Revue artistique et littéraire

Argument



18

octobre novembre
décembre 2026

ISSN 2825-9319 25,00€

La couleur, pour décrire le monde réel ou celui des songes !

Numéro 18
Octobre 2026

Comité de rédaction ;
Adeline Bailleux Benabdallah
Emmanuelle Callerame
Kim Chi Pho
Emmanuel Reiatua Cuisinier
Stéphanie Deléage
Axelle Delorme
Noelia Gaite-Gallardo
Ramsés Luquis Ortega
Lyse de Quillac
Eduardo Pérez Viloria

Contributeurs :
Jennifer Lemoy : graphiste
Claire Savouré : correctrice
Alexandra Richard : correctrice
Audrey Boon : site Web

Directeur de la publication
François Beauxis-Aussalet
redaction@revue-argument.fr

ISBN : 978-2-487929-18-0
ISSN : 2825-9319 édition papier en français
ISSN : 3075-7053 édition digitale en français
ISSN : 3075-707X édition digitale en anglais
ISSN : 3075-7088 édition digitale en espagnol

Date de dépôt légal : 15 juin 2022

Imprimeur
Pixartprinting S.p.A.
Via 1 Maggio, 8
30020 Quarto d'Altino
VE, Italia

Éditeur
Association revue Argument
Publication artistique et littéraire
Siège social : 41 rue de Belgique
49100 Angers

Association loi 1901, déclarée le 29 janvier 2022 en S/P de Bayonne N°W641013330 / Siren 910237510

Son objet est de publier des revues d'art, sur tout support physique ou digital, organiser des expositions d'art dans tout lieu physique ou digital, réaliser et publier des émissions artistiques ou littéraires sur tout média numérique ou de radiodiffusion, mener toute action rendue nécessaire pour réaliser les activités précédentes.

www.revue-argument.fr

Giloz

Stéphanie Deléage

Giloz est artiste plasticien et ingénieur de formation. Deux parcours qu'il n'a jamais véritablement séparés et qui se nourrissent aujourd'hui l'un de l'autre : celui de la création artistique et celui de la création entrepreneuriale, notamment dans le domaine de l'énergie. D'abord peintre, il développe depuis une dizaine d'années une pratique principalement sculpturale et plastique. Il travaille entre Paris et Grenoble, dans deux ateliers où il expérimente matières, volumes, couleurs et phénomènes de transformation. Sa formation artistique passe notamment par la Design Academy d'Eindhoven, les ateliers du Louvre et le nouvel atelier des Beaux-Arts de Paris. Son travail a été présenté à Paris, notamment à la Galerie Forsale, puis aux Frigos, ainsi qu'à l'étranger à la New York Art Expo, à Art Basel et à la Swiss Art Expo en 2025. Ses œuvres figurent également dans des collections privées. Il réalise parallèlement des pièces sur commande pour des particuliers, des entreprises et des projets liés à l'architecture.



La recherche actuelle de l'artiste s'organise autour d'une idée centrale : l'apparition. Giloz s'intéresse à la couleur et à la matière au moment où celles-ci se transforment. Métaux, sels et oxydes métalliques, cristallisations ou résines ne sont plus seulement des matériaux destinés à recevoir une forme : ils deviennent eux-mêmes acteurs de l'œuvre.

L'artiste établit un protocole, provoque certaines conditions, puis accepte qu'une part du processus lui échappe. Sur une surface architecturale comme dans un volume sculptural, il recherche cet instant où la matière change d'état, produit sa propre couleur, sa propre trace, et fait apparaître quelque chose qui n'existait pas encore.

Son travail se développe ainsi à la frontière entre maîtrise et hasard, matière et lumière, présence et disparition.

Giloz, tout le monde parle de couleur. Mais sait-on vraiment ce qu'est une couleur ?

Je n'en suis pas certain. Et c'est peut-être justement ce qui m'intéresse.

Nous avons appris à nommer les couleurs comme si elles constituaient une évidence. Pourtant, elles sont aussi des constructions de notre perception et de notre culture. Michel Pastoureau a beaucoup montré cela : le bleu, par exemple, bien que matériellement présent depuis l'Antiquité, n'a pas toujours constitué en Occident une catégorie chromatique autonome et valorisée. Son statut change profondément au Moyen Âge, en même temps que les mots, les usages et les symboles qui lui sont associés.

Nous voyons donc quelque chose, puis nous lui donnons un nom. Et très vite nous finissons par croire que le nom est la chose.

En art, lorsque nous parlons de couleur, nous parlons d'ailleurs souvent d'une matière colorante – un pigment – emprisonnée dans un liant : huile, acrylique, résine, miel, chaux..., ou d'une lumière émise par un écran. Ce sont des moyens extraordinaires, mais qui restent des manières de produire ou de transporter un signal coloré.

Moi, ce qui m'intéresse commence peut-être un peu avant : à quel moment la couleur apparaît-elle ? Et surtout : que se passe-t-il si on laisse davantage la matière répondre elle-même à cette question ?

C'est donc de cette interrogation qu'est née votre manière de travailler la couleur ?

Oui. Progressivement, j'ai cessé de considérer la couleur comme quelque chose que je devais nécessairement décider, puis appliquer sur une matière. Je préfère mettre la matière dans une situation où quelque chose peut arriver.

Je choisis bien sûr les matériaux, les sels et les oxydes métalliques, l'eau, les concentrations, la température, l'inclinaison d'une plaque, les superpositions. Je peux intervenir, interrompre un processus, le reprendre. Il y a donc une intention très précise.

Mais ensuite, quelque chose m'échappe. Un cristal apparaît ici plutôt que là. L'eau migre. Une concentration se forme. Un oxyde se développe. Une couleur devient plus profonde ou au contraire disparaît presque. La lumière rencontre un relief que je n'avais pas exactement prévu.

J'appelle cela un aléatoire guidé. Ce n'est pas abandonner l'œuvre au hasard. C'est construire les conditions de l'accident et accepter de ne pas tout maîtriser. Cette part d'imprévisible me semble essentielle. Elle existe partout dans nos vies et pourtant nous passons beaucoup de temps à essayer de l'oublier.

La couleur n'est donc plus vraiment déposée sur l'œuvre ?

C'est précisément là que ma recherche a changé. Dans une peinture, la matière est traditionnellement le support de la couleur. Dans certaines de mes pièces, j'essaie au contraire que la matière participe à sa production.

Matière, eau, énergie, lumière, temps et hasard se rencontrent et quelque chose apparaît. La couleur devient alors la trace visible d'une histoire qui s'est déroulée dans la matière. Il y a une différence très simple entre dire « cette surface est bleue » et dire « cette surface est devenue bleue ». Ce mot « devenue » est important pour moi. Il signifie qu'il y a eu un avant, une transformation et un état présent. Peut-être aussi un après. La couleur n'est alors plus seulement une qualité de l'objet. Elle devient un moment de cet objet.

Je pourrais presque résumer ma recherche ainsi : je ne dépose pas la couleur. Je crée les conditions dans lesquelles elle peut advenir et se développer intrinsèquement.

Cela suppose aussi d'accepter que l'œuvre puisse vous surprendre ?

Heureusement ! Sinon je crois que je m'ennuierais beaucoup.

J'ai une formation d'ingénieur parallèlement à ma formation artistique. Cela pourrait laisser penser que je cherche à tout contrôler. C'est plutôt l'inverse : la connaissance technique me permet d'aller suffisamment loin dans le contrôle pour savoir ensuite où je peux le perdre.

Je m'instaure une discipline de veille créative captant ce que le hasard que j'ai mis en jeu me donne. Je travaille depuis plus de dix ans sur certains de ces procédés. Il faut que les œuvres soient physiquement fiables et praticables, particulièrement lorsqu'elles entrent dans une architecture ou font l'objet d'une commande. Mais une fois cette maîtrise acquise, ce qui m'intéresse est précisément l'endroit où elle rencontre quelque chose qui ne dépend plus entièrement de moi.

Je provoque. J'oriente. J'attends. Et puis la matière poursuit son mouvement. C'est souvent là que l'œuvre commence vraiment à m'intéresser. Je veille et je saisis.

← **55** *Propylee Bi Tan*, série « Propylée », sel et oxydes métaliques cristalisés sur caisson en acier inoxydable, 105 x 80 x 4 cm, 2025



Vos trois séries actuelles, « Propylées », « Peau du temps » et « Anima », paraissent pourtant très différentes. Qu'est-ce qui les relie ?

Elles sont effectivement très différentes visuellement, mais elles partent peut-être toutes de la même question : qu'est-ce qui apparaît lorsqu'une matière traverse une transformation ?

Dans la série « Propylées », je travaille notamment avec des cristallisations de sels et des pigments sur des plaques d'acier inoxydable. La surface métallique, très stable, presque architecturale, reçoit un phénomène beaucoup moins prévisible. L'eau disparaît progressivement, les concentrations changent, les cristaux apparaissent. La matière se construit devant moi. Ce qui m'intéresse est ce contraste entre la rigueur du support et quelque chose qui semble presque vivant à sa surface.

Avec la série « Peau du temps », le mouvement est différent. Je n'ajoute presque plus de matière : je laisse le métal révéler sa propre transformation. L'acier est attaqué, oxydé, marqué. Le temps entre physiquement dans l'œuvre. Ce que nous appelons habituellement corrosion, altération ou vieillissement devient ici langage.

La matière porte sa mémoire comme dans le triptyque *La Mue*. Et dans la série « Anima », notamment avec *Entre deux souffles*, le corps apparaît… Oui, mais il apparaît souvent par son absence. Avec la série « Anima », la question de la transformation rencontre le corps, son volume, son empreinte, parfois son vide. Dans *Entre deux souffles*, ce qui m'intéresse n'est pas de représenter un corps au sens classique. Je cherche plutôt cette frontière étrange où l'on sent qu'un corps a été là ou pourrait être là.

Nous sommes nous-mêmes de la matière provisoirement organisée et animée. Cela me fascine. La sculpture permet de rendre cette question très physique. On ne regarde pas seulement avec les yeux. On se déplace autour de l'œuvre. Notre propre corps rencontre un autre volume, un vide, une transparence, une matière, des reflets de couleurs, comme dans la pièce *Torrent Anima*. Le spectateur devient alors, sans forcément s'en rendre compte, une partie de l'expérience.

Vous employez souvent le mot « apparition ». Est-ce finalement le territoire que vous cherchez aujourd'hui à explorer ?

Oui. Ce mot rassemble de plus en plus mes recherches. L'apparition est cet instant étrange où quelque chose qui n'était pas visible le devient. Je ne cherche donc pas seulement à fabriquer une surface ou une forme. J'essaie parfois de déclencher une manifestation de la matière-nuance. Une cristallisation est une apparition. Une oxydation aussi. Une empreinte corporelle peut l'être. La lumière elle-même fait apparaître certaines choses et en fait disparaître d'autres.

Cela m'amène à considérer autrement mon rôle d'artiste. Je ne cherche pas toujours à imposer une forme à la matière. Je préfère parfois créer les conditions pour qu'une forme, une couleur ou une trace advienne. Métaux, sels métalliques, pigments, eau, oxydations et cristallisations deviennent alors les acteurs d'un processus où mon geste rencontre ce qui lui échappe. C'est cet intervalle qui m'intéresse : entre le contrôle et l'accident, entre l'apparition et la disparition.

Mais une apparition peut aussi disparaître. Cela ne vous inquiète pas ?

Cela fait partie du jeu. Nous avons une étrange tendance à demander à l'art d'échapper au temps alors que rien autour de nous n'y échappe. Bien sûr, je cherche à réaliser des œuvres durables. C'est indispensable et cela représente une part considérable de ma recherche technique. Mais le temps reste présent. Une surface change avec la lumière. Un métal garde la trace de ce qu'il a traversé. Une couleur peut être perçue différemment selon l'heure, l'angle ou la distance. Le temps n'est donc pas seulement ce qui menace l'œuvre. Il peut devenir l'un de ses matériaux.

Qu'est-ce qui vous anime encore après toutes ces années de recherche ?

Probablement le fait de ne toujours pas savoir exactement ce que je vais trouver. Un ami poète m'a dit un jour que la poésie pouvait sublimer le réel, y compris ce qu'il contient de douloureux, pour essayer d'en faire quelque chose qui puisse être offert aux autres. Cette idée m'accompagne. Dans mon travail, introduire une part de hasard est aussi une manière d'accepter le lâcher-prise. Non pas renoncer à agir, mais agir pleinement sans prétendre connaître d'avance ce qui adviendra. C'est une façon d'être dans le présent.

Et peut-être que l'art sert aussi à cela : déplacer légèrement notre perception du monde.

Faire regarder une plaque de métal et y découvrir un paysage.

Faire regarder une oxydation et y voir le passage du temps.

Faire regarder une cristallisation et se demander comment elle est apparue.

Créer, pendant quelques secondes, un étonnement.

Quelque chose de simple, d'un peu étrange.

Ouvrir une fenêtre au « regardeur » qui agrandit sa perception du monde en général.

Et, si cela fonctionne, une forme de joie.





↑ **56** *Entre deux souffles*, série « Anima », sel et oxydes métaliques cristalisés sur résine, 60 x 36 x 26 cm, 2025

→ **57** *Souffle rouge*, série « Anima », sel et oxydes métaliques cristalisés sur résine, 32 x 16 x 16 cm, 2025