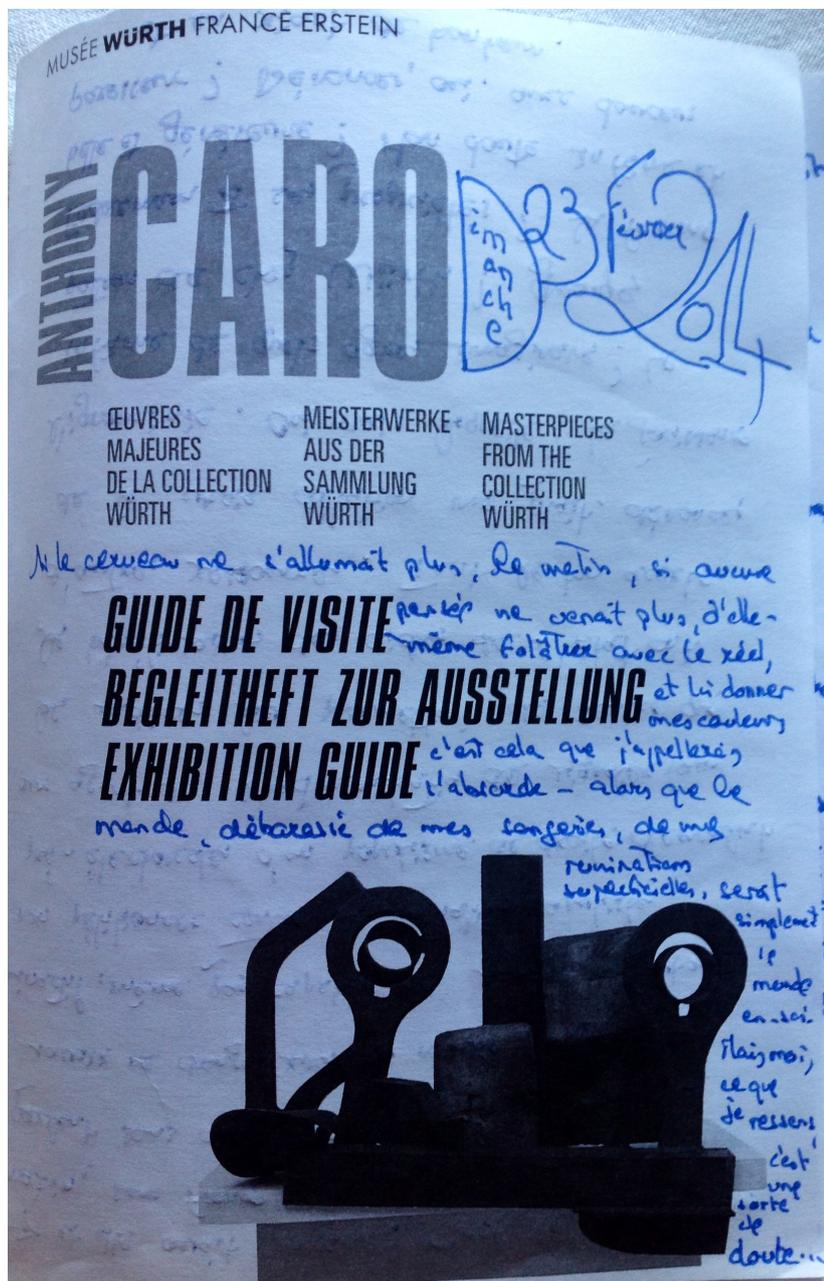


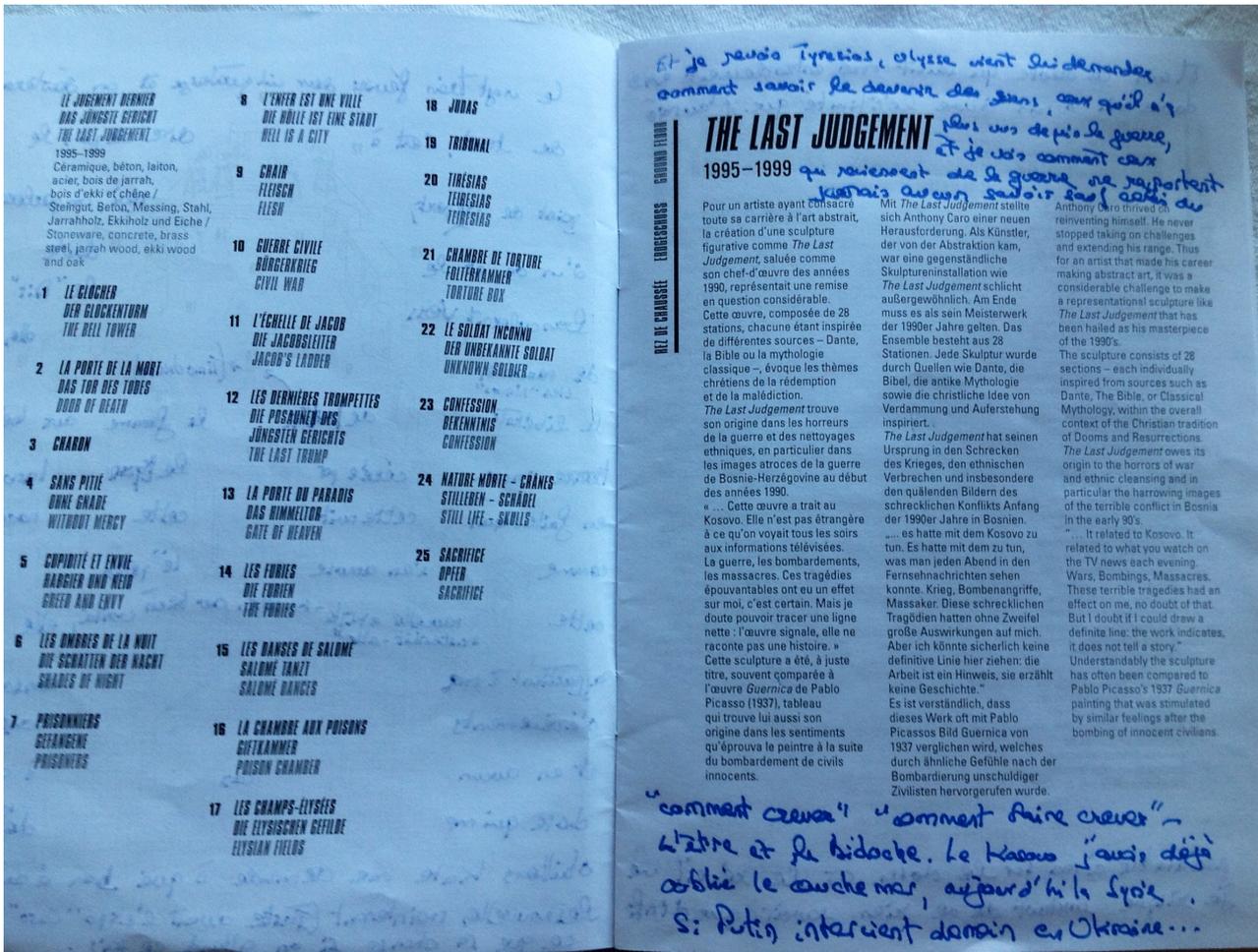
DIMANCHE 23 Février 2014



Si le cerveau ne s'allumait plus, le matin, si aucune pensée ne venait plus folâtrer d'elle-même avec le Réel et lui donner mes couleurs, c'est cela que j'appellerais l'absurde alors que le monde, débarrassé de mes songeries, de mes ruminations superficielles, serait simplement le monde en-soi. Mais moi, ce que je ressens, c'est une sorte de doute...

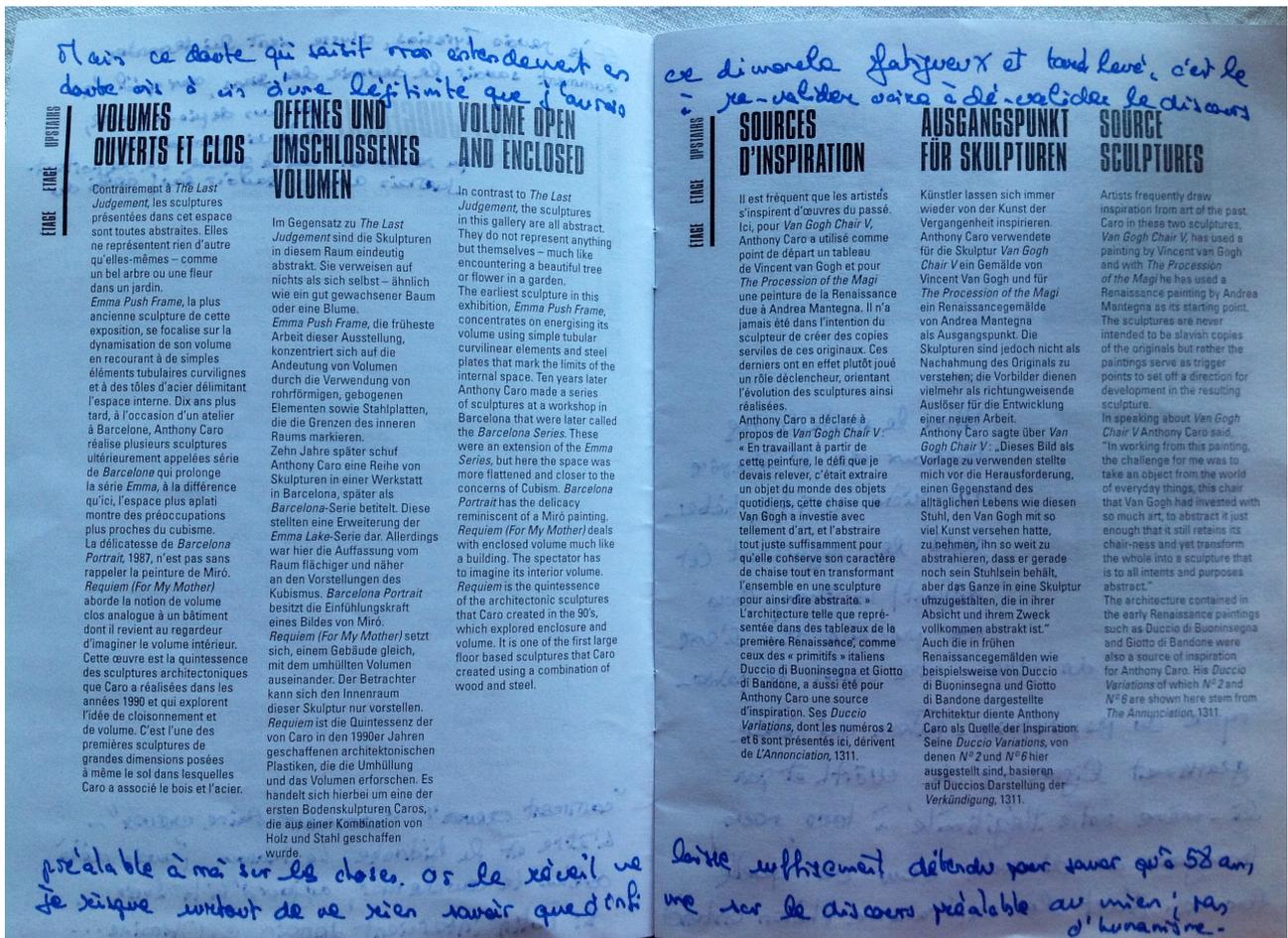


Le vingt trois Février deux mil quatorze et on douterait de tout, c'est à dire depuis le point de départ. Moi, on parlerait d'un " on", et le doute basculerait vers le "Dit" des nouvelles (les " newsletter".) elles-mêmes. La libération de Yioulia Timochenko, la femme aux belles tresses incarnée par le tyran Ianouchenko, en fuite depuis cette nuit, cette nouvelle - comme s'en amuse le petit journal sur Canal Plus, existe-t-elle ou bien voilà, elle appartient à nos consommations d'évènements consommables et en aucun cas à quelque chose qui me définirait, d'ailleurs Kate me demande à quoi bon écouter les nouvelles maintenant (juste avant l'exposition" caro", qu'est ce que ça change si on attend ce soir.

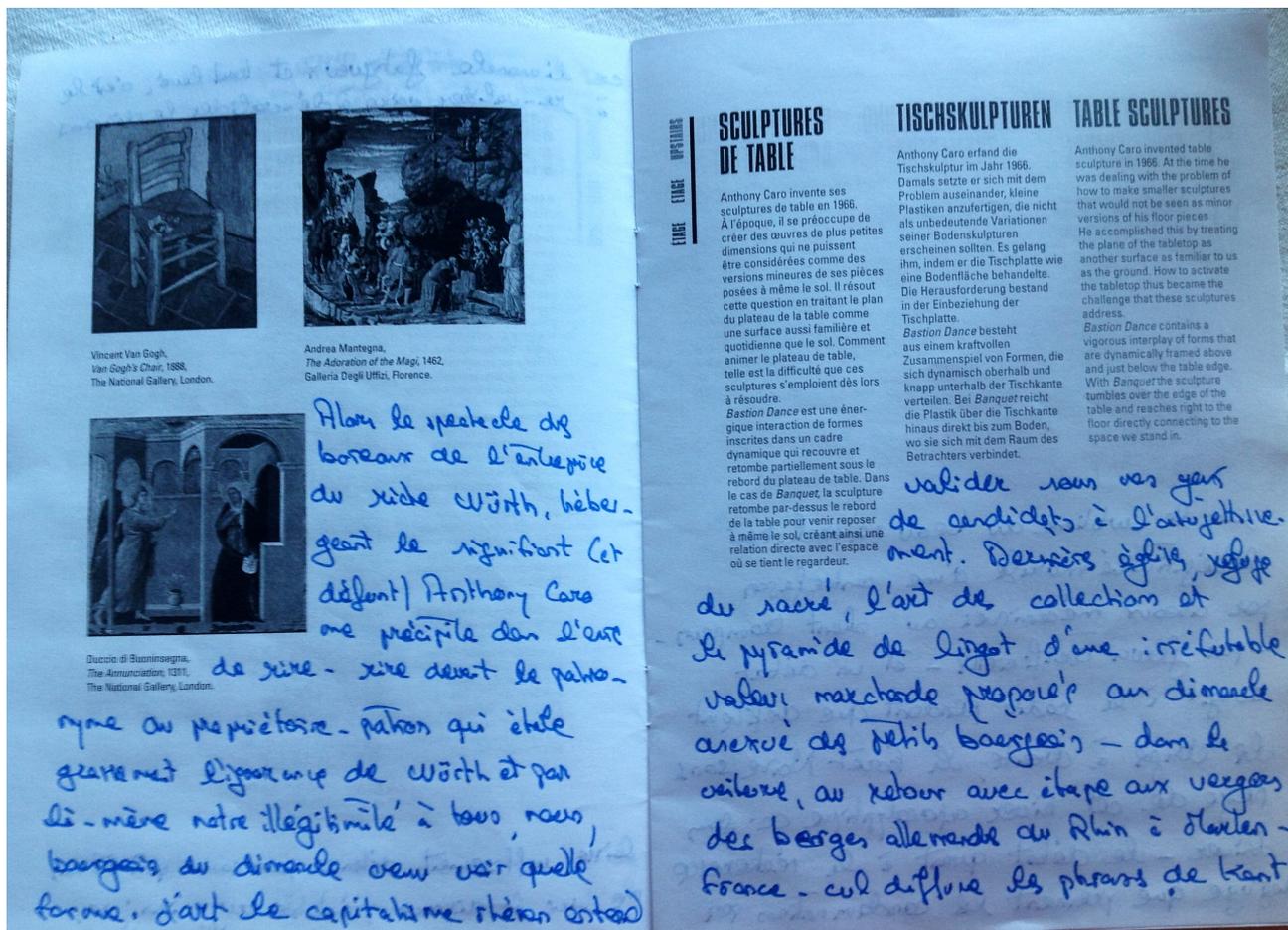


Je revois Tyrésias (la statue de Caro consacrée aux massacres du Kosovo en même temps que tout un groupe statuaire en formes d'armoires de bronze). Et moi je pense a Ulysse qui vient lui demander comment savoir le devenir des gens, ceux qu'il n'a plus vus depuis la guerre à Troie, et je lis clairement aux statues de Caro combien ceux qui reviennent de la guerre ne rapportent aucun savoir (Charlotte Delbo dit " un savoir inutile") sauf celui du " comment crever", " comment faire crever" - l'être et la bidoche. Le Kosovo, j'avais déjà oublié le cauchemar, aujourd'hui la Syrie. Si Putin intervient demain en Ukraine...

Mais ce doute qui saisit mon entendement en ce dimanche fatigué et tard levé, c'est le doute vis



à vis d'une légitimité que j'aurais à re-valider voire à invalider le discours préalable à moi sur les choses. Or le réveil me laisse suffisamment détendu pour savoir qu'à 58 ans je risque surtout de ne rien savoir que d'infime sur le discours préalable au mien, sur les discours antérieurs ; je ne suis pas un Humaniste à la culture encyclopédique.



Vincent Van Gogh, Van Gogh's Chair, 1888, The National Gallery, London.



Andrea Mantegna, The Adoration of the Magi, 1462, Galleria Degli Uffizi, Florence.



Duccio di Buoninsegna, The Annunciation, 1311, The National Gallery, London.

SCULPTURES DE TABLE

Anthony Caro invente ses sculptures de table en 1966. À l'époque, il se préoccupe de créer des œuvres de plus petites dimensions qui ne puissent être considérées comme des versions mineures de ses pièces posées à même le sol. Il résout cette question en traitant le plan du plateau de la table comme une surface aussi familière et quotidienne que le sol. Comment animer le plateau de table, telle est la difficulté que ces sculptures s'emploient dès lors à résoudre.

Bastion Dance est une énergique interaction de formes inscrites dans un cadre dynamique qui recouvre et retombe partiellement sous le rebord du plateau de table. Dans le cas de *Banquet*, la sculpture retombe par-dessus le rebord de la table pour venir reposer à même le sol, créant ainsi une relation directe avec l'espace où se tient le regardeur.

TISCHSKULPTUREN TABLE SCULPTURES

Anthony Caro erfand die Tischskulptur im Jahr 1966. Damals setzte er sich mit dem Problem auseinander, kleine Plastiken anzufertigen, die nicht als unbedeutende Variationen seiner Bodenskulpturen erscheinen sollten. Es gelang ihm, indem er die Tischplatte wie eine Bodenfläche behandelte. Die Herausforderung bestand in der Einbeziehung der Tischplatte.

Bastion Dance besteht aus einem kraftvollen Zusammenspiel von Formen, die sich dynamisch oberhalb und knapp unterhalb der Tischkante verteilen. Bei *Banquet* reicht die Plastik über die Tischkante hinaus direkt bis zum Boden, wo sie sich mit dem Raum des Betrachters verbindet.

Anthony Caro invented table sculpture in 1966. At the time he was dealing with the problem of how to make smaller sculptures that would not be seen as minor versions of his floor pieces. He accomplished this by treating the plane of the tabletop as another surface as familiar to us as the ground. How to activate the tabletop thus became the challenge that these sculptures address.

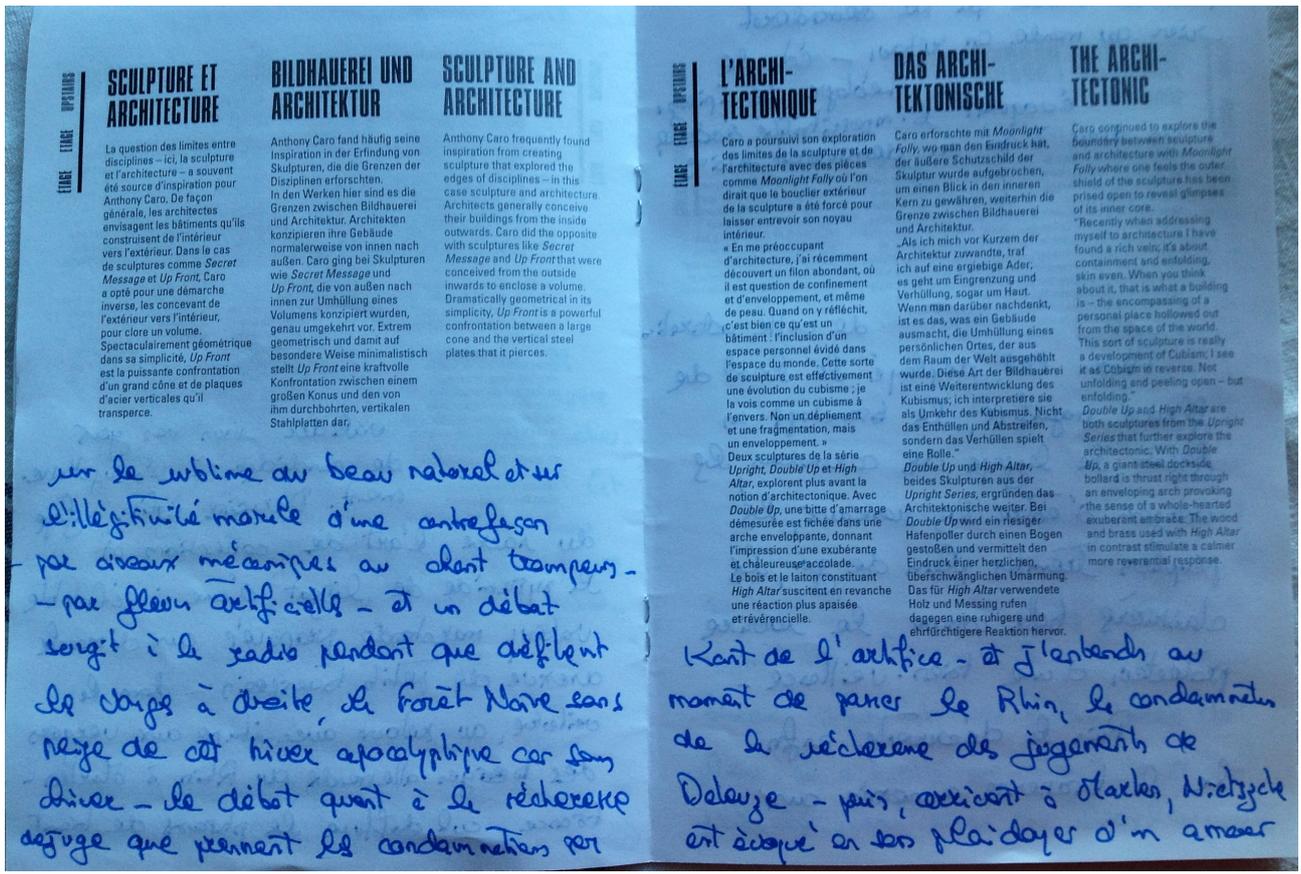
Bastion Dance contains a vigorous interplay of forms that are dynamically framed above and just below the table edge. With *Banquet* the sculpture tumbles over the edge of the table and reaches right to the floor directly connecting to the space we stand in.

Alors le spectacle des bureaux de l'entreprise du riche Würth, hébergeant le signifiant du défunt Anthony Caro, me précipite dans l'envie de rire - rire devant le patronyme de l'entre-

prise du propriétaire - patron qui étale grassement l'ignorance de Würth et par là-même notre illégitimité à tous, nous bourgeois du dimanche venus voir quelle forme d'art le capitalisme rhénan entend

valider sous nos yeux de candidats à l'assujettissement. Dernières églises, refuges du sacré, l'art de collection et la pyramide de lingots d'une irréfutable valeur marchande proposée au dimanche asexué des petits bourgeois - dans la voiture, au retour avec étape aux vergers des berges allemandes du Rhin à Marlen - France - cul diffuse les phrases de Kant

Alors le spectacle des bureaux de l'entreprise du riche Würth, hébergeant le signifiant du défunt Anthony Caro, me précipite dans l'envie de rire - rire devant le patronyme du propriétaire, (" merci patron" chanterait Pierre Perret) timbré comme un " Napoléon" sur toutes les surfaces disponibles du, musée et des bureaux qui l'entourent dans cette zone commerciale - propriétaire -patron qui étale grassement l'ignorance de Würth (il serait plus humble si moins ignorant). - et par là-même notre illégitimité à tous, nous bourgeois du dimanche venus voir quelle forme d'art le capitalisme rhénan (stake option market, infiniment plus respectueux que le stock option market international) entend valider sous nos yeux de candidats à l'assujettissement. Dernières églises, refuges du sacré, les collections d'art et la pyramide de lingots d'une irréfutable valeur, marchande, proposée au dimanche asexué des petits bourgeois comme moi - dans la voiture, au retour avec étape aux vergers des berges allemandes (aux verges des bergers... ? J'ai contrepété sans la sentir) du Rhin, à Marlen - France-cul diffuse les phrases de Kant



SCULPTURE ET ARCHITECTURE

La question des limites entre disciplines – ici, la sculpture et l'architecture – a souvent été source d'inspiration pour Anthony Caro. De façon générale, les architectes envisagent les bâtiments qu'ils construisent de l'intérieur vers l'extérieur. Dans le cas de sculptures comme *Secret Message* et *Up Front*, Caro a opté pour une démarche inverse, les concevant de l'extérieur vers l'intérieur, pour créer un volume. Spectaculairement géométrique dans sa simplicité, *Up Front* est la puissante confrontation d'un grand cône et de plaques d'acier verticales qu'il transperce.

BILDHAUEREI UND ARCHITEKTUR

Anthony Caro fand häufig seine Inspiration in der Erfindung von Skulpturen, die die Grenzen der Disziplinen erforschten. In den Werken hier sind es die Grenzen zwischen Bildhauerei und Architektur. Architekten konzipieren ihre Gebäude normalerweise von innen nach außen. Caro ging bei Skulpturen wie *Secret Message* und *Up Front*, die von außen nach innen zur Umhüllung eines Volumens konzipiert wurden, genau umgekehrt vor. Extrem geometrisch und damit auf besondere Weise minimalistisch stellt *Up Front* eine kraftvolle Konfrontation zwischen einem großen Konus und den von ihm durchbohrten, vertikalen Stahlplatten dar.

SCULPTURE AND ARCHITECTURE

Anthony Caro frequently found inspiration from creating sculpture that explored the edges of disciplines – in this case sculpture and architecture. Architects generally conceive their buildings from the inside outwards. Caro did the opposite with sculptures like *Secret Message* and *Up Front* that were conceived from the outside inwards to enclose a volume. Dramatically geometrical in its simplicity, *Up Front* is a powerful confrontation between a large cone and the vertical steel plates that it pierces.

L'ARCHITECTONIQUE

Caro a poursuivi son exploration des limites de la sculpture et de l'architecture avec des pièces comme *Moonlight Folly* où l'on dirait que le bosclier extérieur de la sculpture a été forcé pour laisser entr'ouvrir son noyau intérieur.

« En me préoccupant d'architecture, j'ai récemment découvert un filon abondant, où il est question de confinement et d'enveloppement, et même de pesu. Quand on y réfléchit, c'est bien ce qu'est un bâtiment : l'inclusion d'un espace personnel évité dans l'espace du monde. Cette sorte de sculpture est effectivement une évolution du cubisme ; je la vois comme un cubisme à l'envers. Non un dépiement et une fragmentation, mais un enveloppement. »

Deux sculptures de la série *Upright*, *Double Up* et *High Altar*, explorent plus avant la notion d'architectonique. Avec *Double Up*, une bitte d'amarrage démesurée est fichée dans une arche enveloppante, donnant l'impression d'une exubérante et chaleureuse accolade. Le bois et le laiton constituant *High Altar* suscitent en revanche une réaction plus apaisée et révérencielle.

DAS ARCHITECTONISCHE

Caro erforschte mit *Moonlight Folly*, wo man den Eindruck hat, der äußere Schutzschild der Skulptur wurde aufgebrochen, um einen Blick in den inneren Kern zu gewähren, weiterhin die Grenze zwischen Bildhauerei und Architektur.

« Als ich mich vor Kurzem der Architektur zuwandte, traf ich auf eine ergiebige Ader, es geht um Eingrenzung und Verhüllung, sogar um Haut. Wenn man darüber nachdenkt, ist es das, was ein Gebäude ausmacht, die Umhüllung eines persönlichen Ortes, der aus dem Raum der Welt ausgehöhlt wurde. Diese Art der Bildhauerei ist eine Weiterentwicklung des Kubismus; ich interpretiere sie als Umkehr des Kubismus. Nicht das Enthüllen und Abstreifen, sondern das Verhüllen spielt eine Rolle. »

Double Up und *High Altar*, beides Skulpturen aus der *Upright Series*, ergründen das Architektonische weiter. Bei *Double Up* wird ein riesiger Hafensperranker durch einen Bogen gestoßen und vermittelt den Eindruck einer herzlichen, überauswärmenden Umarmung. Das für *High Altar* verwendete Holz und Messing rufen dagegen eine ruhigere und ehrfürchtigere Reaktion hervor.

THE ARCHITECTONIC

Caro continued to explore the boundary between sculpture and architecture with *Moonlight Folly* where one feels the outer shield of the sculpture has been prised open to reveal glimpses of its inner core.

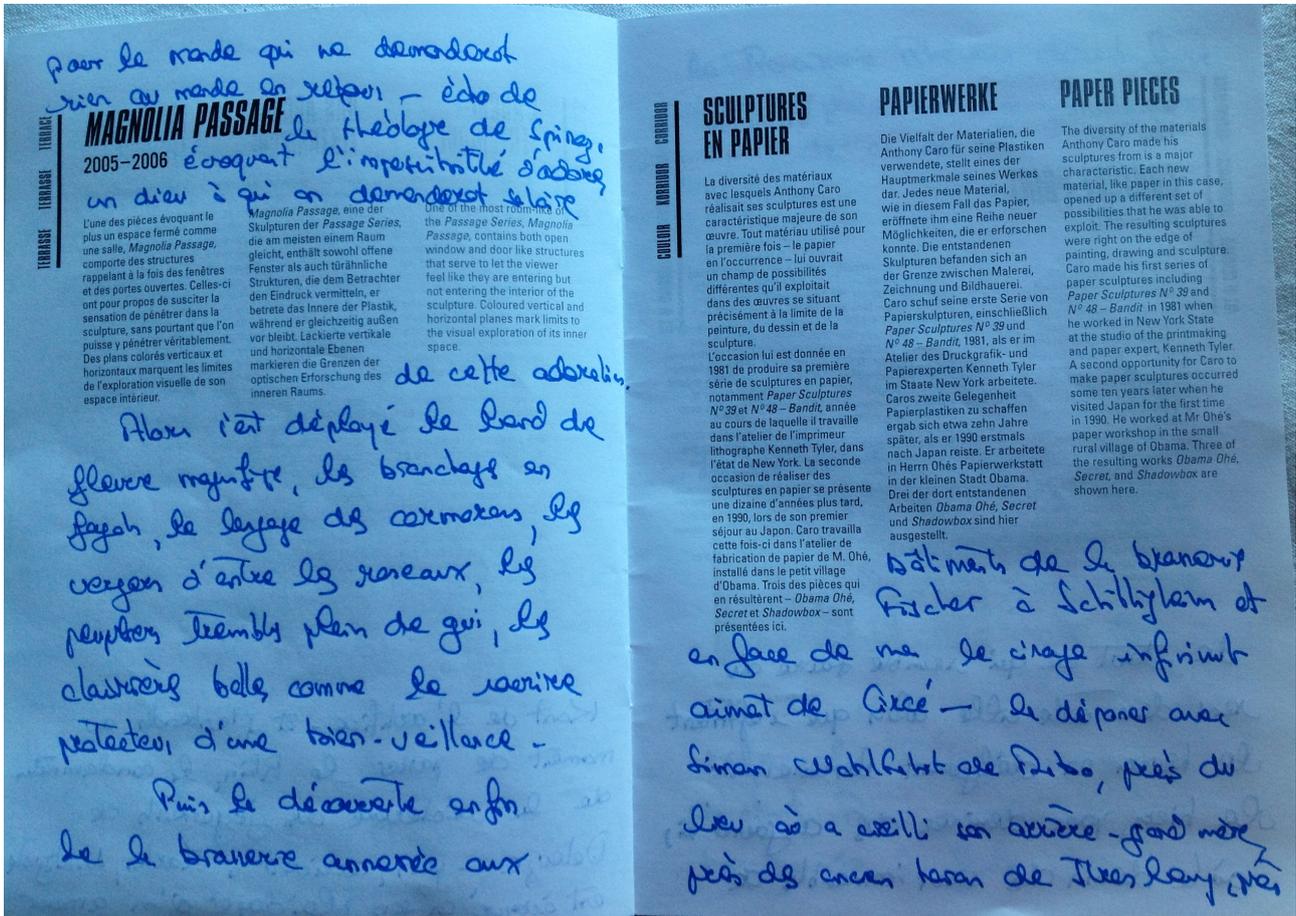
“Recently when addressing myself to architecture I have found a rich vein; it's about containment and enfolding, skin even. When you think about it, that is what a building is – the encompassing of a personal place hollowed out from the space of the world. This sort of sculpture is really a development of Cubism; I see it as Cubism in reverse. Not unfolding and peeling open – but enfolding.”

Double Up and *High Altar* are both sculptures from the *Upright Series* that further explore the architectonic. With *Double Up*, a giant steel dockside bollard is thrust right through an enveloping arch provoking the sense of a whole-hearted exuberant embrace. The wood and brass used with *High Altar* in contrast stimulate a calmer more reverential response.

sur le sublime du beau naturel et sur l'illégitimité morale d'une contrefaçon par oiseaux mécaniques au chant trompeur - par fleurs artificielles - et un débat surgit à la radio pendant que défilent les Vosges à gauche, la Forêt Noire sans neige de cet hivern apocalyptique car sans hiver - le débat aborde la sécheresse de juge qu'empruntent les condamnations par Kant de l'artifice - et j'entends au moment de passer le Rhin, la condamnation aussi de la sécheresse des jugements de Deleuze - puis, arrivant à Marlen, Nietzsche est évoqué et son plaidoyer d'un amour

Kant de l'artifice - et j'entends au moment de passer le Rhin, la condamnation aussi de la sécheresse des jugements de Deleuze - puis, arrivant à Marlen, Nietzsche est évoqué et son plaidoyer d'un amour

Sur le sublime du beau naturel et sur l'illégitimité morale de sa contrefaçon par oiseaux mécaniques au chant trompeur - par fleurs artificielles - et un débat surgit à la radio pendant que défilent les Vosges à gauche, la Forêt-noire à droite, sans neige, en cet apocalyptique hiver sans hiver - le débat aborde la sécheresse de juge qu'empruntent les condamnations par Kant de l'artifice - et j'entends, au moment de passer le Rhin, la condamnation aussi de la sécheresse des jugements de Deleuze - puis, arrivant à Marlen, Nietzsche est évoqué et son plaidoyer d'un amour



Pour le monde qui ne demanderait
 rien au monde en retour - écho de
MAGNOLIA PASSAGE
 2005-2006 évoquant l'impossibilité d'adorer
 un dieu à qui on demanderait salaire

L'une des pièces évoquant le plus un espace fermé comme une salle, *Magnolia Passage*, comporte des structures rappelant à la fois des fenêtres et des portes ouvertes. Celles-ci ont pour propos de susciter la sensation de pénétrer dans la sculpture, sans pourtant que l'on puisse y pénétrer véritablement. Des plans colorés verticaux et horizontaux marquent les limites de l'exploration visuelle de son espace intérieur.

Alors s'est déployé le bord de fleuve magnifique, les branchages en fagots, le paysage des roseaux, les vergers d'entre les roseaux, les peupliers trembles pleins de gui, les clairières belles comme le sourire protecteur d'une bien-veillance. Puis la découverte enfin de la brasserie annexée aux

SCULPTURES EN PAPIER

La diversité des matériaux avec lesquels Anthony Caro réalisait ses sculptures est une caractéristique majeure de son œuvre. Tout matériau utilisé pour la première fois - le papier en l'occurrence - lui ouvrait un champ de possibilités différentes qu'il exploitait dans des œuvres se situant précisément à la limite de la peinture, du dessin et de la sculpture. L'occasion lui est donnée en 1981 de produire sa première série de sculptures en papier, notamment *Paper Sculptures* N° 39 et N° 48 - *Bandit*, année au cours de laquelle il travaille dans l'atelier de l'imprimeur lithographe Kenneth Tyler, dans l'état de New York. La seconde occasion de réaliser des sculptures en papier se présente une dizaine d'années plus tard, en 1990, lors de son premier séjour au Japon. Caro travailla cette fois-ci dans l'atelier de fabrication de papier de M. Ohé, installé dans le petit village d'Obama. Trois des pièces qui en résultèrent - *Obama Ohé*, *Secret* et *Shadowbox* - sont présentées ici.

PAPIERWERKE

Die Vielfalt der Materialien, die Anthony Caro für seine Plastiken verwendete, stellt eines der Hauptmerkmale seines Werkes dar. Jedes neue Material, wie in diesem Fall das Papier, eröffnete ihm eine Reihe neuer Möglichkeiten, die er erforschen konnte. Die entstandenen Skulpturen befanden sich an der Grenze zwischen Malerei, Zeichnung und Bildhauerei. Caro schuf seine erste Serie von Papierskulpturen, einschließlich *Paper Sculptures* N° 39 und N° 48 - *Bandit*, 1981, als er im Atelier des Druckgrafik- und Papierexperten Kenneth Tyler im Staate New York arbeitete. Caros zweite Gelegenheit Papierskulpturen zu schaffen ergab sich etwa zehn Jahre später, als er 1990 erstmals nach Japan reiste. Er arbeitete in Herrn Ohés Papierwerkstatt in der kleinen Stadt Obama. Drei der dort entstandenen Arbeiten *Obama Ohé*, *Secret* und *Shadowbox* sind hier ausgestellt.

PAPER PIECES

The diversity of the materials Anthony Caro made his sculptures from is a major characteristic. Each new material, like paper in this case, opened up a different set of possibilities that he was able to exploit. The resulting sculptures were right on the edge of painting, drawing and sculpture. Caro made his first series of paper sculptures including *Paper Sculptures* N° 39 and N° 48 - *Bandit* in 1981 when he worked in New York State at the studio of the printmaking and paper expert, Kenneth Tyler. A second opportunity for Caro to make paper sculptures occurred some ten years later when he visited Japan for the first time in 1990. He worked at Mr Ohé's paper workshop in the small rural village of Obama. Three of the resulting works *Obama Ohé*, *Secret*, and *Shadowbox* are shown here.

Bâtiments de la brasserie Fischer à Schiltigheim et en face de moi le visage infiniment aimant de Circé - la déposer en voiture avec Simon Wohlfahrt de Dabo, près du lieu où a vieilli son arrière-grand mère près des anciens haras de

...pour le monde qui ne demanderait rien au monde en retour - écho de la théologie de Spinoza évoquant l'impossibilité d'adorer un dieu à qui on demanderait salaire de cette adoration. Alors s'est déployé le bord de fleuve magnifique, les branchages en fagots au pied des fruitiers, les vergers entre les roseaux, les peupliers-trembles immenses et pleins de gui, les clairières belles comme le sourire protecteur d'une bien-veillance. Puis la découverte enfin de la brasserie annexée, au soir, à la vèprée, d'une brasserie annexée aux bâtiments industriels de la brasserie Fischer à Schiltigheim, et en face de moi le visage infiniment aimant de Circé - la déposer en voiture avec Simon Wohlfahrt de Dabo, pour leur soirée, près du lieu où avait vieilli heureuse ma petite arrière grand mère souriante, près des anciens haras de Strasbourg, près...

DREAMING
1993-1997

CONTROL POINT
2003-2004

Comme *Requiem (For My Mother)*, *Dreaming* est une imposante sculpture verticale créée à la même époque. Cette pièce explore le dialogue qu'entretiennent architecture et sculpture, clôture et volume. Mais à la différence de *Requiem (For My Mother)*, le regardeur se déplaçant autour de la sculpture a la possibilité d'entreapercevoir la profondeur de son espace interne.

Les *Kenwood Series* traitent en substance des conséquences de la guerre qui, comme nous le savons, peuvent se révéler aussi confuses que désastreuses. Plusieurs pièces de la série, y compris *Control Point*, font appel à des éléments en fonte moulée, récupérés par Caro dans un chantier de ferraille de la région de Winchester.

Dreaming ist eine eindrucksvolle Skulptur. Wie bei *Requiem (For My Mother)*, die etwa zur gleichen Zeit entstand, erforscht das Werk den Dialog zwischen Architektur und Bildhauerei, der Umhüllung und dem Volumen. Im Gegensatz zu *Requiem (For My Mother)* kann der Betrachter jedoch nur einen flüchtigen Blick auf den tiefen, inneren Raum erhaschen, wenn er um die Skulptur herum geht. Im Wesentlichen setzen sich die *Kenwood Series* mit den Auswirkungen des Krieges auseinander, von dem wir alle wissen, dass er eine schmutzige und teilweise auch verwirrende Angelegenheit ist. Bei mehreren der Arbeiten, wie beispielsweise *Control Point*, wurden Gussseitenteile verwendet, die Caro auf einem Schrottplatz in der Nähe von Winchester gefunden hatte.

Dreaming is a commanding vertical sculpture. As with *Requiem (For My Mother)* of similar date, the piece explores the dialogue between architecture and sculpture, enclosure and volume. However unlike *Requiem (For My Mother)*, the spectator in walking around the sculpture is just able to glimpse something of its deep interior space.

Kenwood Series, which *Control Point* is part of, dealt with the aftermath of war that as we know can be a messy and sometimes confusing business. *Control Point* is reminiscent of a kind of robotic machine and is made from cast iron castings that Caro had found in a scrapyard near Winchester.

La Renaissance Rhénane doit faire place au tumulte joyeux de ce qui est.

SHADOWS
2012-2013

La dernière grande sculpture d'Anthony Caro, *Shadows*, est un tour de force. Le sculpteur aimait le travail d'Henri Matisse : les espaces et les intervalles présents dans la sculpture rendent compte de ceux qui figurent dans *Baigneuses à la rivière* (1916), une toile qui résume la dette du peintre à l'égard du cubisme et que Caro appréciait tout particulièrement. Le rythme des puissantes verticales ainsi que l'imbrication des espaces positifs et négatifs que l'on observe dans le tableau ont à l'évidence nourri cette œuvre.

Shadows ist Anthony Caros letzte große Skulptur und eine wahrhaftige Giganleistung. Er bewunderte das Werk von Henri Matisse. Räume und Zwischenräume der Skulptur spiegeln die des Matisse-Gemäldes *Badende am Fluss* (1916) wider, Matisse' kubistischstes Bild. Es war ein besonderes Lieblingsstück Caros. Man kann spüren, wie der Rhythmus des Gemäldes von Matisse mit seinen starken Vertikalen, die mit ineinander verflochtenen positiven und negativen Räumen interagieren, in diese großartige Plastik Eingang gefunden hat.

Shadows was the last major sculpture that Anthony Caro made and is a powerful tour-de-force. He loved the work of Henri Matisse. The spaces and intervals in the sculpture acknowledge those contained in Matisse's painting, *Bathers by a River* (1916), the summation of Matisse's debt to Cubism. This painting was a particular favourite of Caro's. One can sense the rhythm of the Matisse painting, with its strong verticals, coupled with the interweaving positive and negative spaces, feeding into this great sculpture.

Les menaces d'apocalypse ne sont qu'un désir de dire quelle révélation se cache dans l'angoisse des vieux. La jouissance infinie, infernale, de l'Étant. Ainsi, actuellement, cette harangue de la foule ukrainienne par...



Henri Matisse
Bathers by a River, 1916,
Art Institute of Chicago.

de tout ce qui semble faire du sens dans cette ville alors que s'effritent les heures en défigurant heureusement les hiers, pour dessiner des aujourd'hui où le dessin des vieux immeubles de la Renaissance rhénane doivent faire place au tumulte joyeux de ce qui est. Les menaces d'apocalypse (que je flaire au réchauffement climatique où à la banalité des immeubles qui s'édifient) n'est qu'un désir de (ne pas) avouer quelle révélation se cache dans l'angoisse des vieux, moi-vieux. La jouissance infinie, infernale, de l'Étant. Ainsi, actuellement, cette harangue de la foule ukrainienne par...

qu'un désir de dire quelle révélation se cache dans l'angoisse des vieux. La jouissance infinie, infernale, de l'Étant. Ainsi, actuellement, cette harangue de la foule ukrainienne par...

...de tout ce qui semble faire du sens dans cette ville alors que s'effritent les heures en défigurant heureusement les hiers, pour dessiner des aujourd'hui où le dessin des vieux immeubles de la Renaissance rhénane doivent faire place au tumulte joyeux de ce qui est. Les menaces d'apocalypse (que je flaire au réchauffement climatique où à la banalité des immeubles qui s'édifient) n'est qu'un désir de (ne pas) avouer quelle révélation se cache dans l'angoisse des vieux, moi-vieux. La jouissance infinie, infernale, de l'Étant. Ainsi, actuellement, cette harangue de la foule ukrainienne par...

Youlia Timochenko, en chaise roulante sur une tribune et on comprend certains des vices qu'elle dénonce, corruption...
JUPITER
2005

Anthony Caro se plaisait à « enfreindre les règles », y compris celles qu'il s'était fixées. Ayant longtemps exploré l'occultation de l'espace interne des sculptures, comme avec *Jupiter* et d'autres sculptures de la série *Passage*, Caro s'estima désormais prêt à laisser le regardeur contempler l'intérieur de la sculpture, sans toutefois lui permettre d'y pénétrer physiquement.

Regeln zu brechen, selbst seine eigenen, bereitete Anthony Caro besondere Freude. Nachdem er so lange das Verbergen des inneren Kernraums der Skulpturen erforscht hatte, war Caro mit *Jupiter* und den anderen Plastiken der *Passage*-Serie nun dazu bereit, den Betrachter in die Plastik hineinschauen zu lassen, damit dieser die Struktur des Kerns selbst untersuchen konnte. Betreten konnte er sie allerdings nicht.

"Breaking the rules" including his own, was something Anthony Caro delighted in doing. Having for long explored the concealment of the inner core space of his sculptures, with *Jupiter* and others in the *Passage* series of sculptures, Caro felt ready to let the spectator see into, but not physically enter, the sculpture to examine the structure of the centre itself.

L'idée qu'on participerait d'un monde où des histoires raisonnables comme celle-là, comme la victoire du droit, viendraient contredire, pendant un court instant d'orgasme, la toute-puissance du crime, le sourire des marchands d'armes, le triomphe constant des tueurs, la

Anthony Caro a précisé que cette sculpture avait pour « ... origine l'idée d'intériorité. C'est selon moi ce qui lui donne son importance en tant que lieu. Un lieu existant en soi, pour lui-même, non un lieu à usage d'habitation, un lieu pur et simple, tout comme une sculpture n'est qu'elle-même. » Caro a questionné l'organisation de l'espace par l'architecture dans la peinture de la Renaissance, notamment comme ici dans l'œuvre de Giotto. Il s'intéressait aux notions de cloisonnement et de volume, à des espaces à l'intérieur desquels il est possible de voir, mais qu'il est impossible de pénétrer, qui contraignent par conséquent le regardeur à recourir à son imagination pour percevoir l'intérieur et ses relations avec l'extérieur de la sculpture.

Anthony Caro sagte, bei seiner Skulptur ... handelt es sich um den Gedanken der Innerlichkeit. Und das verleiht ihr meiner Meinung nach Bedeutung als Ort. Ein Ort an und für sich, weder zweckdienlich noch bewohnbar, ein reiner Ort, so wie eine Skulptur nur sie selbst ist. Die Art, in der die Architektur in der Renaissance malerei den Raum gestaltet, interessierte Caro. Im Fall von *Cathedral* sind es Werke von Giotto, auf die er sich bezieht. Sein Interesse galt dem Wesen der Umhüllung und des Volumens, Räumen, in die man hineinschauen, die der Betrachter aber nicht betreten kann, so dass er dazu gezwungen ist, seine Vorstellungskraft zu nutzen, um das Innere und seine Beziehung zum Äußeren der Skulptur zu spüren.

Anthony Caro said that this sculpture "... was about the idea of inwardness. And I think that's what gives it importance as a place. A place for and of itself, not a place for use or habitation, just a pure place like a sculpture is itself only." The way that architecture organised space in Renaissance paintings interested Caro, including, as in this case, the works of Giotto. He was interested in the nature of enclosure and volume, spaces that can be looked into but not entered - so forcing the spectator to use their imagination to sense the sculpture's interior and how it relates to the exterior.

viendraient contredire, en court instant d'orgasme, la toute-puissance du crime, le sourire des marchands d'armes, le triomphe constant des tueurs, le suprême de la mort - et cependant, dans cette suprême, seul fait acte de présence le banquier, le fermier, le xerbe faisant acte d'homme, les enfants morts attendant les instants morts, par l'inaction éternelle du meurtre, par l'inaction éternelle au crime. Seul fait sens l'allègement de la pierre que semble l'gypte. D'ailleurs, depuis longtemps elle est dans un arcenceur.

...Youlia Timochenko, in a wheelchair, on a balcony and one understands certain vices she denounces, corruption... The idea that one would participate in a world where reasonable stories like that one, like the victory of Right, would contradict, during a brief moment of orgasm, the all-powerfulness of crime, the smile of arms dealers, the constant triumph of the killers, the

suprématie de la mort, et cependant, dans cette suprématie, seul fait acte de présence le bonheur de la justice, le reste faisant acte d'inexistence, les instants morts enterrant les instants morts, par l'inaction essentielle au meurtre, par l'inaction essentielle au crime. Seul fait sens l'allègement de la pierre que roule Sisyphé.

D'ailleurs

Depuis longtemps

Elle est dans un ascenseur.

L'aube du lendemain, bleu et un rose pâle à ras de la cathédrale déjà lumineuse, appelle trois bougies à la table pour écrire en s'éclairant aussi des flammes du sublime. A six heures déjà, j'ai re-visionné un porno des années quatre vingt, mais auparavant j'ai regardé, sur le même site (frenchporn) l'image des jolies fesses d'une femme qu son camarade nous offrait avant qu'elle ne les élève en un ciboire sacré et qu'il n'officialise en se précipitant dans cette église - dont me troublait le prénom affiché en annonce - par la porte étroite et arrière. Les soupirs émanant de cette

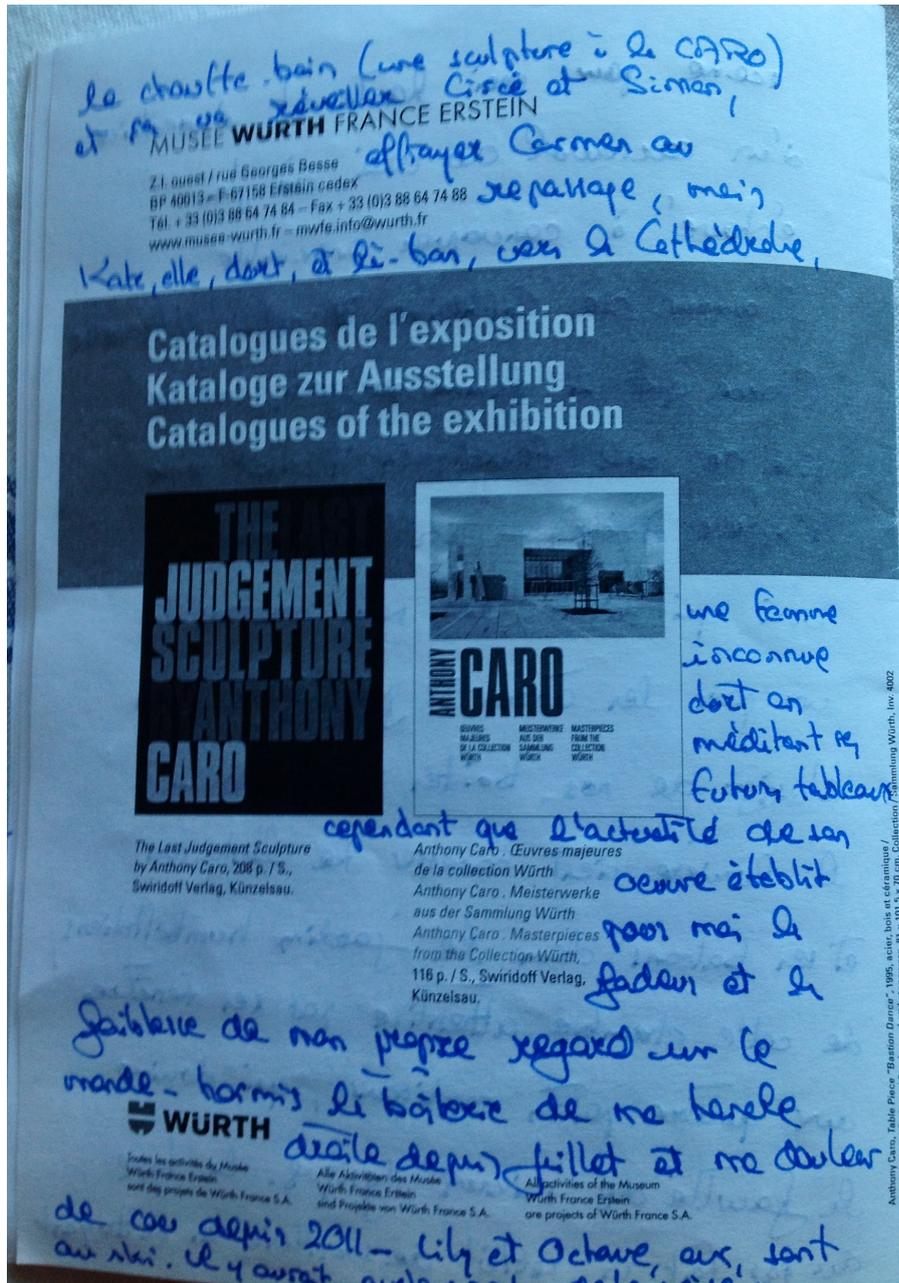
L'aube du lendemain, bleu et un rose
pâle à ras de la cathédrale déjà
lumineuse, appelle trois bougies à
la table pour écrire en s'éclairant
du sublime. A six heures déjà j'ai
re-visionné un porno des années 80.
Mais auparavant j'ai visionné,
sur le même site (Frenchporn), l'image
de jolies fesses d'une femme que son
camarade nous offrait avant qu'elle ne
les élève en un ciboire sacré et qu'il
n'officialise en se précipitant en cette église
qui me troublait par le prénom affiché
en annonce, par la porte étroite et
arrière. Les soupirs émanant de cette

... Scène pour moi hautement évocatrice d'un carnaval du vrai, celui des années déjà lointaines quand j'échouai à convoquer ensemble l'amour de Catherine et celui d'Aurélie (parce que la femme du gars, sur le site de cul frenchporn, il soutenait qu'elle s'appelle Aurélie)- un carnaval du Vrai qui dirait que nous existons les uns pour les autres et pas juste dans l'exigu de nos boîtes

crâniennes - voilà, la lumière de l'aube vient caresser le lanternon et les balcons, dans les jardins humboldtiens, de cette chambre attentive par ses fenêtres aux quatre points cardinaux, qui domine la faculté de Physique. Derrière moi, au fond du couloir, le type du gaz (il est de Ostwald) fait un raffût de soufflerie en nettoyant...

scène pour moi hautement évocatrice
d'un carnaval du vrai où j'ai
échoué à convoquer ensemble
l'amour de Catherine et celui d'Aurélie
Parce que la femme du gars, sur le
site de cul frenchporn, il disait qu'elle
s'appelle Aurélie) - un carnaval du
vrai qui dirait que nous existons les
uns pour les autres et pas juste dans
l'exigu de nos boîtes crâniennes -
La lumière vient caresser le lanternon
et les balcons, dans les jardins humboldtiens,
de cette chambre attentive par ses fenêtres
aux quatre points cardinaux, qui domine
la faculté de sciences physiques. Le type
du gaz fait un raffût de soufflerie en nettoyant

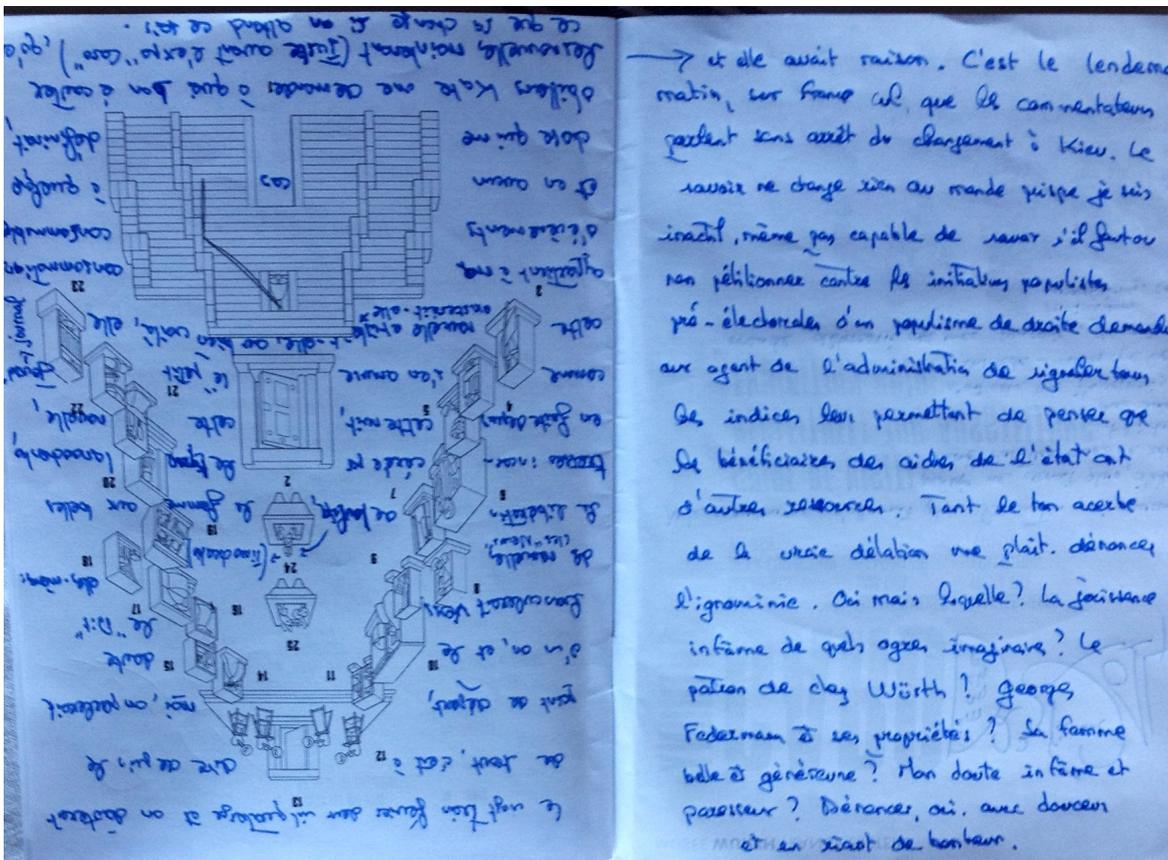
...le chauffe-bain.(une sculpture à la,Caro, je vous le montrerai tout à l'heure) et ça va réveiller Circé et Simon, effrayer Carmen au repassage, mais Kate, elle, dort



, et là-bas, vers la Cathédrale, une femme inconnue, peintre, dort en méditant ses futurs tableaux pendant que l'actualité de son œuvre établit pour moi, par contraste, la fadeur et la faiblesse de mon propre regard sur le monde, hormis la boîte rie de ma hanche depuis Juillet et ma douleur de cou depuis 2011 - Lily et Octave, eux, sont au ski. Il y aurait, quelque part, de la neige.

(ajout à la première page) : et elle aurait raison. C'est le lendemain matin, sur France Cul, que les commentateurs parlent sans arrêt du changement à Kiev. En savoir quelque chose ne change rien au monde puisque je suis inactif, même pas capable de savoir s'il faut ou non pétitionner contre les initiatives populistes d'ici, populistes et pré-électorales d'un populisme de droite demandant aux agents de l'administration de signaler tous les indices leur permettant de penser que les bénéficiaires des aides de l'Etat cacheraient d'autres ressources. Tant le ton acerbe de la délation me plaît. Dénoncer l'ignominie. Oui mais laquelle ?

La jouissance infâme de quels ogres imaginaires ? Le patron de chez Würth ? Georges Federmann le saint de la conscience Strasbourgeoise et sa femme belle et généreuse ? Mon



doute infâme et paresseux de branleur matinal ? Dénoncer, oui, avec douceur et en riant de bonheur.



