

**Discours de M. Jean Anguera à l'occasion de son installation
à l'Académie des beaux-arts
le mercredi 10 décembre 2014, au fauteuil de François Stahly**

*Il y a de la magie dans l'air.
Il y a de la magie dans l'art.*

*L'art est impossible s'il n'est pas sensible au mystère entre les êtres, entre les choses, entre les êtres et les choses.
à notre mystérieuse amitié.*

*Magie de ce réel entre effacement et renouvellement
Il faut imaginer un fond d'où s'extrait la présence,
une réalité plus vaste,
source et embouchure,
qui précède l'apparence et la recueille.*

*Entre cet infiniment intime, ce plus proche qui devance notre pensée et ce plus loin, cet infiniment vaste au delà du paysage, il y a la sculpture - plus mince qu'une feuille de papier à cigarette.
Qui reste porteur de vie.*

Avec François Stahly j'ai l'impression de partager cette veille de la magie sous le feu de l'art. Elle explique la simplicité fréquente de ses œuvres. Elle habite ses œuvres, inspire ses écrits. Elle explique sa tendresse, sa patience, rendues complices de l'invisible naissance.

François Stahly avance à notre rencontre. La sculpture lui sert de regard. Il avance dans la surprise du monde, dans l'étonnement de son propre souffle, convaincu de l'existence d'un pacte secret, de la nécessité d'un accord.

*Nous passons en revue les sculptures.
Nous sommes en habits de fantôme.
L'air enfin est transparent.
L'espace est découvert.
Tu dirais: L'art c'est être ému...
...être ému profondément.*

Rendre un hommage à François Stahly, c'est avant tout rencontrer sa sculpture, celle d'un homme en quête d'une existence réelle, d'une vie dont la sculpture serait la principale substance. Faire l'éloge de François Stahly, c'est témoigner de la pleine actualité de son œuvre, vivant malgré le cours du temps – et précisément si le temps sur sa sculpture n'a pas prise c'est parce que François Stahly dissociait la création artistique des contingences historiques - quelle que fut l'importance des événements. Dans sa conception de créateur la sculpture s'adresse à une

dimension de la réalité qui n'est pas modelée ni érodée par l'histoire des hommes aussi tragique fut-elle, mais par une force supérieure dont l'histoire n'est qu'un avatar.

Pour être fidèle à la mémoire de François Stahly, il me faut aller dans son sens : porter toute mon attention sur son art et taire les épisodes heureux ou douloureux de son existence qui, s'ils ont pu parfois influencer profondément les conditions de son travail, n'en ont pas dévié le cours intérieur.

Je ne donnerai qu'un seul témoignage, mais ô combien probant, de ce détachement de l'art d'avec les circonstances pour François Stahly. Alors qu'il commence à peiner sa sculpture l'Europe plonge dans la guerre. Dans la situation éprouvante qui devient la sienne, pourchassé par les autorités allemandes pour cause de désertion et forcé de trouver refuge en Bourgogne, en pleine campagne, sa sculpture est un moyen crucial de se couper des événements, de trouver une forme de recueillement.

Ainsi il confiera en 1993 à Enrico Crispolti : « La guerre n'a rigoureusement rien changé à ce que je faisais. Je me disais : Comment puis-je continuer si tranquillement avec la catastrophe qui pèse sur nous ; la sculpture était un domaine réservé et ce domaine restait intact. Je n'ai jamais eu envie de faire autre chose, elle est un domaine dans lequel je suis maître, maître de moi-même, où je trouve une espèce de liberté de rêver et d'exister. »

Malgré les conditions précaires qui étaient les siennes et celles de son entourage l'art lui préserve un espace loin de l'absurdité, loin de l'angoisse et de l'horreur, un abri purement mental, sans consistance matérielle certainement, mais en revanche lui offrant le séjour d'un enjeu supérieur où il sent sa véritable place. Il trouve dans son territoire restreint l'unique possibilité de construire un îlot d'harmonie, de faire apparaître un contrepoint à la violence et au désordre des esprits qui l'entourent. C'est dans ce contexte que va naître sa sculpture et c'est à l'encontre de ce contexte, par une sorte de dépassement, qu'elle va prendre forme. Et d'abord dans de toutes petites œuvres travaillées dans des bois qu'il trouve sur place. C'est de l'une d'entre elles que je parlerai tout à l'heure, et pour commencer, parce qu'elle me paraît être le signe avant-coureur de toute la démarche artistique de Stahly.

Sur le trajet pour me rendre chez Parvine Curie, compagne de François Stahly et sculpteur elle-même, je réfléchissais à l'idée d'abstraction en art. Il me semblait que François Stahly avait fortement contribué à l'avènement de l'abstraction.

Jusqu'alors la sculpture s'était attachée à la représentation du corps, soit pour en magnifier l'apparence, soit pour traduire les sentiments qui l'habite. La sculpture était figurative.

La sculpture de François Stahly commence à un moment où la conception de l'art est à un tournant. Les esprits sont gagnés par la volonté d'une représentation qui ne fasse plus référence au modelé du corps. Désormais chaque créateur va apprécier d'une manière personnelle cette idée d'abstraction. La certitude d'un langage commun est abolie. En somme rien ne m'assurait que je saurais regarder la sculpture de François Stahly de la façon dont il la regardait. Je pensais qu'il me faudrait faire la synthèse de ses conceptions avant de juger à juste titre de chaque œuvre – quel plaisir éprouver si ce n'est un plaisir partagé ! Je m'armais de l'effort à faire pour sortir de ma vision personnelle afin de tenter de m'approcher au plus près de celle de François Stahly.

Cependant une des premières choses que me confiera Parvine Curie, qui m'a si gentiment et spontanément accueilli dans ce jardin-maison-atelier, dans ce lieu où se mêlent de manière romantique les sculptures, la végétation, les toits et les terrasses, comme si elle avait lu dans mes pensées et j'en étais secrètement sidéré, c'est que François Stahly ne considérait pas sa sculpture comme abstraite mais figurative, prenant la nature pour modèle, avec l'homme au cœur de cette nature.

Pour François Stahly l'abstraction consistait en l'idée pour elle-même or sa sculpture ne partait jamais d'un concept ou d'un quelconque schéma intellectuel, mais du spectacle que lui offrait la réalité.

Ainsi très vite je découvre que Stahly sculptant cherche à épouser la nature, à s'y associer, cherche à éprouver le lien qui existe entre la matière, la nature et lui-même. Sa sculpture est le résultat d'une attitude et elle est finie quand le lien est pleinement établi, quand le mariage est consommé. Si Stahly nous invite à aimer ses œuvres, on peut se demander s'il ne nous propose pas essentiellement de prendre exemple sur lui en ayant avec la réalité ce même désir de fusion. Sa sculpture est un enseignement, le modèle d'un regard. Elle n'est une fin que sur un plan personnel.

On comprend dans ce cas cette nécessité d'un regard heureux, d'un regard confiant, d'une attitude modeste - puisqu'il s'agit de se fondre et non de dominer. Le véritable créateur c'est la nature et plus largement la vie elle-même.

C'est pourquoi la notoriété, avoir un nom, lui paraissait accessoire, presque embarrassant. Il aspirait souvent à l'anonymat - comme celui de ces bouleversants imagiers du Moyen-Âge qui ne signaient pas leurs ouvrages - il aspirait à l'état parfait de l'anonymat.

Il dira à propos de la fontaine du parc floral de Vincennes : « J'ai presque réussi ce qui est ma plus haute ambition : faire une œuvre anonyme. » Et ce n'est pas chez Stahly déjà à l'abri de la célébrité une posture hypocrite, loin de là ; en parcourant le récit de sa vie mais aussi à la lecture de ses écrits, on s'en persuade aisément.

Parvine Curie me montre une des toutes premières effigies en bois réalisée par Stahly pendant l'Occupation. Il est frappant de constater à quel point cette sculpture est éloignée des travaux qu'il faisait à l'académie Ranson sous le professorat éclairé de Charles Malfray et de s'apercevoir qu'elle est déjà pleinement partie prenante de tout l'œuvre qui va suivre. L'essentiel de l'évolution de son art est donc fait ou bien s'accomplit brusquement dans son refuge. A croire que tout l'œuvre à venir sera le siège d'une lente prise de conscience, d'un lent processus de déploiement d'une évolution déjà acquise.

Cette petite sculpture « inspirée de la Vénus de Lespugue » me précise Parvine Curie, est étonnante de concision. A l'instar de cette origine préhistorique de l'Art, elle est un point de départ manifeste mais par la dynamique de ses mouvements, par son asymétrie, elle fait plus songer à un éloge de la vitalité, à une danseuse, qu'à une idole de la fécondité.

Je ne l'ai pas revue depuis ma visite chez Parvine Curie mais dans mon souvenir elle ne fait pas plus de vingt-cinq centimètres de haut. Elle est précieusement polie, parfaitement fluide et sensuelle, le modelé en est précis et délicat. Elle suggère un corps féminin mais les mots ne peuvent la détailler et l'esprit ne peut définitivement la saisir, cherchant involontairement à la rapprocher d'une anatomie réaliste.

L'ensemble s'articule autour d'un équilibre intérieur mais sans être un assemblage de formes. Rien n'est rond ou carré, rien n'est concave ou convexe, rien n'est véritablement pointe, rien n'est véritablement creux. Tout est accent. Tout est arc, comme si la main du sculpteur, dès qu'elle percevait une quelconque géométrie, se dépêchait de s'en écarter.

Elle fait songer à mille choses sans en être aucune, elle s'approche et s'éloigne de tout. Elle se situe dans un espace de la pensée où toute référence est un échec, où le signe se refuse. Elle offre le spectacle d'un modelé qui s'invente sans cesse de manière imprévisible, passant d'une courbe à une autre sans jamais la moindre rupture : sorte de piège au regard qui ne trouve pas d'issue ni de halte où il soufflerait un peu, non, c'est le règne de la continuité, de l'ininterrompu. Il s'agit d'un univers en soi.

Parlant de cette sculpture délicate, bien que première et petite, je m'y attarde parce qu'elle est genèse, elle est bois, elle est organique et qu'elle va grandir et se multiplier et, en ce sens

François Stahly avait bien raison, elle est féconde, Vénus de la fécondité qui enfantera de très nombreuses variations.

Si elle signe à sa façon l'esprit de François Stahly elle évite ce qui caractérisera ultérieurement beaucoup de ses œuvres : je veux parler de la symétrie.

Je m'interroge sur cette notion de symétrie.

A l'encontre du chaos elle établit une règle simple et rassurante. Attirante quand elle traduit sérénité et apaisement, voire fascinante pour son effet miroir, mais tout au contraire repoussante quand elle est perçue comme un phénomène systématique et obsédant.

Toutes les disciplines artistiques ont été confrontées à la symétrie, à une forme d'obligation de son emploi, et particulièrement l'architecture, longtemps et fortement.

Et la sculpture tout autant fut tributaire de la symétrie sans doute à cause de sa longue dépendance à ce qui fut son principal objet : le corps humain, dont elle a fait un modèle absolu, central, et qui possède ce caractère de symétrie, caractère si familier, si ordinaire, que nous oublions qu'il reste un facteur décisif de la représentation mais qualité étonnante, véritablement inexplicable et d'ailleurs, qui demeure une énigme scientifique.

Ainsi toute œuvre même dite rigoureusement abstraite, si elle présente une symétrie, ferait référence au corps de l'homme, contiendrait quelque chose de son équilibre, ne serait-ce qu'un écho lointain parvenant à notre sensibilité et préservant un lien essentiel.

Cependant, à l'appui de cette petite Vénus, Stahly entend libérer sa représentation des critères anatomiques habituels et la symétrie fait les frais de cette volonté. Son mot d'ordre est liberté - il suffit de l'oppression extérieure - liberté des formes, liberté du regard, liberté mais pour atteindre un autre équilibre et précisément cette fusion avec l'organique. Grâce aux incitations de la matière, aux orientations des fibres du bois qui deviennent inclinaisons de l'esprit, Stahly aborde un autre champ du regard. Cette petite œuvre amorce une révolution et bien souvent en art les révolutions commencent par de petites œuvres.

Nous gagnons le jardin par lequel je suis arrivé. De part et d'autre du chemin qui mène à la maison se mêlent les sculptures de Parvine Curie et celles de François Stahly. On ne peut guère confondre les deux œuvres et pourtant je ne peux m'empêcher de penser qu'elles entretiennent une secrète complicité. Les portiques entrecroisés de Parvine Curie suggèrent un espace intérieur, quelque abri préservé des regards, les œuvres de Stahly tournent leur formes vers l'extérieur, se livrent sans crainte à l'espace.

Nous nous arrêtons devant une grande forme aplatie circulaire, puissante rêverie nuageuse en pierre polie intitulée « Nouveau-né géant ». Flottant dans le vide, cette sculpture rassemble une masse compacte de reliefs tourbillonnants donnant un sentiment d'extrême lenteur et d'extrême douceur - avec encore cette fluidité qui inondait déjà le relief en bois de la petite Vénus. Nous voici en présence de ce qui est comparable à un fœtus géant baignant dans des eaux maternelles, l'expression d'un parfait détachement, d'un complet recueillement. De la vie avant la vie, éloge de la vie, douceur et sérénité mais qui précèdent l'exposition aux rudesses de l'existence. Accoucheur – accouché, Stahly met au monde la fragilité du monde, univers intérieur jusque là abrité qui se découvre et d'abord à lui-même. Comme avec la petite Vénus surgissant du néant et remodelant la réalité, on assiste avec le nouveau-né à l'apparition d'une totalité. Totalité fermée sur elle-même comme une graine et pourtant ouverte au monde. Nous sommes confondus par cette représentation en miroir du même, monde inversé d'une autre symétrie, par cette sensation d'un mystère exposé, d'un présent vertigineux. Ce qu'est véritablement la sculpture ! Et je pense à ce lien-détachement, à cet

univers dans et hors, inconciliable à la raison, paradoxe rayonnant et silencieux près duquel nous passons régulièrement et sur lequel il faut réactiver notre attention pour découvrir à quel point il a des visages différents, à quel point il est facteur de vie.

Le hasard a voulu que quelques jours plus tard une amie m'ait permis de découvrir un jardin chinois situé en bordure de région parisienne. La visite se fit en compagnie de son concepteur, une femme-architecte chinoise. En divers lieux de ce jardin étaient érigées des pierres monumentales gravées d'idéogrammes. Notre guide nous explique avec un petit rire empreint de modestie asiatique qu'elle dessine des jardins à la française en Chine et ne réalise des jardins chinois qu'en France. En guise de remerciement il lui était fréquemment offert un de ces rochers étonnants, incomparables œuvres de la nature pour lesquels les Chinois ont la plus grande estime. Sur leurs flancs le lettré chante les poèmes qui les nomment, ce faisant il les signe.

En contemplant ces rochers je n'ai pas manqué de les rapprocher des sculptures de François Stahly et à ses interrogations constantes sur les rapports de l'homme avec la nature.

Une œuvre est avant tout affaire de regard. Elle est art parce que désignée comme tel. Mais le lettré chinois signe une œuvre dont il n'est pas l'auteur. Ce faisant il y élit domicile. Parce qu'il la reconnaît, parce qu'il désigne son caractère remarquable, il lui donne un nom et la nommant il la sépare de la réalité à laquelle elle se confondait. François Stahly agit-il autrement? Peut-on ne pas voir dans sa première petite Vénus en bois la racine ou la branche qui la contenait en puissance ou dans le nouveau-né géant le souvenir du bloc informe de la pierre? Le processus de sa création fera dire à Stahly « l'artiste rend visible ce qui est caché aux yeux des autres » caché dans le vide ou dans une forme préexistante comme ce fut essentiellement le cas chez François Stahly.

A sa façon il illustre la célèbre formule de Francis Bacon « L'art c'est l'homme ajouté à la nature ». C'est plus que cela encore si l'artiste plaçant un miroir devant la réalité, en fait surgir le double, et s'il est confiant tel que le fut François Stahly envers et contre tout, un double sublimé, une apologie de cette réalité. Voyez le thème des gémeaux dans l'œuvre du sculpteur.

Mais dans cette conception des choses, le lettré chinois n'est-il pas définitivement le plus confiant puisqu'il admet le monde tel qu'il est, sans retouche? Il signe, rien de plus, à la façon d'un Duchamp vieux de quatre mille ans. Pour lui l'art se résume à voir, à trouver au milieu du chaos apparent du réel ces pierres étonnantes - et dans cet étonnement du voir, à sentir la manifestation d'un univers en réduction, la découverte d'un monde rendu accessible. A charge de celui qui contemple ces rochers d'en faire la lecture, d'en déchiffrer les mystères ou d'en vivre le sens et j'entends bien que cela ne se fait pas lors d'une simple visite. L'engagement est sérieux et demande du temps. Décidément oui, l'analogie est frappante avec les œuvres de François Stahly, mais la différence aussi est conséquente. La pierre que découvre le lettré, il la tire d'une nature extérieure, il l'extrait de l'apparent. La sculpture que réalise Stahly il la tire d'une nature intérieure, il la tire de l'invisible. Apparitions symétriques des deux côtés d'un même miroir, l'une est toute-faite, l'autre est à faire.

Toujours guidé par mon hôtesse attentionnée, nous allons visiter l'atelier de François Stahly qui se trouve de l'autre côté de la rue. En surplomb derrière l'atelier il y a un autre jardin de dimensions modestes. Je nomme ce lieu extérieur: jardin, mais il s'agissait manifestement d'un endroit de travail, d'une sorte d'atelier en plein-air, un lieu reconquis par la végétation, faiblement mais suffisamment pour donner cette atmosphère de temps écoulé. Cependant il règne encore fortement la présence de François Stahly. Elle imprègne l'espace, y est diffuse comme une respiration qui réveille puis endort à nouveau le sculpteur. Peut-être ce qui prédomine est-il un sentiment d'abandon, la sensation d'une dérive imprécise des espaces et des choses? Nul n'a recouvert les traces laissées par le sculpteur et j'ai l'impression que mon hôtesse et moi marchons prudemment, parlons à mots couverts.

Il y a contre les murs de grands bas-reliefs reproduisant des effets de vagues. Encore, fortement, la fluidité. Encore, manifestement, cette évocation de l'eau, de l'élément marin, d'une réalité flottante, d'une réalité liquide qui est - sans être, mais dans laquelle confusément nous baignons en contemplant les œuvres du sculpteur. Cette fluidité qui joue sur ses formes qui les anime à la fois de l'intérieur et de l'extérieur, et leur prodigue sans cesse une sorte de déplacement va finalement se convertir en l'emploi direct de l'eau dans les nombreuses fontaines qu'il réalisera.

"Il est plus facile de se faire payer en tant que fontainier qu'en tant que sculpteur " ironise Stahly dans un reportage filmé fait sur lui en 2002 par Philippe Lanfranchi - discrète manière de rappeler incidemment les difficultés de vivre du sculpteur mais aussi manière de justifier humblement la création de ses fontaines et ainsi laisse-t-il à l'humour le soin d'aborder la gravité de son travail.

Plus sérieusement il ajoute : « Une fontaine a ce pouvoir magique de réunir les gens. Elle détermine un lieu qui rassemble ».

Ce ne sont pas ces grands reliefs qui retiennent durablement mon attention mais de façon inattendue un ensemble délaissé de pierres de petites dimensions, ordonnées comme sur un échiquier et abandonnées sur le talus bordant le jardin. J'éprouve soudain pour l'espace qu'elles déterminent une tendresse particulière.

Peut-être parce qu'elles offrent au champ du regard une sorte de jardin miniature, espace minéral, jardin dans le jardin, architecture en gradins d'une ville lilliputienne. « Il s'agit de la maquette d'un projet, que Stahly n'a pas terminé » - commente Parvine Curie. Certains blocs sont restés bruts ; la plupart sont épannelés grossièrement mais régulièrement, en donnant à leur surface une vibration de coups et d'éclats - des coups donnés avec franchise, ouvrage de confiance et pourtant arrêté net.

Je me trouve devant une famille, un exode. Apparaît visible et laissée à l'état natif la marche d'une pensée qui soudain s'est tournée ailleurs à cause d'on ne sait quel bouleversement.

Manifestement cet ensemble ébauché ne constitue pas une œuvre et je suis gêné de m'y intéresser avec la crainte de paraître irrespectueux à l'égard de ce grand sculpteur qui offre tant de réalisations magnifiquement abouties.

Pourtant cet ensemble représente en gestation les grands projets architecturaux auxquels se consacrera François Stahly à partir de 1965 et dont le plus spectaculaire sera le jardin labyrinthique installé à Albany dans l'état de New York. Grande forêt urbanisée où la nature sauvage du bois devenue simultanément représentation humaine et architecturale acquiert une incontestable dimension sacrée.

Tout est affaire de souvenirs, d'impressions distillés par le temps. Parfois quelques notes d'une ligne mélodique vous rappellent l'émotion éprouvée devant une symphonie entière - ce qui arrive avec ces quelques pierres. J'ai parlé de famille et je crois que le terme convient. Chaque bloc semble animé d'une présence individuelle mais tous parlent un langage commun. Certains s'adosent à d'autres. Certains sont mis à l'écart, isolés. Entre eux des passages, des distances, des affinités. Que faut-il voir? Un labyrinthe où notre esprit circule et s'égaré? Ou bien nous identifions-nous à tel ou tel bloc? Participons-nous de cette tribu et subissons-nous son errance? Sommes-nous du vide ou du plein? Etre de passage ou être de mémoire? Il faudra nous habituer à ces perceptions paradoxales dont le sculpteur manie subtilement le balancier.

Ainsi disposées sur une sorte de présentoir elles semblent rappeler le souvenir de proches disparus, témoins et témoignages - des pierres mémorielles placées entre les deux mondes de la présence et de l'absence.

Ensemble inachevé en perpétuel inachèvement, à l'abandon sans cesse abandonné. Stahly le quitte et le quitte encore.

Chaque pierre esquisse une forme qui apparaît essentiellement significative à François Stahly, sorte d'archétype qu'il réemploiera fréquemment comme point de départ d'autres travaux. Une base carrée qui se rétrécit vers le haut comme si elle était tentée de s'arrondir sans y arriver, ni véritablement conique ni nettement rectangulaire. Dans tous les sens elle tend vers une géométrie qu'elle évite. Stahly ne veut pas figer la forme dans un espace mesurable, définitif, en somme géométrique. Il lui conserve l'interrogation.

Cette stratégie d'approches et d'évitements nous est familière dans le processus de création de ses sculptures. Malgré cela il en résulte un calme, une sérénité, un sentiment d'éternité statique, sans doute grâce à la constante convergence de sa pensée.

Ainsi la sensibilité de Stahly s'appuiera sur une forme analogue pour ses œuvres à caractère sacré et qui portent les noms de « Marabout », « Silence », « Hibou », « Mois de l'année », qui seront sculptures silencieuses certainement, sculptures immobiles certainement, mais pas indifférentes – Je veux dire que nous ne leur sommes pas indifférents.

Leur compagnie est essentiellement chaleureuse.

Elles dégagent le sentiment d'une indéniable fraternité.

Approchant l'œuvre de François Stahly ma sculpture rencontre la sienne. L'une est en train de se dire. L'autre est entièrement énoncée.

La première est sur une terre sans chemin où la compagnie est rare, la seconde lutte contre l'indifférence de la ville.

Toutes deux visent l'unité d'une présence qui comblerait nos solitudes.

Il est temps de dire ce que je sens de l'obscurité, ce que je sens de l'homme - à partir de quelle sculpture je regarde celle de Stahly.

Ce qui demeure masqué par la clarté de l'instant. Ce qui est à prendre habite ce que le poète René Quinon nomme "le noir du sexe", une nuit de désirs et de supplications en toile de fond invisible sous la surface du jour.

Dans le creux de l'homme il y a l'énigme de la présence - la présence dont il me faut chercher les véritables contours. L'avant et l'arrière du regard se rejoignent pour en dessiner la silhouette.

Dans son essai sur mon travail le poète Salah Stétié écrit "Cette sculpture je la regarde comme infigurée et infigurable, je l'écoute qui meurt et vit en même temps, qui « meurt de ne pas mourir ». C'est cette existence ambiguë dont vivent les personnages d'Anguera qui rend ceux-ci, par-delà toute philosophie dont s'orne la sculpture, si incertains de leur être dans l'apparence qui est la leur."

Que peut faire la sculpture si ce n'est parler de l'homme? Stahly le voit tout autour de lui uni à la nature. Il le voit dans les racines de l'arbre, il le voit dans le bloc de pierre. Il le cherche dans ce que montre le jour – pour ma part j'observe la nuit qui est en moi, dans la femme ou le modèle qui posent pendant que je suis attentif au silence et à l'immobilité.

Nous sommes d'accords comme deux enfants aux extrémités d'une balançoire.

Je voudrais laisser le mot de la fin à François Stahly lui-même. Je l'emprunte à ce film éclairant réalisé sur lui par Philippe Lanfranchi. Pierre Descargues (dont je salue au passage la mémoire) interroge avec une amicale complicité François Stahly :

« Et pour vous en définitive... et vous m'excuserez de cette question...mais pour vous : qu'est que l'art ? » Et Stahly répond après quelques hésitations et un petit rire qui n'est pas sans évoquer l'architecte chinoise de tout à l'heure, « ...et bien...oui...on peut se demander ce que c'est l'art... je ne le sais vraiment pas ...

c'est l'insondable...Peut-être c'est être ému...

...ému profondément par une forme. »

Cher Antoine je suis touché par le regard sensible que tu as porté sur mon travail.

Merci mes chers confrères d'avoir bien voulu m'accueillir parmi vous.

Monsieur le Secrétaire perpétuel, Monsieur le Président de l'Académie, Mesdames et Messieurs, je vous remercie.