

*L'Alphabet Bleu
de Costis*

ROMA GALLERY

*L'Alphabet Bleu
de Costis*

ROMA GALLERY

La dimension des œuvres est de 80 × 80 cm.

La plupart sont imprimées sur papier Ilfort fine art textured cotton rag 310 g, marouflées sur aluminium, tandis que celles présentées sous verre muséal sont imprimées en noir intense (dark black) sur papier fine art 41 de 360 g.

Dans l'exposition *L'Alphabet Bleu*, participe la vidéo *En Couleur Bleue* avec la musique du compositeur **Costas Mantzoros**.

<https://youtu.be/6z8Vzk7hRPc>

Commissaire de l'exposition : **Alia Tsagkari**, historienne de l'art

Graphisme / Impression : The 24 Bit

Sous l'égide de l'Institut français de Grèce - IFG



© 2025

© Pour les photos : C o s t i s

© Pour les textes : Jacques Donguy, Morphia Malli, Alia Tsagkari

ISBN: 978-618-86830-4-4

L'alphabet bleu de Costis

Costis montre dans cette exposition une série de photos d'éclairs électroniques, sous forme d'apparitions bleues. Ces apparitions bleues sont dues à une aura saisie par la machine photographique, provoquées par un miroir concave, d'une convexité absolue, achetée à Murano, comme un œil. Le blanc de cette explosion de l'éclair se traduit, à travers le filtre de ce miroir, en bleu. Une vidéo accompagne cette exposition, sur fond au ralenti d'éclairs bleus et sur une musique électronique de Costas Mantzoros.

Les œuvres avec la foudre de Costis, créées à partir d'un boîtier électronique, sont depuis 20 ans dans les collections permanentes à Athènes, collections du Musée national d'art contemporain ainsi que de la Pina-cothèque nationale, mais aussi au Musée Electropolis à Mulhouse. Il est là présent avec 5 autres artistes, Raoul Dufy (*La Fée Électricité*), Man Ray, Pol Bury, Julio Le Parc et Bernard Caillaud. Costis a exposé notamment à l'Espace Electra à Paris et dans d'autres musées, notamment à Thessalonique, et le critique et théoricien Pierre Restany a écrit plusieurs textes importants sur son travail. Peut-être en référence au bleu Yves Klein, qu'il ne cite pas, alors qu'il parle d'être et de non-être. La représentation de la lumière dans l'art est millénaire. Selon la critique Rosalind Krauss, la photographie est un « narcissisme de la lumière ». Parmi d'autres œuvres contemporaines, liées à l'électricité et à la lumière, on peut citer le *Zenitophor* de Micic,¹ plutôt une sculpture qu'un dispositif technique, « monté sur le toit de la culture européenne » selon ses propres termes, dont l'image est publiée dans la revue *Zenit*, revue d'avant-garde parue à Belgrade entre 1921 et 1926, sculpture qui devait provoquer, toujours selon Micic, une décharge de « la force de 1.000.000 de volts ». Mais nous n'en avons qu'une reproduction photographique. Une autre œuvre de

1969, existante et exposée celle-là, est l' *Arco voltaico* ou *Arc voltaïque* de Gilberto Zorio, provoquant de temps à autre une décharge qui se forme entre 2 tiges de cuivre chargées d'électricité, au sommet d'une structure anthropomorphe en cuir. Mais il s'agit là d'un arc électrique, non de foudre. On pourrait citer aussi Walter de Maria avec *Lightning field*, *Champ de foudres*, réalisé en 1977 dans le désert du Nouveau Mexique. Il s'agit plutôt ici d'une œuvre de Land Art, sous la forme de 400 tiges métalliques fichées géométriquement dans le sol dans le désert du Nouveau Mexique, où la foudre n'est pas créée, mais dépend de circonstances météorologiques, relativement rares. S'il s'agit de photos d'éclairs, impressionnantes il est vrai pour *Lightning field*, on pourrait aussi bien citer Gabriel Loppe qui, en 1902, photographia le premier des éclairs sur la Tour Eiffel. Costis, en 1989, crée lui de manière permanente l'éclair, d'abord montré dans l'Institut français à Athènes à l'occasion du bicentenaire de la Révolution Française, sous le titre : « Le labyrinthe ou le monument vide », symbole de la vie et de la mort. L'aura bleu de l'éclair est à l'origine d'un alphabet de formes éphémères, un alphabet hasardeux et renouvelé chaque fois. Lissitzky a parlé d' « électrobibliothèque » et Moholy-Nagy parle lui de l'avènement d'une nouvelle esthétique reposant sur « l'écriture de la lumière ».

Il s'agit ici de lignes d'écriture, sauf, et c'est important, que ces lignes sont aléatoires, et lignes surtout non linéaires, contrairement au modèle typographique imposé par la technologie de Gutenberg, donc au plus près du fonctionnement réel du cerveau. En effet, l'on pense par connexions infinies ou redéfinies, en étoile, un peu comme les drippings de Pollock, et, comme dans le rêve et dans la créativité, chaque fois différemment. Avec la « print technology », pour reprendre un terme de McLuhan, on en est

réduit à un nombre défini de lettres séparées, de mots séparés, et l'on suit une ligne droite qui a un début et une fin. Il faut, ce qui est le médium de ce message typographique, penser droit, autrement dit selon une idéologie. Les éclairs de Costis, et c'est son intuition, intuition sur laquelle il revient souvent, nous donnent une image d'une écriture au plus près du fonctionnement de la pensée dans sa réalité, à l'image des dendrites et des synapses dans notre cerveau, qui fonctionnent, précisons-le, avec de l'électricité.

À ce titre, il faut rappeler ici que les questionnements sur le langage ont été une constante chez Costis. Costis a fait partie du groupe de Poésie visuelle en Grèce, un mouvement international, donc s'intéressant à la problématique écriture / image, qu'il a eu une activité d'éditeur de revues, revues *Lotus et Praxis*, et qu'il est récemment l'auteur d'un texte poétique, "Éclat-Éclair", paru aux Presses du réel, sous la forme du numéro 5 de la revue *Celebrity Cafe*. Art et nature, rappeler qu'à chaque seconde, 80 à 100 impacts de foudre se produisent autour de la terre. Franck Popper parle d' "éco-art". En effet, l'air ambiant et l'humidité affectent la formation des lignes de l'électricité, lignes composées en fait de points. Art et nouvelles technologies, puisqu'il crée à partir de composants électroniques des circuits pour la foudre. Il fait partie des artistes grecs d'une génération plus jeune que Takis, disparu en 2019, qui était lié, lui, à l'art cinétique, s'intéressant aux effets du magnétisme, non à la foudre.

Peut-être un retour aux origines de la pensée. « Toutes les choses, la foudre les gouverne » nous dit Héraclite. À une époque où l'on pensait par le mythe, non encore par le concept et les technologies.

¹Sonia de Puineuf, *Télégraphes de l'Utopie: L'art des avant-gardes en Europe Centrale 1918-1939*, (Paris, éditions Empire: 2025), p. 254.

Jacques Donguy*

*Jacques Donguy est historien d'art, spécialiste des Poésies expérimentales et pionnier de la Poésie numérique. Dernier livre : *Essai sur la Poésie numérique*, Presses du réel, 2023.

L'alphabet bleu : électricité et poésie visuelle asémique

ité créée) dans l'environnement des œuvres (qui ne sont pas des ready-mades, ni des assemblages d'objets trouvés), la forme et la configuration de la foudre se modifient, comme lors d'une tempête.

Dans son exposition à la « Roma Gallery », Costis poursuit son voyage avec la foudre – symbole archétypique, à la fois séduisant et terrifiante, conservé dans la mémoire collective comme la conjonction du ciel et de la terre, source de création d'électricité, d'énergie et de vie.

L'électricité, identifiée au progrès technologique et à la modernité, fut une source d'inspiration pour les artistes du début du vingtième siècle, qui la représentèrent de manières diverses dans leurs œuvres, tels le futuriste Giacomo Balla, le surréaliste Oscar Dominguez et le réaliste Raoul Dufy. Plus tard, l'électricité cessera d'être considérée comme objet de figuration pour se voir exploitée à sa source, comme énergie, mouvement et lumière.

C'est de cette manière que Costis aborde également l'électricité : tel un nouveau Prométhée, il parvient à transporter sur terre la flamme, la décharge électrique dans l'atmosphère, mais aussi à la produire lui-même grâce aux nouvelles technologies et à des circuits électriques assemblés, utilisant des nano-éléments provenant d'ordinateurs. La nature, incarnée à l'échelle de l'homme, dans un environnement électrique, avec la foudre simulant ses propriétés naturelles dans l'air que nous respirons, accompagnée du bruit du tonnerre, de la lumière et de l'apparition – disparition de l'éclair. Cette fois, cependant, les éclairs paraissent différents, plus grands en longueur et en largeur, tandis que le fracas du tonnerre résonne étrange, imprévisible, puisque par l'interaction, la présence et le souffle du spectateur (et par conséquent le surplus d'humid-

Déjà au temps d'Héraclite, qui affirmait que la foudre, le feu éternel, gouverne toutes choses, possède la sagesse et régit la gouvernance de l'Univers, on avait mis l'accent, à travers le mythe (ou en germe à travers la science) sur la connexion de l'Homme avec la Nature.

Le spectateur de l'exposition voit clairement se dérouler sous ses yeux, à l'échelle humaine, le processus de l'harmonie naturelle et de l'ordre du système énergétique du globe, dont lui-même fait partie, comme dans un miroir, puisque l'électricité est une condition nécessaire à son existence. Les langues fourchues de l'éclair renvoient aux dendrites, aux synapses des neurones qui, par signaux électriques, coordonnent son activité musculaire, régulent ses fonctions autonomes, perçoivent la connaissance et conservent ses souvenirs. La mémoire et son empreinte, le soi qui construit sélectivement son identité à partir de ce qu'il a déjà vécu. La foudre, l'éclair en lui et non face à lui comme force de destruction.

Dans les œuvres électriques de Costis, où l'art rencontre la technologie et le cyberspace et en même temps transcende les limites de la nature et de la science, la foudre fait de l'homme une partie du Monde, elle constitue une force cosmique unificatrice et bienfaisante.

L'œuvre de Costis a été encensée en de multiples occasions par la critique et notamment par d'éminents spécialistes tels que Pierre Restany et Jacques Donguy. Son éclair a été accueilli dans de nombreux musées et salles d'exposition. On peut mentionner la présence d'œuvres avec l'éclair dans les collections du Musée National d'Art

Contemporain (EMST) et de la Galerie Nationale, en Grèce ainsi que leur exposition aux côtés des œuvres « électriques » de Raoul Dufy, Man Ray, Pol Bury, Julio Le Parc, Bernard Caillaud au Musée Électropolis de Mulhouse, en France. Cette fois, cependant, Costis parvient à incorporer l'énergie cosmique invisible et omniprésente de l'éclair dans son discours poétique et à la transformer en esthétique d'une poésie visuelle asémique — explorant le phénomène naturel, et sa structure électrique et « linéaire ». En ce sens, sa poésie pourrait être qualifiée d'« eco-asemic » mais non de « found asemic » (comme par exemple les huit photographies en noir et blanc de Nico Vassilakis avec des vols linéaires d'oiseaux migrateurs dans *Asemic Migration*, 2022), car elle n'est pas à l'origine un produit de vision mais de production active du phénomène.

Dans les quinze notations intentionnelles et en même temps fortuites de l'éclair électrique et une vidéo avec l'éclair en ralenti, habillée de la musique électronique de Costas Mantzoros, Costis, avec l'aide de son œuvre *Vision* (vue-vision) qui porte un miroir concave d'absolue courbure acquis à Murano, réussit en l'utilisant comme filtre à capter la beauté de l'aura bleue de l'éclair. Il compose ainsi un alphabet bleu, dont la matière est la puissance des formes primitives de l'éclair, des

images successives avec ses courbes, ses angles, ses « lignes » électriques. C'est la « traduction » visuelle de la linéarité bleue hélicoïdale, de l'image multilinéaire de l'éclair hors et dans notre corps en forme imprimée et électronique.

Les représentations visuelles bleues de l'éclair (accompagnées de ses « linéaires » décharges électriques et non pas les typographiques de Gutenberg), les quasi « lettres » fortuites saisies par l'objectif photographique formant un « motif » d'écriture constituent l'axe visuel asémique de l'œuvre de Costis, lettres en train de naître et de devenir, enracinées, comme Restany l'a soutenu de manière inspirée, dans l'interstice du « non-être » et de « l'être ». La production et l'empreinte de leur évolution, de leur présence fugitive, signalent le processus perpétuel de leur genèse et de leur transformation, qui cependant ne mène jamais à leur achèvement comme unités de sens avec un contenu sémantique déterminé. Les « configurations » bleues de l'éclair ne fonctionnent pas comme matériaux structurels d'une construction plus vaste. Elles constituent des structures autonomes, notations du processus de production et de formation de la lettre. La poétique de Costis se concentre sur l'état pré-sémiotique de l'être linguistique, focalise sur la force motrice de la création du sens, dans un processus perpétuel de « différence », qui conduit au report continu de la formation d'une lettre finale et définitive. Comme la « lumière » et l'éclair ont sens parce qu'existe l'« obscurité », comme le sens se forme à travers les relations et les oppositions entre les signes, ainsi les « ombres » bleues de l'éclair, continuellement fluides et transitoires, diffèrent sans cesse des précédentes et des suivantes et ajournent leur mise en forme en signes. Les signifiants bleus illisibles de l'éclair constituent mouvement et étude au niveau de l'ADN de

la lettre, dans un espace qui demeure asémique, fortuit, « ludique » et sans limites.

L'alphabet bleu produit et transmet au spectateur ses données visuelles, cinétiques et sonores. Dans un monde sur-sémantisé il constitue un faire visuel-acoustique-cinétique d'éphémères rhizites et dendrites. Le spectateur est invité à voir et à interpréter cette « langue » qui se trouve en lui et en même temps dehors, dans le monde où il vit : à lire le « voire ». À trouver de nouvelles manières de traiter les informations visuelles entrantes, à lire des formations asémiques aussi anciennes que la vision elle-même. Deux sont les directions que nous suggère l'alphabet électrique bleu : celle des interprétations multiples et celle du « vide » du sens (« vide » au sens de l'incapacité du signifiant à correspondre à son signifié et non au sens où le signifiant bleu n'aurait pas de sens comme action ou geste). Le lecteur/spectateur, de sa position de coproducteur du sens dans cette forme poétique ouverte, n'a qu'à choisir et à façonner son interprétation subjective. L'ouverture même de la forme asémique permet aux lecteurs/spectateurs de lire l'œuvre de façons analogues indépendamment de leur langue naturelle.

Depuis les années 1990, lorsque les poètes visuels Tim Gaze et Jim Leftwich adoptèrent pour la première fois le terme abusif « asemic » (abusif en ce sens qu'il n'existe pas de « degré zéro du sens ») pour nommer leurs œuvres semi-calligraphiques, jusqu'à nos jours, aux premières décennies du XXI^e siècle, la poésie visuelle asémique a fleuri et s'est développée en un mouvement international polymorphe. Bien que sa tradition remonte aussi loin que les incisions et les premières gravures dans les grottes, les graphismes illisibles ou incompréhensibles, les marques non lisibles, sa manifestation contemporaine puise

dans divers alphabets et embrasse l'esthétique digitale. Peut-être les sociétés technologiques multimédias d'aujourd'hui décrivent-elles les œuvres de la poésie visuelle asémique en termes de retour archaïque au passé de la poésie visuelle, cependant elles constituent l'expression du désir contemporain de détrôner le mot et la lettre standardisée. Elles constituent un aspect de la déstabilisation et de la dissolution du mot, de la lettre, de la trace institutionnalisée de l'écriture et en même temps qu'une exploration visuelle du matériau le plus sobre et minimaliste de l'alphabet.

La « poétique bleue » de Costis, avec l'aide des nouvelles technologies et du cyberspace, parvient d'abord à articuler le fait ontologique de l'éclair avec la conscience de l'« être » du spectateur. Les « lettres » fluides et fugaces de l'éclair, leur mouvement entre éléments conducteurs et non conducteurs, sont ce qui fournit l'élan à l'autoréflexion et à l'autoconscience. Considérées cependant dans le cadre de la poésie visuelle asémique, les lettres bleues hélicoïdales, « sinusoïdales », asymétriques, avec leur longueur, leur largeur, leur son, leur direction, leur couleur, pointent vers une autre langue, elles constituent une préparation à un événement linguistique futur, à un autre alphabet subversif avec des « lettres » libérées de plusieurs siècles d'étouffement typographique.

Décharges rhizomatiques : art, technologie et déconstruction de la linéarité

L'Alphabet Bleu de Costis propose une investigation critique des rapports entre l'art, le langage et la technologie. Conçu comme un système de structures rhizomatiques et de terminaisons électroconductrices, cet alphabet singulier fonctionne comme une déconstruction du code linguistique. Il naît de l'enregistrement photographique des décharges électriques anthropogènes que l'artiste produit à l'aide d'un miroir concave, transformant ainsi un phénomène naturel en point de référence sémiotique. Plus précisément, lorsque l'éclat blanc initial se mue en une aura bleue au contact de la surface réfléchissante, l'effet visuel se caractérise par la non-linéarité, l'aléatoire et l'éphémère, orientant la démarche artistique vers des cadres de communication extralinguistiques qui déstabilisent les présupposés figés d'une perception sensorielle linéaire du phénomène.

I. La déconstruction du paradigme gutenbergien

L'œuvre de Costis dépasse le modèle communicationnel linéaire, historiquement ancré dans le paradigme typographique de Gutenberg, pour mettre en évidence une logique rhizomatique de l'écriture. Dans ce cadre, le sens ne se conçoit pas comme une entité stable et achevée, mais se constitue dynamiquement à travers des processus de différenciation, de connexions et de multiplicités. Une telle perspective conduit à la déconstruction des systèmes sémiotiques établis et des « grands récits », en révélant leur fonction de mécanismes imposant des idéologies dominantes.

Le modèle gutenbergien ne se limite pas à l'enregistrement du discours ; il agit comme un dispositif performatif qui structure les conditions de la communication en imposant la succession unidimensionnelle des lettres et des mots. La « ligne droite » n'est donc pas seulement une convention typographique, mais un régime épistémologique qui fonde la pensée comme idéologie normative. L'approche de Costis'oppose à ce modèle, dévoilant la lecture non pas comme un processus neutre, mais comme une forme de conformisme.

À l'inverse, sa poésie visuelle suit une écriture imprévisible, qui visualise le fonctionnement cérébral en imitant les synapses électriques. Ces connexions, électrifées comme la foudre, construisent une perception décentralisée, fluide et chaotique de la réalité, rejetant l'imposition de structures rigides et rationalistes.

II. Fragmentation, éphémérité et flux

La fragmentation du sens met en évidence des formes qui résistent à la logique normative des « régimes de vérité », c'est-à-dire des institutions et des mécanismes qui déterminent ce qui est reconnu comme vrai. Dans l'œuvre de Costis, cette domination est radicalement remise en cause : les décharges électriques forment des lettres qui apparaissent et disparaissent, refusant de se stabiliser dans un signifié définitif. Sa pratique ne se réduit pas à une fantasmagorie sensorielle, mais constitue un geste critique qui déconstruit un régime de vérité identifiant la communication à une représentation linéaire et prétendument neutre.

Ainsi, toute illusion de stabilité se dissout comme construction, tandis que le sens apparaît comme constamment produit à travers des flux, des fragments et des connexions instables. La réalité ne se donne pas comme système unifié, mais comme un réseau de différences et de déplacements ; un champ où l'éphémère et l'incertain fonctionnent comme conditions fondamentales de l'expérience artistique et épistémologique.

Le passage à l'« écriture électrisée » de Costis éclaire une séquence technologique et historique plus large, qui s'étend jusqu'aux formes contemporaines de communication numérique. De la même manière que *l'Alphabet Bleu* rompt avec la ligne droite et compose un champ rhizomatique de synapses, l'hypertexte de l'ère numérique abolit la lecture unidimensionnelle, ouvrant des parcours multiples, ouverts et non hiérarchiques d'accès au sens. La pratique de Costis, bien qu'analogique et matérielle, anticipe le dialogue avec les nouveaux médias en introduisant les notions de flux, de forme éphémère et de connectivité décentralisée comme conditions fondamentales de communication et d'expérience esthétique.

III. Critique intermédiaire et dialogue technologique

La combinaison de science, de technologie et de médias traditionnels dans le travail artistique de Costis — la foudre électronique — s'inscrit dans un contexte où la perspective interdisciplinaire et la critique des médias constituent des axes centraux. Son œuvre ne se réduit pas à une simple production visuelle, mais fonctionne comme un champ de recherche qui déstabilise les limites du langage artistique et en révèle le caractère idéologique.

L'engagement constant de Costis dans le mouvement de la poésie visuelle confirme cette orientation, en mettant en lumière la frontière mouvante entre écriture et image. Sous ce prisme, *l'Alphabet Bleu* se constitue comme une forme hybride, impossible à classer comme « texte pur » ou « image pure » : une construction liminaire qui rejette l'identité unifiée et met en œuvre la multiplicité.

Ainsi, *l'Alphabet Bleu* ne représente pas seulement le produit d'une recherche artistique, mais aussi le signe d'une époque en transition : de la typographie à l'énergie électrique, puis aux formes numériques d'hypertextualité. L'écriture de Costis n'appartient à aucun territoire exclusif ; au contraire, elle ouvre un espace de dialogue fluide entre art, technologie et histoire, et laisse l'empreinte d'une esthétique inquiète, instable et radicalement contemporaine.































