

Yves O'Reilly

Quatre ou cinq histoires aperçues avec ou sans Yves O'Reilly à Paris

Yves O'Reilly

Four or five stories noticed with or without Yves O'Reilly in Paris

Marc Archambault

Numéro 41, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9740ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Archambault, M. (1997). Yves O'Reilly : quatre ou cinq histoires aperçues avec ou sans Yves O'Reilly à Paris. *Espace Sculpture*, (41), 34–36.



Quatre ou cinq histoires aperçues avec ou sans Yves O'Reilly à Paris¹

Marc Archambault

"Gabon : un pénis à 5 000 francs"

Quatre élèves de troisième bavardaient au lycée de l'Estuaire de Libreville, quand un élève de cinquième s'est approché d'eux. Rien ne s'est passé pour les trois premiers, mais le quatrième raconte : «...» j'ai alors senti une drôle d'impression dans mon pantalon. J'ai mis la main et il n'y avait que des poils". Les deux élèves ont été emmenés chez le surveillant général où le présumé ravisseur de pénis a exigé 500 000 francs CFA (5 000 F.) pour opérer un retour à la normale. Les négociations se poursuivent.» *Libération*, samedi 14 juin 1997.

Il arrive parfois que des images viennent à manquer. L'horreur des bruits. Un dessin incomplet. Un régime alimentaire. Une situation franchement absurde. Un projet vaguement avorté dans ses intentions. Un passage rapide d'un état à l'autre.

Une situation qui ne semble pourtant rien dissimuler, et puis, on se demande au profit de quoi un manque d'image vient soudainement s'imposer. Entre ce qui peut être voué à la disparition dans le réel, et une part d'incontinence sans doute nécessaire du regard, il y a souvent un vertige à se rappeler quelle est la part de fiction rétroactive qui compose notre mémoire du visible. Se déterminant aisément à partir d'impressions ou de vues d'ensemble, on imagine bien les contours flous, le caractère falsifiable à souhait de tout cela.

—Mais rien, il ne manque rien à cette mire!

Gérard Gasiorowski, *L'artiste à l'hôpital*, 1975-1976, Fnac, dépôt Mnam-CCI, CGP

Au vu de cet ensemble de dessins au crayon feutre représentant un "artiste épiant son infirmière", un "artiste n'ayant pas reçu son colis", un "artiste ne trouvant pas sommeil", un "artiste rêvant son passé", un "artiste espérant une fin prochaine"... , on se demande par quelle ruse passe un processus de représentation lorsqu'il s'avoue et semble volontairement se déterminer à partir d'une conduite un peu paresseuse, vaguement régressive. Il est vrai qu'avec un ciel nuageux et le désordre habituel qui fait perdre un temps fou, produire des œuvres peut parfois donner envie de petits tours de bateau, de moments d'où l'on ne discerne rien de réfléchi, rien de triomphant.

—Je me suis dit : «Il peut arriver quelque chose maintenant. Allons voir. Allons voir cette image déjà vue, par simple volonté de reconnaissance formelle d'un élément depuis longtemps utilisé. Voir cette pierre sur laquelle est inscrit Ici repose, la photographe pour voir ce qui est à voir quand le regard se repose, et repartir.»

Il a déjà été pensé (Adorno) que les intentions véritables ne sont possibles qu'à travers le renoncement à toute intentionnalité,

Four or five stories noticed with or without Yves O'Reilly in Paris¹

"Gabon: a penis for 1000 dollars"

Four third year students of the Estuaire de Libreville High School were chatting together, when they were approached by a fifth year student. Nothing happened to the first three students but the fourth student related: "...I then felt a strange sensation in my trousers. I put my hand there and I felt only hair". The two students were brought to the general supervisor where the presumed abductor of the penis demanded 500,000 CFA (5 000 F.) to proceed in returning everything to normal. Negotiations are being carried out."

Libération, Saturday June 14, 1997

It happens sometimes that images fail. The horror of sounds. An unfinished drawing. A food diet. Clearly an absurd situation. A plan vaguely aborted in its intentions. A quick change from one state to another.

A situation that seems to conceal nothing, and then, one asks oneself why the missing image has suddenly become so vital. Between what may be destined to disappear in reality, and the part of looking that is unrestrained, which is without a doubt necessary, there is often a feeling of vertigo when recalling the role retrospective fiction plays in the make up of our visible memory. It is easily established from overall impressions, we imagine with the edges blurred and its nature is alterable at the slightest wish.

—But nothing, there is nothing missing in this reflection!

Gérard Gasiorowski, *The artist in the hospital*, 1975-1976, Fnac, dépôt Mnam-CCI, CGP

From the look of this collection of drawings, made with felt markers, depicting an "artist spying on his nurse", an "artist not having received his parcel", an "artist not able to sleep", an "artist dreaming of his past", an "artist hoping for the imminent end"... , one asks oneself by what stratagem the process of representation happens, when he readily lets himself go, his behaviour being lazy and vaguely regressive. It is true that with an overcast sky and the usual confusion that makes one lose track of time, to produce works can sometimes give one the desire to take little boat trips, from moments where one lets one's mind wander, nothing to celebrate.

—I said to myself: "Something could happen now. Go and see. Go and see this image again, for the simple wish to formally acknowledge an element used for a long time.



et que tout travail artistique doit pouvoir composer avec le risque d'une telle ambiguïté. Sans compter tout ce qui traîne, tout ce pourquoi il ne peut y avoir de répercussion immédiate, tout ce à quoi l'on ne peut porter une véritable assistance, tout ce qui est visiblement là pour la première fois, sans trop pouvoir savoir comment c'est arrivé là.

—*Je ne suis surtout pas là pour faire une sculpture. Peut-être un objet, sans finalité.*

La femme des sables de Hiroshi Teshigahara, 1963, 127....; d'après le roman de Abé Kôbô.

Un maître d'école passionné d'entomologie marche dans le désert avec son appareil photographique, à la recherche d'insectes vivant dans le sable. À l'approche de la nuit, croyant avoir trouvé l'hospitalité dans un village, il est en fait pris en captivité chez une femme qui vit au fond d'un trou, au creux d'une falaise de sable. S'instaure alors une relation complexe et autarcique de cet homme avec cette femme, qui peut incarner sa solitude, sa disparition aux autres...

Au fil des jours, n'admettant pas de se soumettre à cette situation, il guette l'occasion d'une ouverture, la moindre

To see this stone on which is written here lies, photograph it in order to see what is to be seen when the looking has stopped, and set off again."

It has already been said (Adorno) that genuine intentions are possible only through the renunciation of all intentionality, and that all creative work should be made with the risk of such ambiguity. Without counting everything that lingers on, all this is why there can not be immediate repercussions, all this to which one can not give genuine assistance, all this which is visible there for the first time, without knowing exactly how it happened.

—*I am above all, not here to make a sculpture. Perhaps an object, without a function.*

The Woman of the Dunes by Hiroshi Teshigahara, 1963, 127....; adapted from the novel by Abe Kobo.

A school teacher fascinated by entomology is walking in the desert with his camera looking for insects that live in the sand. As night draws near and while he believes he has found hospitality in a village, he is taken captive by a woman who lives at the bottom of a hole in a hollow cliff of sand. A complex and autarkic relationship is then established for this man with this

Photo : Yves
O'Reilly, Auvers-
sur-Oise, 1997



possibilité de s'enfuir. L'observation répétée de la visite d'un corbeau lui fait penser qu'il pourrait tenter de le piéger, afin de l'utiliser en tant que messenger qui rapporterait de ses nouvelles dans le monde. Il creuse alors un trou dans lequel il pose un récipient de bois et le recouvre d'une feuille de papier journal qu'il camoufle avec du sable. Une sardine servant d'appât, le piège, qu'il nomme "Espérance" reste seul pendant des semaines. Ayant un jour à changer d'appât, il en profite aussi pour vérifier l'état du piège. Or, en retirant le sable et le fin couvercle de papier, il découvre, au fond du seau, le reflet de son visage posé sur une surface d'eau claire et pure. Y plongeant la main, il regarde son visage disparaître sous l'onde.

—*La mire n'est pas la chose à voir, mais la chose qui donne une direction au voir. C'est une mesure du voir, une verge à mesurer le voir.*

Se questionnant sur la provenance de ce petit territoire d'eau, notre photographe d'insectes vint à s'expliquer qu'il s'agissait là d'un phénomène de capillarité propre au sable. Emporté par cette réflexion, il s'impose alors, chaque jour, d'observer les rythmes de l'accumulation de l'eau, les rapports du temps à la mesure.

Paul Nash, Steps in a field near Swanage, 1935. Photographie noir et blanc, collection Mnam-CCI, CGP

Ce qui advient dans un lieu, il faut pourtant pouvoir trouver un moyen de le montrer. Trois marches d'un escalier en béton, gisant seul au milieu d'un champ sans ciel, sans autre perspective que les trois paliers, ces trois pas possibles.

Cette photographie de Paul Nash peut apporter une réponse sensiblement aporétique quant à la difficulté de représenter un lieu; un voir par palier, comme trois petits pas d'un processus de captation.

—*Le regard n'est pas positionné dans un milieu, dans un paysage, il ne fait que le nommer (le regard). Il y a quelque chose qui dans ce qui est vu, déborde la structure optique, quelque chose en plus ou en moins qui incite à voir, quelque chose qui échappe au voir et qui est tout simplement le regard.*

Trois pas du regard. S'éloigner semble se fonder dans un rapport à un point fixe qui serait, bêtement, la présence. Un, deux, trois pas du regard dans une photographie, et écrire avant d'aller dormir, que l'on tentera de marquer d'une pose.

P.S. «La présence, éclair de la présence, qui a toujours déjà dévasté l'espace où a lieu l'approche, n'entre pas dans la clarté du visible, pas plus qu'elle ne se laisse appartenir à un présent. La présence manque aussi à la présence, détruit le présent de la présence.» Maurice Blanchot, *Le pas au-delà*, Gallimard, Paris, 1973.² ■

NOTES :

1. Lors du passage de Yves O'Reilly à Paris et à Auvers-sur-Oise, j'ai eu l'occasion de le rencontrer à plusieurs reprises, tantôt au cinéma, tantôt lors de promenades, tantôt lors d'un entretien désormais enregistré (d'où les passages en italique ici et là), tantôt au Musée National d'Art Moderne, et aussi par hasard. Ce texte transcrit, simplement, dans le désordre, quelques moments, quelques idées partagées alors et ensuite. Aussi, en relisant la présentation de son projet de voyage, je retenais cette phrase : *L'image-document qui en résultera ne sera pas une photographie du lieu, mais elle parlera du processus photographique qui montre la photographie du lieu* / During the visit of Yves O'Reilly to Paris and to Auvers-sur-Oise, I had the occasion to meet him several times, at the movies, while out walking, while recording an interview (the passages in italics here and there), at the Musée National d'Art Moderne, and also by chance. This text transcribes directly, in its disorder, a few moments and a few ideas shared then and later. Also, in rereading the presentation of his travel project, I retained this phrase: — *The image — document which will result will not be a photograph of a place, but it will speak of the photographic process that shows the photographing of a place.*
2. Marc Archambault est historien et critique d'art/is an art historian and art critic, Paris.

woman, which can represent his solitude, his disappearance to the others...

With the passing days, refusing to submit to the situation, he watches for an opportunity, for the slightest possibility of running away. He observes the repeated visits of a crow, making him think that he could try to trap it, and to use it as a messenger to bring news of him to the world. He digs a hole and puts in it a wooden container covered with a sheet of newspaper, he then camouflages it with sand. A sardine serves as bait and the trap, which he calls "Hope" remains unattended for weeks. One day having to change the bait, he also takes the opportunity to check the condition of the trap. Now, when removing the sand and the thin covering of paper, he discovers at the bottom of the pail, the reflection of his face on the surface of water, clear and pure. As he plunges his hand in he sees his face vanish beneath the ripple. —*The reflection is not the thing to see, but the thing that gives direction to seeing. It is a measure of seeing, a way of measuring seeing.*

Questioning where this little amount of water came from, our photographer of insects came to the conclusion that what was happening was a phenomenon of capillarity specific to sand. Carried away by these thoughts, he then set himself the task of observing the rhythms of the water accumulation each day, the relationship of time to measure.

Paul Nash, Steps in a field near Swanage, 1935. Black and white photograph, collection Mnam-CCI, CGP

One must be able to find a way to show what happens in a place. Three steps of a cement staircase, lying alone in the middle of a skyless field, with no perspective other than the three levels, these three possible steps.

This photograph by Paul Nash can bring an appreciably sceptical answer to the problem of representing a place; one view for each level, like three small steps of a process of insinuation.

—*The look is not positioned in an environment, in a landscape, it needs only to be named (the look). There is something in what is seen that goes beyond the optic structure, something more or less that incites one to see, something that escapes being seen and which is quite simply the look. Three steps of looking. Distancing oneself seems to be based on the relation to a fixed point that will be simply, the presence. One, two, three steps of seeing in a photograph, and to write before going to bed, what one will attempt to mark with one exposure.*

P.S. "The presence, a flash of the presence, which always devastates the space where the approach takes place, not entering into visible clarity, not more than it is allowed to belong to the present. The presence is also missing from the presence and destroys the present of the presence." Maurice Blanchot, *Le pas au-delà*, Gallimard, Paris, 1973.² ■

Translation: Janet Logan