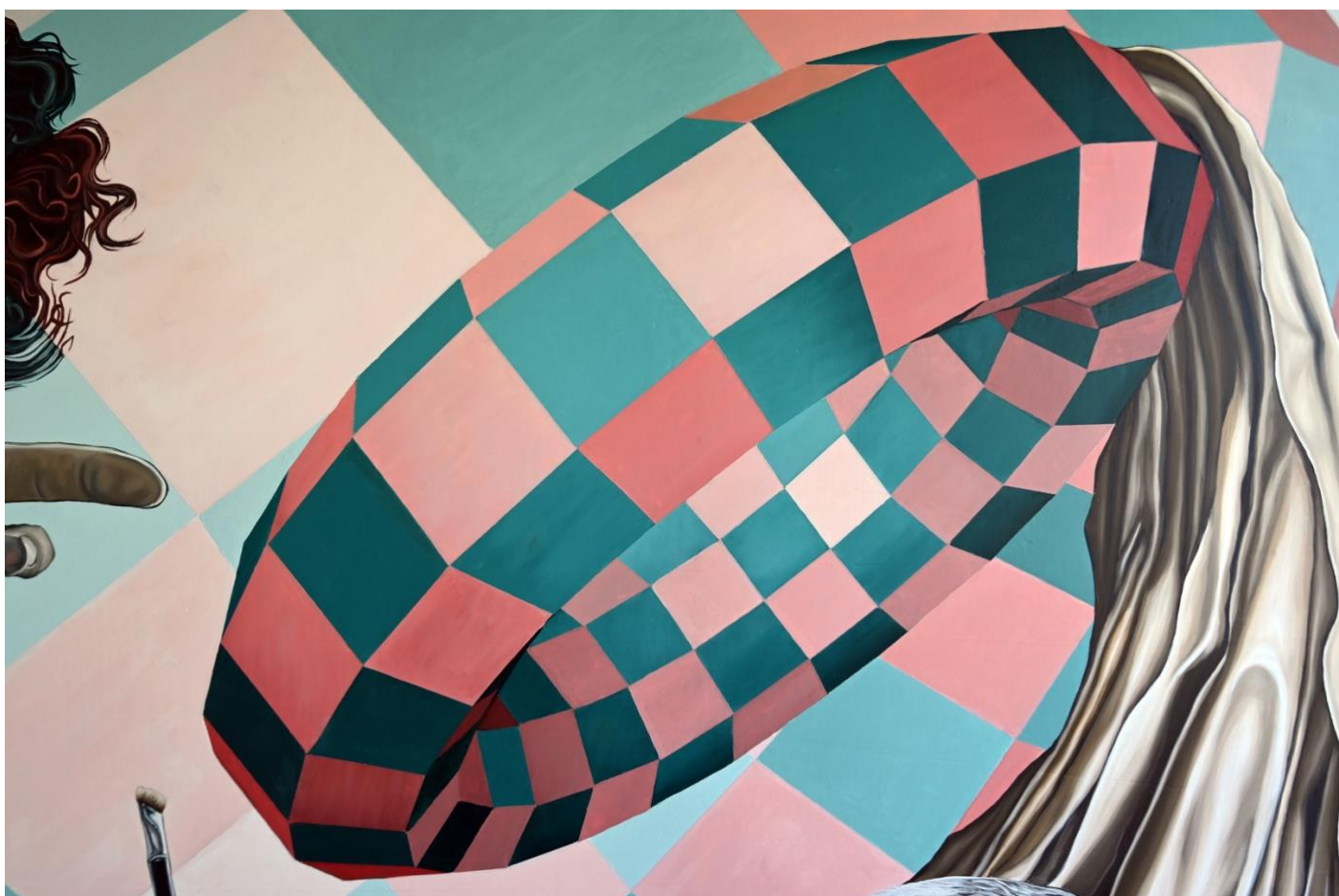
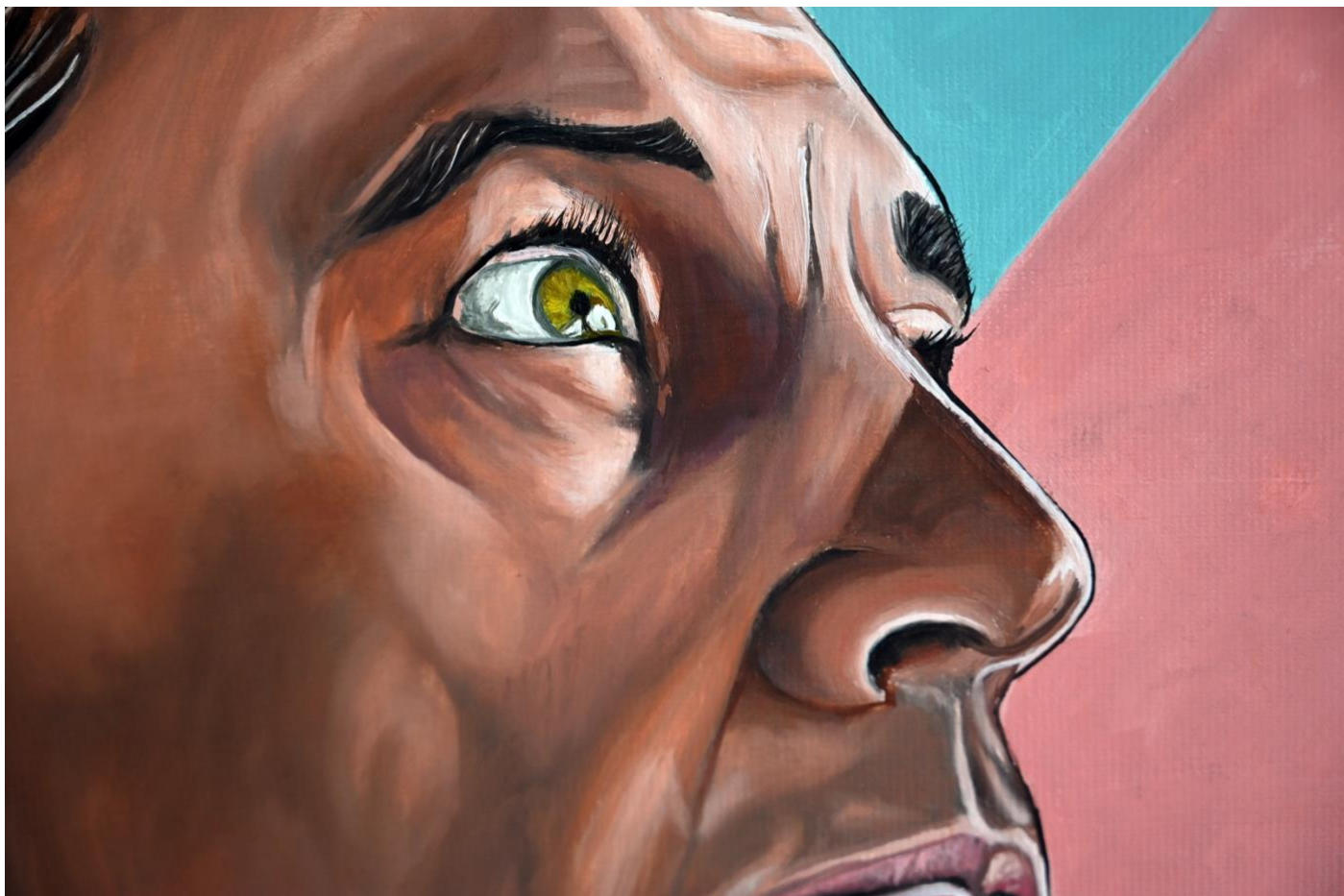


Détails









Présentation

Le mazzocchio est une coiffe de la renaissance que portaient les seigneurs Florentins. Il fut représenté à plusieurs reprises par P. Uccello (« *Bataille de San Romano* » et « *Scènes de la vie de Noé* »). L'artiste contemporain Jean Sabrier s'est également penché sur la singularité de cet objet à la géométrie parfaite et énigmatique. Il a été au centre de son travail pendant de nombreuses années. Quel sens donner à cette figure d'un point de vue artistique et philosophique ?

Le mazzocchio est un tore qui rassemble en sa forme elliptique un espace vide, une vacuité, soit un seuil, un lieu qui pourrait être celui de la métamorphose. Ce n'est en réalité pas seulement un lieu car il préfigure un mouvement de disparition qui opère précisément en cet espace bordé de figures parallélépipédiques, des carrés agencés dans l'espace. Ce trou bordé est donc le lieu même de la présence évanescence, celui du mouvement constitutif de la sublimation (cf "*Cristal liquide*", Jean Sabrier). En son sein opère « l'acte en soi » de création, acte mythique qui ne peut être, soumis aux règles du lieu et du temps, qu'une expérience de la perte. Comment ne pas constater que tout acte de création réussi est un acte perdu, une ellipse, qui produit dans sa suite la circulation d'une aspiration vitale? Son produit, parfois un tableau, n'en est que le reste, la présence atténuée, en suspension, d'une image en attente de regardeurs pour en poursuivre le mouvement narratif. Mais cette figure torique rassemble aussi en son sein une force de persuasion qui, usant de la mimesis, condense à elle seule un sentiment de perspective. Elle est la perspective en soi, en tant que représentant signifiant ayant une haute valeur symbolique. On pourrait lui trouver quelques affinités avec la figure du père, celle qui, une fois inscrite dans le langage, donne à son tour des perspectives, entretenant le ronron vital et créatif de la circulation imprévisible des mots pour dire et se dire, les mots pour être, être inscrit dans une narration singulière. Nous restons donc dans la fiction. Certains parleront de subjectivité. Pourquoi pas, il est bien question du sujet de l'inconscient dans cette remarque.

Le seuil peut alors prendre à son tour d'autres perspectives, d'autres significations, d'autres fonctions, tant qu'il demeure le lieu où la métamorphose concrétise un mouvement de transformation et de création. Il peut être le passage entre générations, entre pères et fils par exemple, un passage qui ne saurait se soustraire à l'épreuve de la relation à l'autre, fut-elle filiale.

Nous pouvons donc trouver dans ce tableau, un petit fils et fils, un fils et père, un père et grand père, ainsi que le Mazzocchio comme valeur symbolique de la figure paternelle. Chacun s'y trouve rattaché aux autres par un lien familial mettant en perspective, grâce à l'histoire de l'art, le glissement d'une génération à une autre.

Site :

<https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=1984>



Érotique du seuil : La rencontre (seuil n°5) - 2022
Huile sur toile 97x130 cm



Détails





présentation

Érotique du seuil : la rencontre est une huile sur toile de 97x130 cm

La question de la rencontre amoureuse qui introduit une place particulière à l'autre de la relation, un autre inattendu, en est le sujet central. Cette rencontre, comme toute rencontre, emporte avec elle une part de surprise, de nouveauté et de révélation, "un hasard providentiel" qui l'a initiée. Elle induit une part de mystère et d'inédit auxquels aucune tentative de dévoilement ne saurait venir à bout. Elle est aussi un mouvement, mouvement tendu vers l'autre comme objet du désir et implique un devenir, fut-il captif d'une énergie cinétique et giratoire. Les corps tournoient. C'est dans l'espace révélé par ce mouvement qu'émerge un seuil essentiel et au sein duquel cette rencontre transforme celles et ceux qui s'y sont engagés. Ce seuil est la marque du manque et le signe d'un ratage consubstantiel à la mécanique du désir. Au fond, la rencontre est une danse qui entraîne l'un et l'autre dans un mouvement d'approche et d'éloignement. Elle emporte avec elles de nombreuses émotions ambiguës et contradictoires, une part de surprise et au mieux des sentiments.

Site : <https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=439>

Seuil N°4 : L'Iris – 2021

Huile sur toile

89x130 cm



Détails





Présentation

Seuil N°4 est une huile sur toile (89x130 cm) qui s'inscrit dans la série de mes tableaux traitant de la question du seuil, comme espace de transformation, de mutation et de mouvement. L'œil qui y est représenté, portant sur lui le reflet de ce qu'il est supposé voir, constitue un lieu de passage entre le dedans et le dehors, entre le regardeur et celui ou celle qui est regardé.

« Et c'est parce que ça me regarde qu'il m'attire si paradoxalement, quelque fois plus, -et à plus juste titre - que le regard de ma partenaire, car ce regard me reflète après tout et pour autant qu'il me reflète, il n'est que mon reflet, buée imaginaire. »

Lacan J., Le Séminaire, livre X, L'angoisse, Paris, Seuil, 2004, p. 292-293

Le seuil est un lieu de tensions où s'affrontent les pulsions destructrices en jeu dans la relation à l'autre, mais aussi où naissent les créations et constructions issues du lien social (et de la sublimation de ces pulsions).

Je ne peux résister ici à l'envie de faire une analogie avec le propos de **Jean-Marie Pontevia** au sujet de la peinture comme lieu de la représentation, car il met en évidence la question du mouvement comme apparition / disparition, pour moi une modalité du tremblement. Il fait saillir des similitudes entre structure de la manifestation de la vérité comme oscillation entre celer et déceler, structure de la production picturale comme oscillation entre montrer et cacher et mécanismes du jeu érotique comme oscillation entre occulter et exhiber. Selon lui, la peinture occidentale procède de l'ombre, contrairement à la peinture orientale qui procède du vide. En elle « *la lumière est amoureuse de l'ombre, elle la baigne doucement, suavement dans cette intimité discrète qu'on appelle clair-obscur. (...) C'est cette tendresse de la lumière et de l'ombre qui explique presque toute la peinture de l'occident* » (**PONTEVIA JM.**, p.26). Puis, parlant de l'Ekphanestaton[1] comme apparition de lumière dans sa plus grande intensité avant de disparaître en « *anéantissant la vision* », voici ce qu'il dit :

« *Son deuxième effet, c'est de suspendre la visibilité ; dans le scintillement, l'objet disparaît masqué par son propre éclat. (...) Cette suspension de la visibilité que provoque l'éclat de la lumière pure et son éblouissement révèle soudainement que tout ce qui peut être montré peut aussi être retiré. C'est en cela que tout scintillement préfigure la mort.* » (op. cit., p.28).

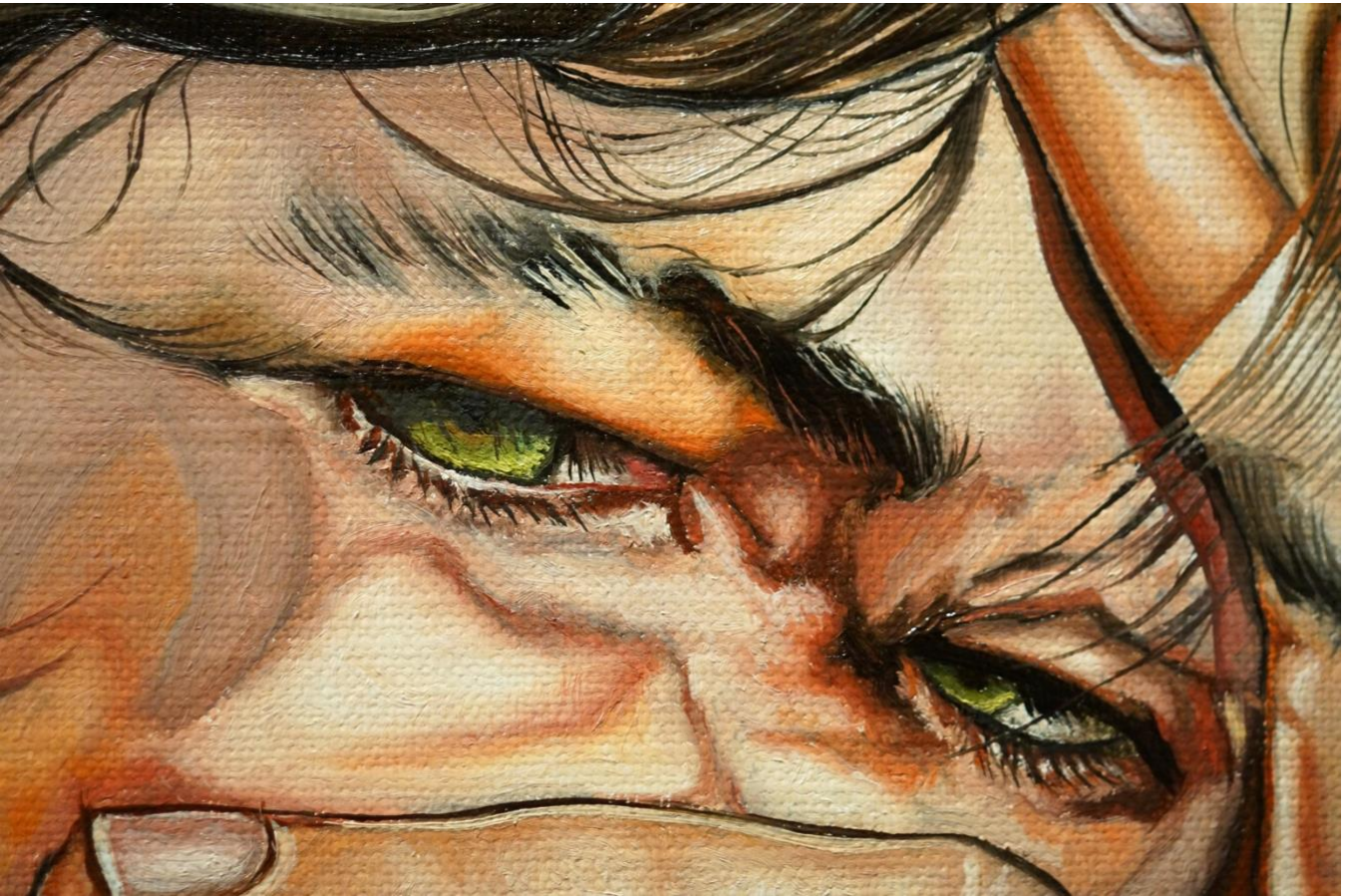
Site : <https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=905>



Seuil N°3 : Le doute – 2021
Huile sur toile 100x73 cm



Détail



Présentation

Dans la série sur le seuil. Achevé en janvier 2021. Est posée la question du doute lors de la délicate transition que constitue l'adolescence. Cette transition entre l'enfance et l'âge adulte pose un seuil comme lieu de passage et il est empreint de doutes. C'est le lieu du dilemme moral, du conflit sans issue, le lieu d'une oscillation incessante entre le pôle du choix de l'enfance et celui du choix de l'adulte. Ce doute a affaire avec l'équivoque d'un double sens et il tend à maintenir ces deux sens présents. Il est donc aussi question du langage qui supporte l'acte de se dire : se dire enfant, se dire adulte ou rester adolescent.

"Tout ça nous ramène au statut de ce que j'énonçais la dernière fois, lié à notre rapport, de vous, de moi, et que je mettais en suspens entre la voix et l'acte de dire. J'ose espérer que l'acte de dire y a plus de poids, quoique c'est de cela que je puisse douter, puisque ce doute c'est ce que la dernière fois j'ai émis comme tel. Si c'est l'acte de dire, c'est celui-là, que je reçois d'une expérience codifiée." Jacques Lacan, "Les non-dupes errent" 11 juin 1974.

Dubitare : « balancer », « hésiter ». État d'incertitude. Avec l'école sceptique, pour qui la vérité, si elle existe, est inaccessible, il est question de suspendre son jugement (epochè) et de n'adhérer à aucune opinion afin d'être libre. Ce doute existentiel que l'on retrouve chez Montaigne devient méthodique chez Descartes. Avec ce dernier, il devient radical, poussé au-delà de ses limites. Il se heurte au cogito, première certitude indubitable sur laquelle Descartes refonde le savoir, abandonnant alors le doute (qui est donc provisoire). Douter caractérise l'esprit scientifique qui n'accepte les données de l'expérience qu'après les avoir éprouvées.

« Ce n'est pas le doute, c'est la certitude qui rend fou » – Friedrich Nietzsche

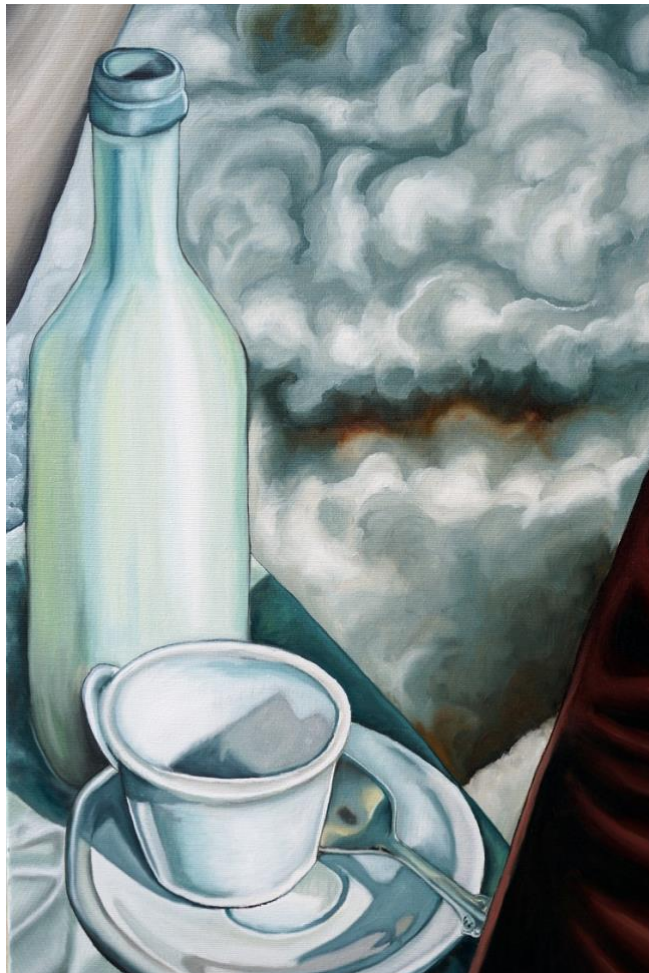
Site : <https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=907>

Seuil N°2 : Les fenêtres d'Edward Povey – 2020

Huile sur toile 114x146 cm



Détails :







Présentation

Les fenêtres d'Edward Povey est un hommage au peintre Edward Povey avec qui j'entretiens une correspondance depuis 3 ans.

Les fenêtres d'Edward Povey est aussi un travail faisant référence aux fenêtres ouvertes sur le monde par Leon Battista Alberti parlant du cadre d'un tableau ou d'une fresque (De Pictura 1435). Cette toile constitue un seuil, un espace de création dans "l'inframince". C'est à dire que ne pouvant s'extraire de la répétition provoquée par la citation, de la continuité et de la dette envers l'histoire de l'art, un mouvement gîte en cet espace à partir d'un acte de création qui opère dans la singularité. Il constitue "un pas de sens", sans référent, un "pas de sens" furtif et ineffable.

« Seuils N°2 : les fenêtres (finestra) »(146×114). Le mouvement d'un acte de création, hommage à **Edward Povey**, qui lui aussi peut être une muse.

« *D'abord j'inscris sur la surface à peindre un quadrilatère à angles droits aussi grand qu'il me plaît, qui est pour moi en vérité comme une fenêtre ouverte à partir de laquelle l'histoire représentée pourra être considérée ; puis j'y détermine la taille que je souhaite donner aux hommes dans la peinture. Je divise la hauteur de ce même homme en trois parties, que je fais proportionnelles à cette mesure appelée vulgairement « bras »* » **Leon Battista Alberti, De Pictura, Paris, Seuil, p. 83, 85.**

Selon Daniel Arasse, Leon Batista Alberti écrit dans son traité De pictura (1435) que le tableau est « comme une fenêtre à partir de laquelle on peut contempler l'histoire. » Cette histoire, qui n'est pas le monde, mais une image contemplative, est contenue dans un cadre qui la renferme, mais qui, à partir du 15e siècle est peu à peu transgressé par les peintres. Cette transgression servait souvent à différencier les réalités du tableau, comme le montre l'escargot peint sur l'Annonciation de Francesco del Cossa (Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister) ou la mouche sur le Portrait de Chartreux de Petrus Christus (New York, Metropolitan Museum of Art), courant qui commença avec la Trinité de Masaccio (Firenze, S. Maria Novella).

«*De fait, notre travail consiste non à défendre des limites imperméables, mais à œuvrer sur leurs lisières pour décider à chaque fois où se trouve la jointure. Travail épuisant, local, qui n'a pour guide que quelques orientations éthiques.* ». **CIFALI M.**, 2020, *Tenir parole. Responsabilités des métiers de la transmission*, Paris, PUF.

Edward Povey s'approche au plus près de la question du sujet et notamment en ce qui concerne la question de sa disparition ou dissolution évanescence. Il y a, avec ce sujet-là, celui que la psychanalyse appelle le sujet de l'inconscient. La psychanalyse pose l'hypothèse de son « *aphanisis* » ce qui pourrait signifier qu'il est insaisissable sauf à n'être, en son essence, que pur mouvement. Cette saisie n'est donc possible qu'un seul instant. Cet aspect-là vient au plus près de ce qu'Edward Povey nomme fréquemment les fantômes et les apparitions d'une vie intérieure énigmatique et hors sens. À ce titre, son œuvre peut être assimilée, je ne crois pas me tromper, à la peinture en tant qu'acte de peindre. Un acte disparu aussitôt agi et dont les résidus énigmatiques de la représentation n'offrent de prises qu'à l'interprétation. Edward Povey cultive le désir du regardeur et le maintient en mouvement face à cette quête perdue d'avance, de retrouver un acte mythique de création. Il nous apprend ainsi que créer c'est perdre. Mais de cette perte renaît sempiternellement le désir du peintre comme celui du regardeur. Il cultive donc la force de l'énigme et nous invite à notre tour, à inaugurer nos propres fictions, suggérées par la puissance évocatoire de ses représentations. Avec ses œuvres, il n'est pas question d'une signification, mais plutôt d'une mise en mouvement par les émotions (« *Peindre, c'est toujours faire voir le feu sous la cendre* », **Jean-Marie Pontevia** « *La peinture masque et miroir. Écrits sur l'art et pensées détachées* », éditions William Blake & Co 1981). Edward Povey nous laisse donc au seuil, dans un entre-deux temporel éphémère. Forte expérience que celle-ci. Pour **Edmond Jabes** « *Le seuil c'est peut-être la mort* ». Je pense, quant à moi, que le seuil est un moment, non pas un lieu, une fulgurance insaisissable aussitôt qu'aperçue. Il s'apparente à une formation de l'inconscient et nous entraîne vers une expérience du retard (Le retard « verrien » de Duchamp) et de l'imperceptible comme raison même de la création. C'est en ce point, selon une modalité assez opposée à Duchamp, qu'Edward Povey œuvre pour agir dans l'inframince, sur le regardeur. Un regardeur averti devrait avoir beaucoup à faire face aux tableaux d'Edward Povey. Il faut avant tout déjouer le patent et le spectaculaire qui oriente notre interprétation de l'image puis se laisser saisir par l'énigmatique ténuité qui se joue au seuil de notre perception. Mais est-ce

suffisant ? Je ne crois pas car vient ensuite un mouvement de gêne, entre apparition et disparition, qui fonde la force saisissante de son travail.

«Le seuil (N°1) : L'incrédulité» - 2020

Huile sur toile 80x100 cm



Détails



Présentation

Sur le seuil : Une hésitation, de l'incrédulité

Éloge d'une tension élastique ou les variations du sujet en mouvement.

Le seuil est un espace de création possible au sein de la relation à l'autre quand on peut dire que nous en sortons transformés. C'est aussi un espace d'ajustement défini par la dynamique des liens qui unissent dans une relation humaine et en font sa singularité. L'étonnement et l'incrédulité en sont deux modalités (Cf incrédulité de Saint-Thomas)

La question qui se pose est « pourquoi le seuil ? » et « où la singularité de cette représentation se situe-t-elle, étant une reprise de Caravage ? ».

Face à ce modèle que j'ai choisi, je crois qu'elle se trouve dans la micro variation, dans « l'inframince » que je souhaite prendre à rebours de Duchamp, en un sens, avec ses « ready-mades ». J'avance en quelque sorte, que l'art rétinien n'est pas mort, contrairement à ce qu'il a annoncé. Et, en reprenant sa théorie sur cet « inframince », je fais une proposition : il est possible d'accepter et d'annoncer sa dette envers l'histoire de l'art, envers les artistes passés et présents tout en apportant sa part de création avec ces micro variations de la représentation. La singularité de ces petits « pas de sens » gît ici dans cet espace étroit qui permet différence et répétition en fonction de leur articulation. Je ne suis pas dans la rupture mais dans une continuité évolutive avec ce que j'aime. Le terme « évolutif me semble important » car il donne une importance au mouvement, celui de l'aphanisis du sujet, celui de l'acte créatif etc. Je ne prétends pas plus que de proposer une très petite contribution qui n'est finalement qu'une question de perspective et de point de vue, celle du « regardeur », notamment. L'acte importe plus pour moi et c'est celui d'un artisan, en quelque sorte. Ici, Il est fait référence à l'incrédulité de Saint-Thomas face à un Christ ressuscité, mais spécifiquement selon la rhétorique de Caravage, assez sulfureuse à son époque. Il y a trois apôtres, initialement, mais j'y ai introduit un quatrième personnage, anachronique, qui sourit, se moque tout en interrogeant ces trois personnes ébahies et interloquées. Ce personnage, a pour fonction de poser des questions, tel un Socrate, pour tenter de trouver une vérité. Laquelle ? La question de la résurrection n'est évidemment pas son sujet, ni sa préoccupation. La résurrection du Christ est une figure de style, une métaphore, c'est à dire qu'elle n'a rien à voir avec ce qu'elle présente dans un poudroisement aveuglant. Non, ce qui compte est ce qu'elle cache, elle mais aussi la peinture (On retrouve ici la question de l'Ekphanestaton, du sfumato, de l'aphanisis aussi en un autre domaine). Comme l'a écrit Jean-Marie Pontevia, « Peindre, c'est toujours faire voir le feu sous la cendre ». Pour moi, je me trompe peut-être, la bonne question est celle du seuil, celui du passage et de la délicate transition, celui qui transforme l'autre de la relation. C'est ici un seuil mis en abîme. La distance corporelle dans la relation est ici une blague, un tour de passe-passe pour détourner un bref moment l'attention de celui qui regarde. Ce doigt dans la plaie infligée par un romain au Christ crucifié est de la poudre aux yeux, le sel grossier d'un spectacle. Non, ce qui compte dans un premier temps c'est la question de l'incrédulité et de l'étonnement qui sont précisément au seuil, ce moment de passage entre croire et ne pas croire, entre le doute sur l'identité de l'autre et le fait de le reconnaître en tant que tel. « Est-ce bien le fils de dieu ? ». Quel que soit son choix, Thomas en sortira-t-il transformé ? N'est-ce pas ce qui compte le plus ? La figure d'un dieu sur terre est un symbole, un effet de rhétorique, surtout aujourd'hui. Je crois que la relation qui a lié ces hommes et qui les a portés dans leurs projets devait être plus importante. Mise en abîme, car il est question aussi du seuil entre générations, de facto, avec cette jeune personne qui se détache de l'ensemble et ouvre la toile à l'extérieur. Il est donc aussi question de seuil entre ce qui se joue « dans » la toile et l'extérieur, ceux qui regardent à travers le temps. Nous ne sommes pas loin de la césure faisant transition, une délicate transition inspirée par la bande Möbius ou la bouteille de Klein. Intime et extime ? Ce personnage excentré, le seul qui ne soit pas focalisé sur la figure du Christ et qui est tourné vers l'extérieur et « les regardeurs », est pour moi le plus important. Il est celui qui permet ce petit pas singulier, cette petite variation qui ouvre l'ensemble à l'extérieur. En le peignant, j'ai pensé à Daniel Arasse, qui a écrit sur le détail en peinture, mais également sur l'importance de l'anachronisme, comme celui de Foucault au sujet des « *Ménines* » dans son introduction de « *Les mots et les choses* ». L'anachronisme n'est-il pas porteur de sens ? Au moins sur son actualité contemporaine ? Je crois en outre

que l'anachronisme ou le contre-sens sont des privilèges d'autodidactes car il n'y a pas de censure scientifique ou universitaire qui tiennent en ce lieu pour lui. L'autodidacte, à sa façon, échappe à l'auto-engendrement produit parfois par un système scientifique ou universitaire dans son rapport à la vérité. En effet, l'autodidacte ne fait pas nécessairement un contresens ; il apprend seul, puis il prend, il s'approprie et crée. Encore faut-il qu'il prenne conscience de ses éventuels contresens dans le champ de certains savoirs et surtout qu'il reconnaisse sa dette envers ces savoirs que l'autre lui a transmis (souvent dans des livres), un autre très fréquemment universitaire ou scientifique, justement, mais aussi pédagogue. Se pose aussi la question de la méthode que l'académisme permet, mais il y a un peu de ça, selon moi, chez l'autodidacte, le choix du bricolage et de l'inventivité.

Through the glass darkly (par le seuil) - 2019

Huile sur toile 100x80 cm



Présentation

Through the glass darkly (par le seuil) 2019, est une huile sur toile de 100×80 cm.

Une femme machine y est représentée sur seuil faisant la transition entre un espace du dedans et un espace du dehors, entre nature et culture, entre nature et pollution, entre le regardeur et la fenêtre ouverte par la toile. Mais cette femme cernée d'un ruban de Möbius devient alors la transition même. *« Il n'y a pas plus de « réalité du désir » qu'il n'est juste de dire « l'envers de l'endroit »: il y a une seule et même étoffe qui a un envers et un endroit. Encore cette étoffe est-elle tissée de telle sorte qu'on passe, sans s'en apercevoir, puisqu'elle est sans coupure et sans couture, de l'une à l'autre de ses faces et c'est pour cela que j'ai fait, devant vous, tellement état d'une structure comme celle dite du plan projectif, imagé au tableau dans ce qu'on appelle la mitre ou le cross-cap. Qu'on basse d'une face à l'autre sans s'en apercevoir, ceci dit bien qu'il n'y. en a qu'une, j'entends : qu'une face. Il n'en reste pas moins, comme dans les surfaces que je viens d'évoquer, dont une forme parcellaire est la bande de Moebius, qu'il y a un endroit et un envers! Ceci est nécessaire à poser, d'une façon originelle, pour rappeler comment se fonde cette distinction de l'endroit et de l'envers en tant que avant toute coupure. Il est clair que qui-comme les animalcules dont font état les mathématiciens concernant la fonction des surfaces -y serait, dans cette surface, intégralement impliqué, ne verra, à cette distinction pourtant sûre de l'endroit et de l'envers, que goutte -autrement dit : absolument rien. » – « Tout ce qui se rapporte, dans les surfaces dont j'ai fait état devant vous, sériées depuis le plan projectif jusqu'à la bouteille de Klein, à ce qu'on peut appeler les propriétés extrinsèques et qui vont fort loin!- je veux dire que la plupart de ce qui vous paraît le plus évident, quand je vous image ces surfaces, ne sont pas des propriétés de la surface c'est dans une troisième dimension que ça prend sa fonction. Même le trou qui est au milieu du tore ne croyez pas qu'un être purement torique s'aperçoit même de sa fonction! Néanmoins, cette fonction n'est pas sans conséquence puisque c'est d'après elle que j'ai -il y a, mon Dieu, quelque chose comme presque six ans -déjà essayé d'articuler pour ceux qui m'écoutaient alors (parmi lesquels j'en vois, au premier rang) -d'articuler les rapports du sujet à l'Autre dans la névrose. C'est, en effet, cette troisième dimension, en elles, de l'Autre qu'il s'agit, comme telle ». Jacques Lacan, 16 novembre 1966, **La logique du fantasme**. « Car si j'ai parlé tout à l'heure de l'incidence de la coupure dans la surface topologique – que je dessine comme celle de la bande de Moebius – si après L'acte la surface est d'une autre structure dans tel cas, si elle est d'une structure encore différente dans tel autre ou si même dans certains cas elle peut ne pas changer, voilà qui va, pour nous, nous proposer modèles (si vous voulez) à distinguer ce qu'il en est de l'incidence de l'acte, non pas tant dans la détermination que dans les mutations du sujet. » Jacques Lacan, 15 Février 1967, **La logique du fantasme**.*

Site

<https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=891>

Ekphanestaton – 2020
Huile sur toile 100 x 80 cm



Détails



Présentation

Ce tableau représente l'instant suspendu d'un mouvement de dévoilement, un dévoilement qui dans son geste inaugure l'aveuglement d'une beauté attendue et trop intense. Elle se dérobe donc.

Ekphanestaton c'est une apparition de lumière dans sa plus grande intensité avant de disparaître en «anéantissant la vision».

Avec cette lumière tombent les oripeaux des apparences pour ne laisser place qu'à une certaine vérité de ce qui se donne à voir, vérité qui est aussi de ne pouvoir tout voir ni tout savoir. Ce manque à voir est aussi un manque à être constitutif de ce qui engage le désir vital.

« Je reviens à la beauté. Nous l'avons vue alors, je l'ai dit, resplendir parmi ces visions; retombés sur la terre, nous la voyons par le plus pénétrant de tous les sens effacer tout de son éclat. ». Phèdre, Platon, 250d-251c

Site

<https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=896>

«Rêverie duchampienne : Marcel M'», 2018 - 2018

Huile sur médium 80 x60 cm



Détails



Présentation

Rêverie duchampienne : Marcel M'apostrophe! 2018

Huile sur médium 80x60 cm

Musée portatif plat, création "inframince" dont le motif essentiel est donc la ténuité et faisant suite à la très fameuse "Boîte en valise".

Comme le dit Jean-Christophe Bailly : « *En effet, l'image est toujours déjà seconde, elle ne peut être image que de quelque chose : ce qui, dans l'image, entrelace le non-être et l'être, c'est cette simultanéité d'une existence et d'un renvoi à l'existence ou, comme on l'a souvent dit (à propos du portrait notamment), d'une présence et d'une absence. Cette sortie est à la fois un mouvement (l'être sort de lui-même, quelque chose est sortie de l'être) et une stagnation (ce qui est sorti ne se pose qu'en flottant, nous sommes devant quelque chose qui s'échappe mais qui, tout autant, se tient dans une fixité)* ».

De là, est-il possible de percevoir que l'acte de création se situe dans ce seuil ténu entre "être" et "non être", entre le geste de l'artiste et sa représentation, entre l'intention inconsciente (Ogni dipintore dipinge se) du peintre et le regardeur. Ce dernier est appelé à faire une expérience de l'imperceptible en cultivant la lenteur et le retard de sa perception, une expérience du seuil comme représentation d'un entre-deux temporel éphémère.

Site

<https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=898>

Érotorelief, agencement scopico-sonore à méduser - Éloge du mouvement de l'incomplétude.- 2001

Production ancienne qui inaugure les toiles récentes

Huile sur bois - tiges acier moteur ventilateur. 170x150x40 cm / 16.00 kg

Composition sonore : Nicolas Bonichot

Vidéos

<https://dai.ly/x8deglu>

<https://dai.ly/xchp1n>



Détails



Présentation

Un plateau en bois rond, sur lequel sont peints les cercles décentrés d'un « rotorelief » tient en son centre une tête de Méduse. Le tout est fixé horizontalement sur un axe en métal et tenu par des pieds reliés de manière pyramidale et constitués de tige filetées. L'ensemble peut donc se démonter. La base est constituée d'un socle en bois triangulaire dans lequel est inséré un moteur de ventilateur et permettant de tenir l'ensemble. Le tout est entraîné par une courroie fabriquée avec une chambre à air de vélo. Cette « protosculpture » peinte se regarde en mouvement en même temps que l'ouïe est distraite, écartée, happée et ramenée par la composition sonore acousmatique de Nicola Bonichot.

Érotorelief, agencement à méduser. Au seuil de la perception ou de l'aperception. Avril 2001. « *Tout tableau est une tête de Méduse. On peut vaincre la terreur par l'image de la terreur. Tout peintre est Persée.* » Caravage, par Pascal Quignard, in *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, Folio, 1994, p. 118.

Site

<https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=911>

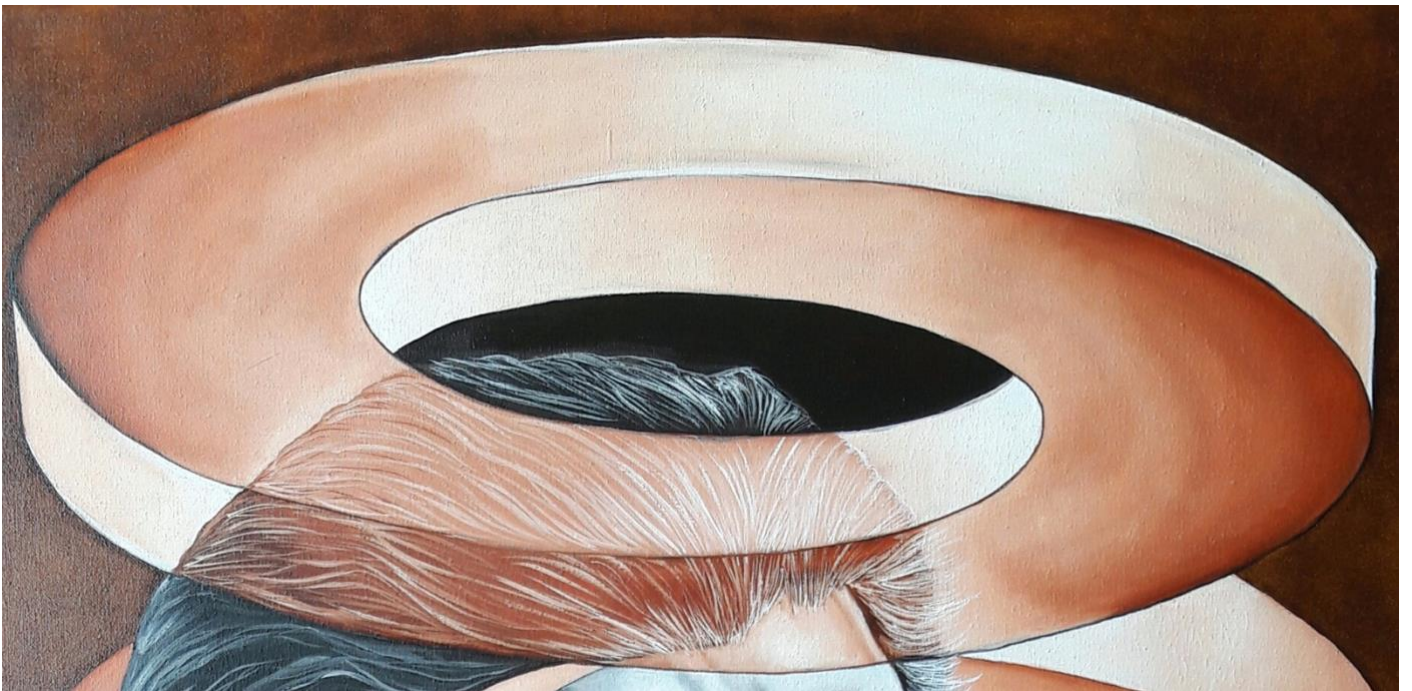
Lacan et sa bande – 2016

Huile sur toile 81 x 65 cm

Production ancienne qui inaugure les toiles récentes



Détails



Présentation

Portrait du psychanalyste Jacques Lacan et de trois rubans de Möbius.

La métaphore du ruban de Möbius opère un partage du dedans et du dehors et offre un lieu de la coupure comme "seuil" de la transition et de la métamorphose. À ce titre, le seuil est le lieu du mouvement, comme le mouvement vital ou encore celui de l'acte de création. Il est aussi une métaphore de la parole structurée par le langage, chère à l'expérience de la cure psychanalytique, car avec la parole singulière peut-on accéder à certaines manifestations de l'inconscient qui barre le sujet parlant entre un monde intérieur et un monde extérieur tourné vers l'autre, le partenaire.

Les œuvres anciennes – Portraits et commandes

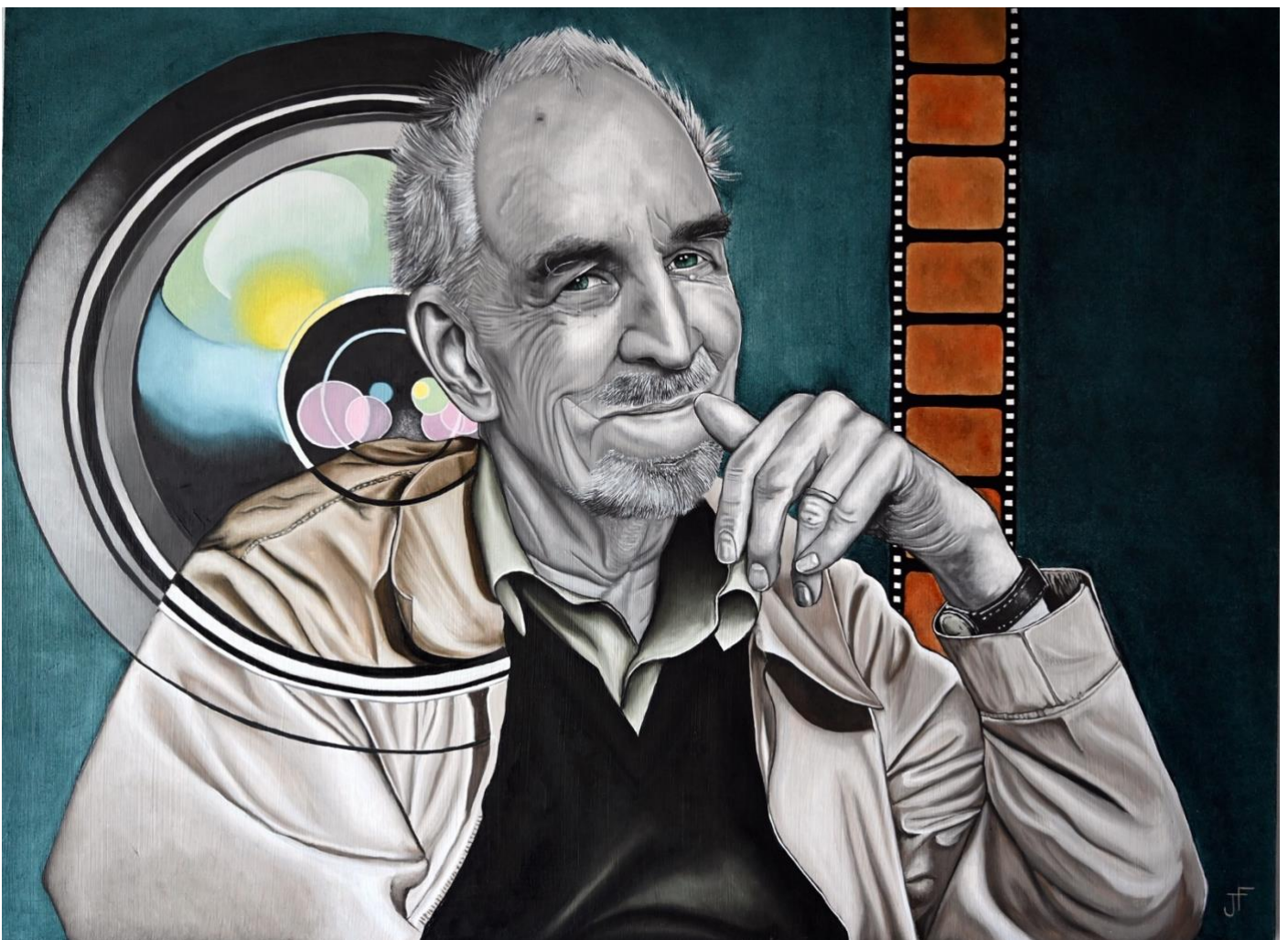
Liste non exhaustive

Site : <https://ferbos-jeanfrancois.legtux.org/?p=792>

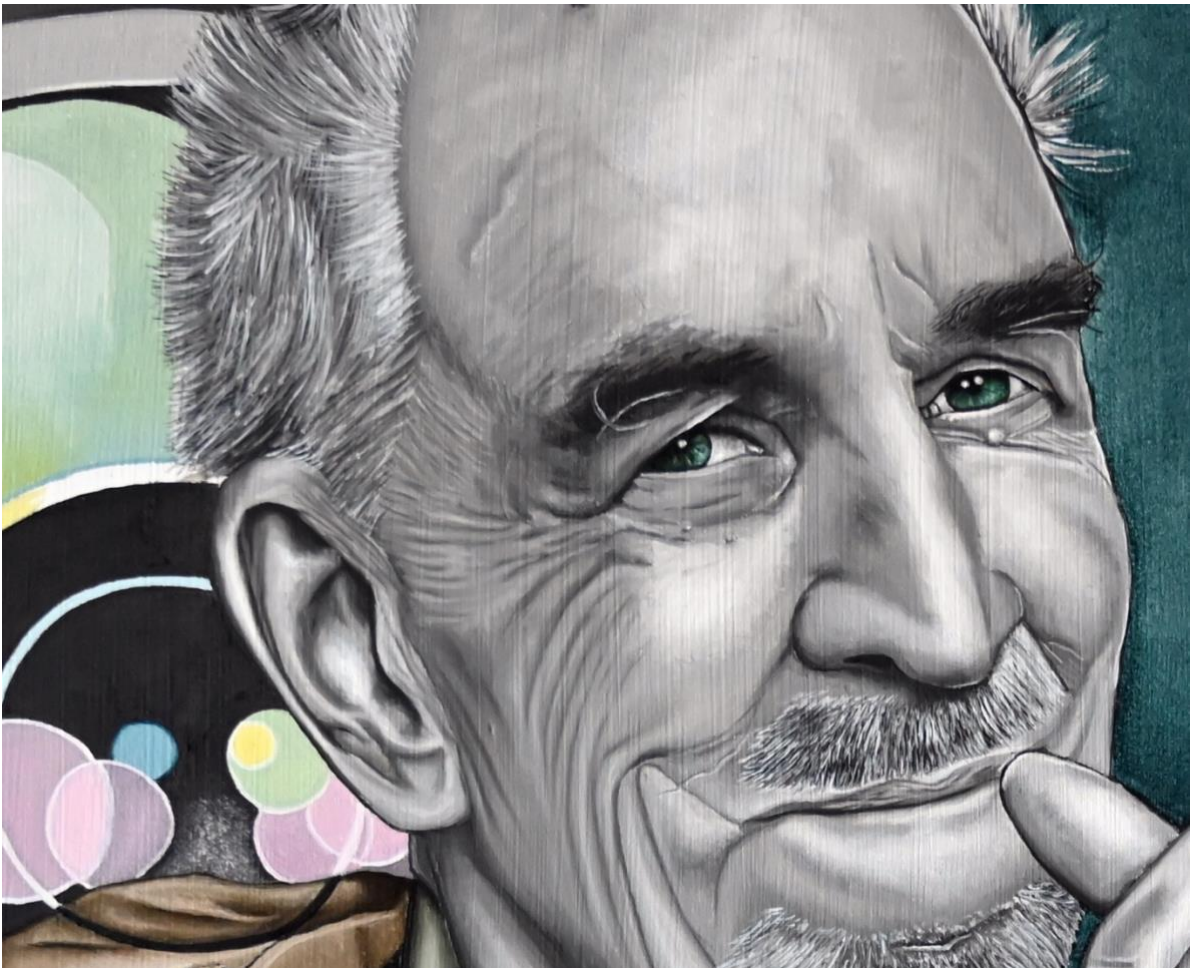
Le cinéaste, Bergman – 2016

Huile sur bois

60 x 80 cm



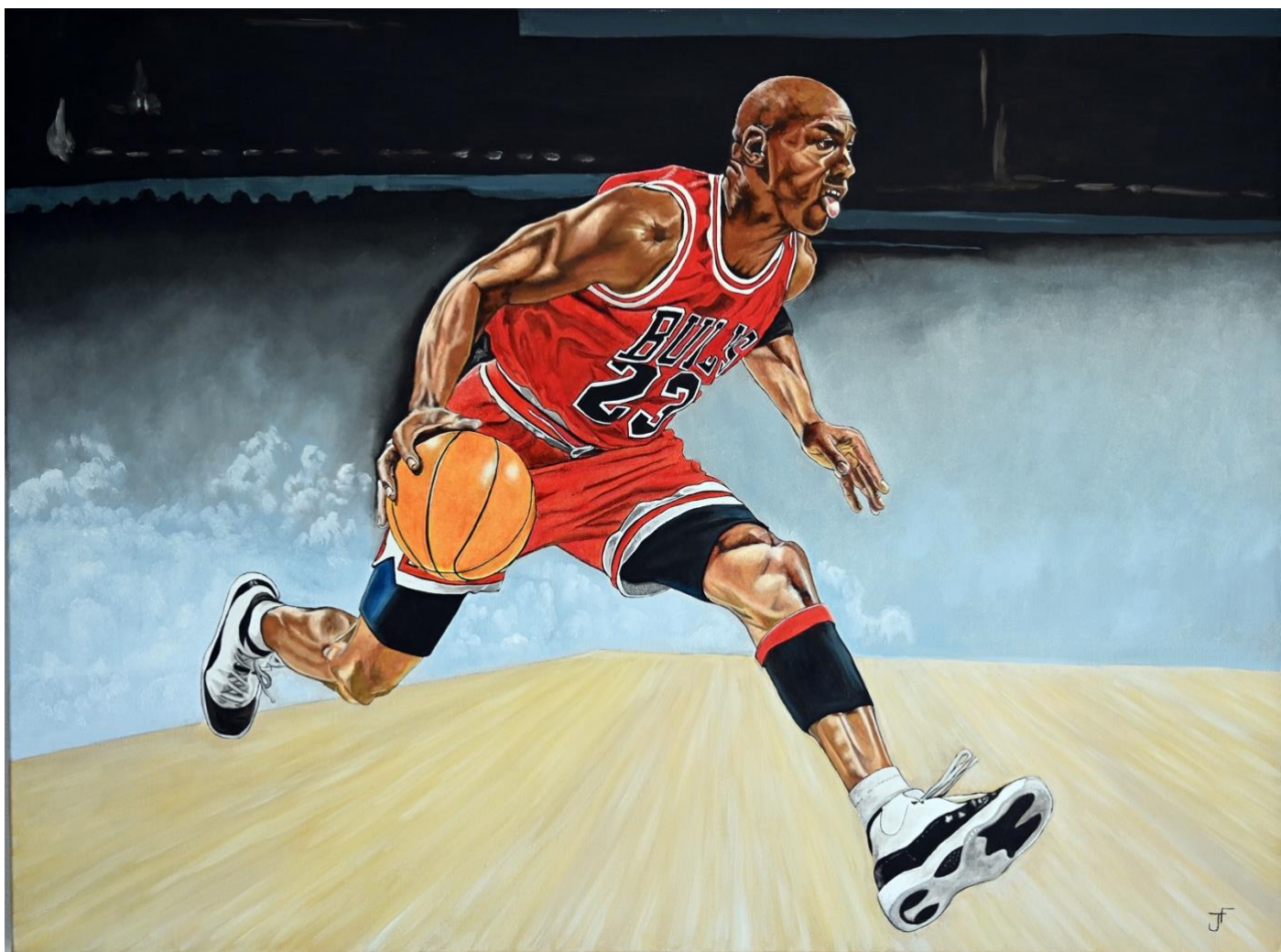
Détails



Le Pianiste – 2016
Huile sur médium
60 x 41 cm



Numéro 23 – 2016
Huile sur toile
61 x 81 cm



Selfie...sh – 2016
Huile sur toile 61 x 61 cm



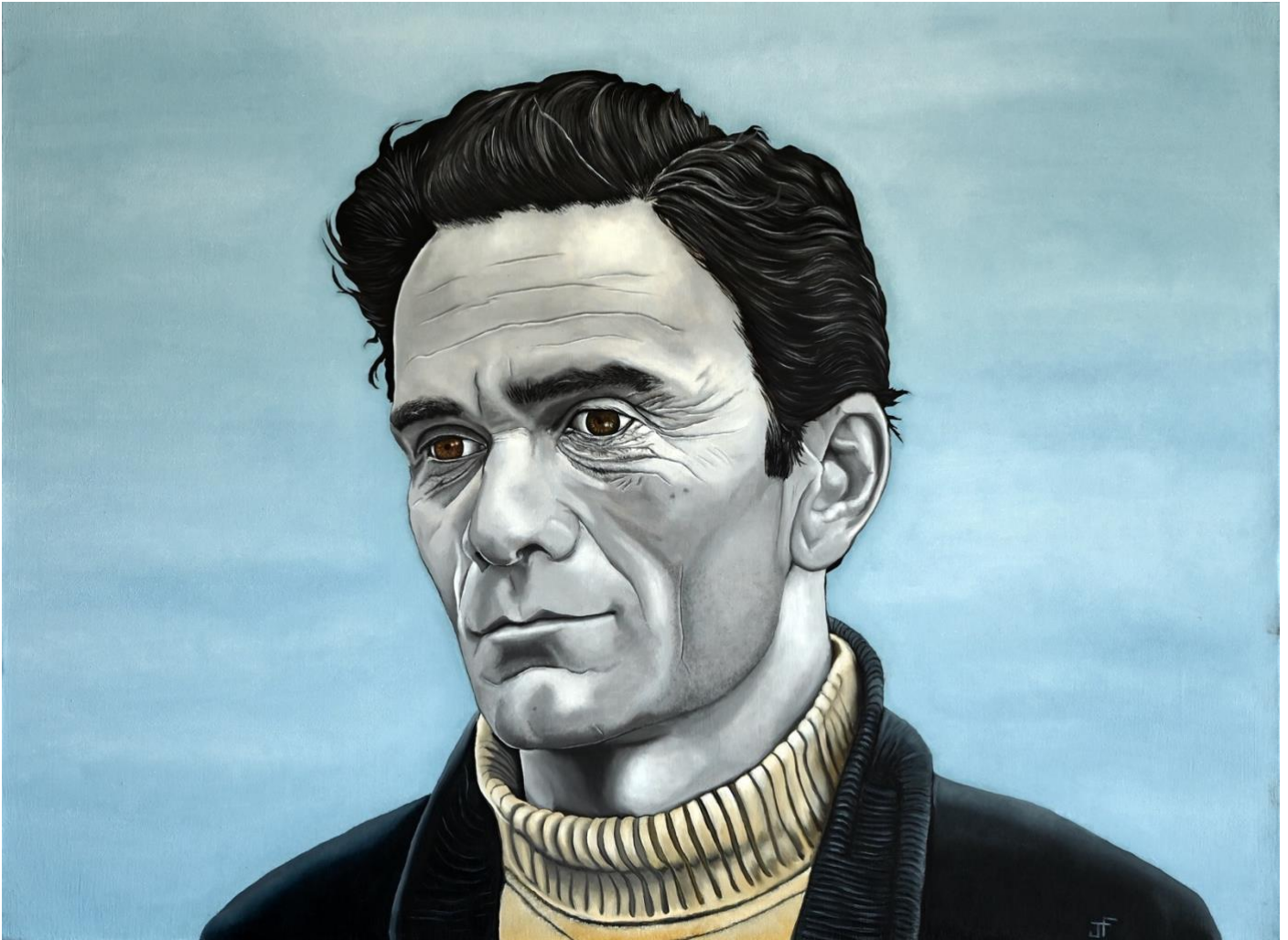
L'actrice – 2015
Huile sur bois
70 x 80 cm



Le cinéaste P. Pasolini - 2015

Huile sur toile

60 x 80 cm



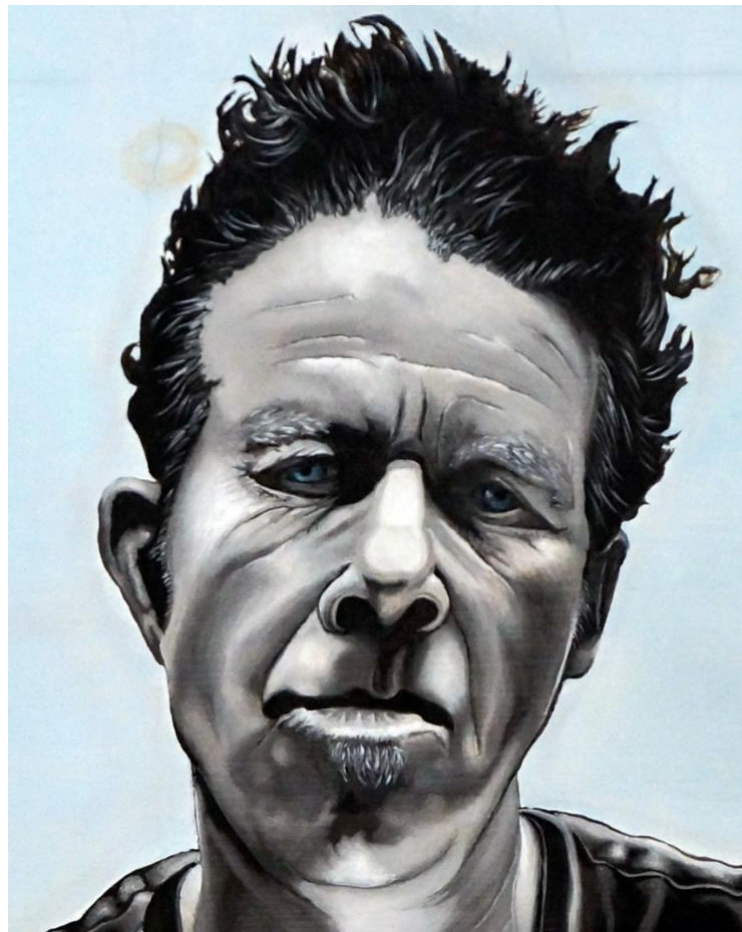
Le philosophe, Deleuze – 2015

Huile sur toile

80 x 60 cm



Tom Waits – 2013
Huile sur bois
50 x 77 cm



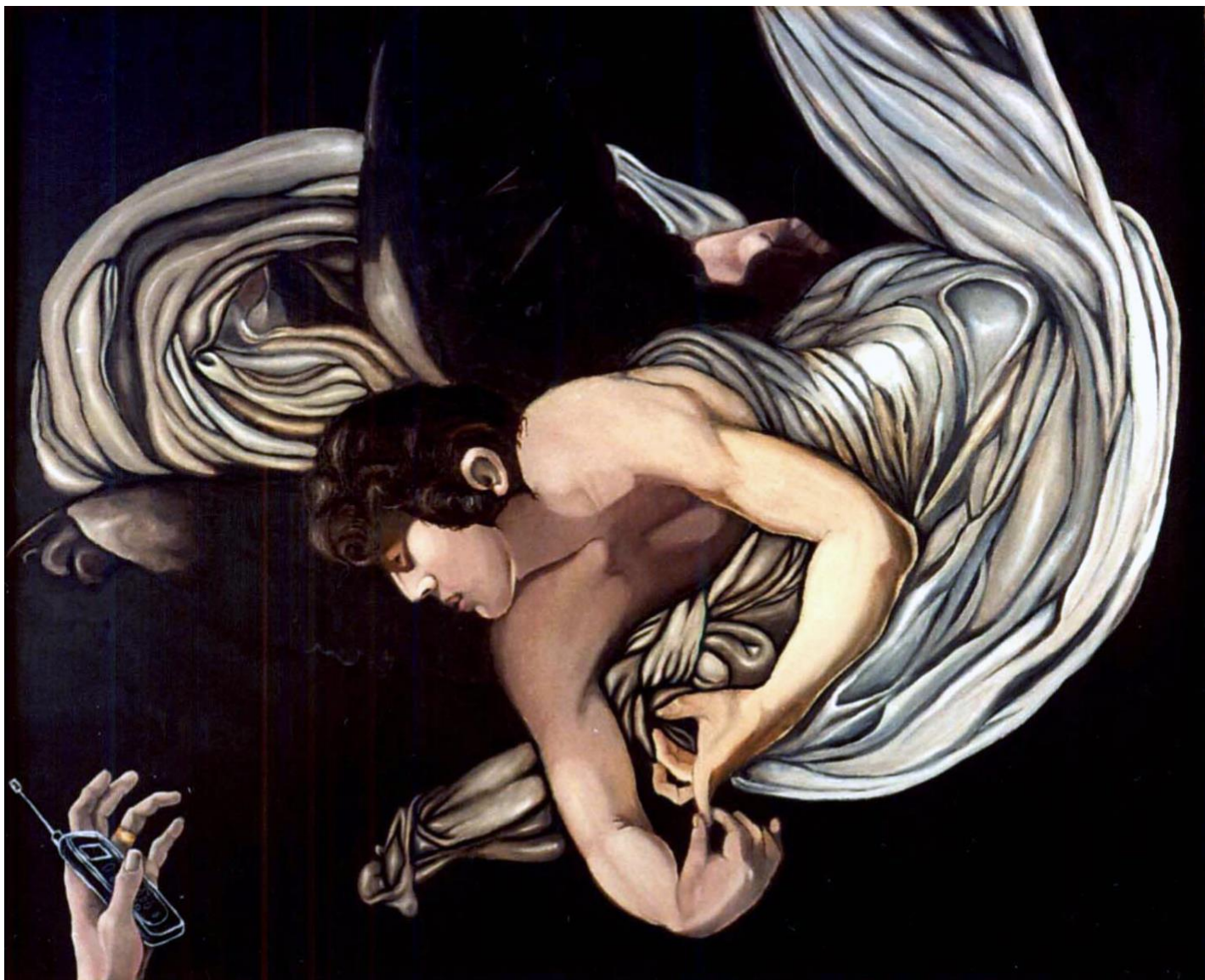
L'enseignante – 2013
Huile sur toile
46 x 55 cm



Con somme Vit – 2002

Huile sur toile

Dimensions perdues avec son propriétaire



Nul nez ignore hait la loi – 1999

Portrait duc Montefeltro d'Urbino d'après Della Francesca

Portrait enfermé telle une relique dans une boîte vitrée

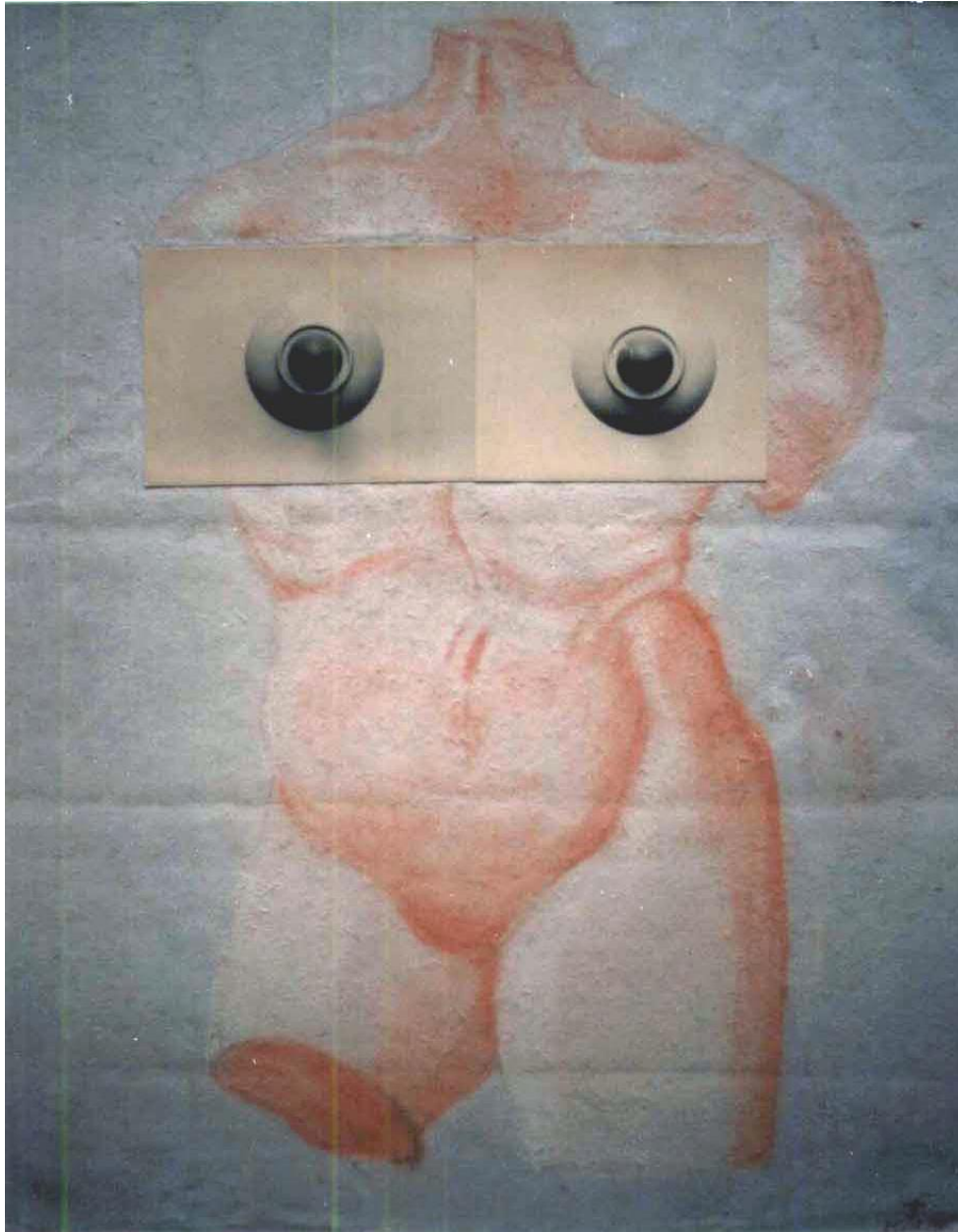
Huile sur bois 30 – 20 cm



Hommelette aux œufs - 1990

Sanguine sur papier de soie enchâssé dans un cadre et rétroéclairé

50 x 59 cm



L'œil d'Uccello – 1988

Photo argentique

Remarquée particulièrement par Jean Sabrier

