



the philosophy of art magazine
25 Sep. 2025

CE MOIS CI DANS



6

Sartre

Et le garçon de café

10

Trompe l'oeil

& Surréalisme

14

Dissimuler pour mieux écrire

16

Thandiwe Muriu

Redécouvrir la femme

Numéro 1 (25 Avr. 2025) : «Forme, Fonction, Friction»

Numéro 2 (25 Mai. 2025) : «Intimité(s)»

Numéro 3 (25 Juin. 2025) : «Ce que la nature sait déjà»

Numéro 4 (25 Juil. 2025) : «Ce qui nous regarde dans l'ombre»

Numéro 5 (25 Aou. 2025) : «Fragments d'usage»

Numéro 6 (25 Sep. 2025) : «Présences cachées»

Édito

Il arrive qu'un visage trop visible se transforme en masque, qu'une image trop saturée se dissolve, qu'un texte trop lisible perde sa voix. La dissimulation n'est pas l'absence, elle est une autre manière de se montrer.

Dans ce numéro, nous observons les multiples visages de cet art discret. Chez Sartre, le serveur de café joue son rôle au point de devenir son rôle, révélant combien nos identités sociales sont faites de gestes répétés et de voix modulées. Avec Thandiwe Muriu, la photographie sature de couleurs pour mieux dire l'effacement, transformant le camouflage en cri d'existence. Le trompe-l'œil et le surréalisme rappellent que toute image est un piège pour l'œil : elle montre autant qu'elle cache, elle dérègle la perception pour atteindre l'imaginaire. Enfin, l'écriture se fait jeu d'ombres : porte-plumes, pseudonymes, cadavres exquis, autant de manières de disparaître pour mieux laisser circuler les voix.

Dissimuler, ici, ne signifie pas fuir. C'est déplacer, filtrer, détourner. C'est jouer avec les seuils entre présence et absence, entre vérité et illusion. Dans les plis du visible et du lisible, quelque chose surgit, qui échappe au contrôle et ouvre d'autres possibles.

Bienvenue dans les marges de l'invisible.

Sartre

Et le garçon de café

Il est dix-huit heures, la terrasse résonne des tintements de vaisselle et du brouhaha des convives enivrés. Un homme traverse l'espace avec une gestuelle précise, presque chorégraphiée. Il sourit, redresse une chaise, ramasse une bouteille vide. Sa voix est claire, polie, modulée pour convenir à la scène : ni trop forte, ni trop intime. Il ne sert pas un café, il joue à servir un café. Ce personnage, Jean-Paul Sartre l'a croisé dans un bistrot parisien et l'a figé dans ses pages : un garçon de café qui joue à être garçon de café, comme s'il s'était vêtu d'un rôle nécessaire. L'homme n'est plus tout à fait lui-même, il est devenu sa fonction. Il fait semblant d'être ce qu'on attend de lui, et ce faisant, il cesse de choisir qui il est vraiment.

Mais que fait-il, exactement, quand il joue ? Il reproduit les gestes attendus, les mimiques codées, le tempo des interactions. Il n'improvise pas, il exécute. Il incarne une attente collective. Et ce masque social, loin d'être un mensonge, est peut-être l'un des fondements de la vie en commun.

On ne naît pas serveur, hôtesse, policier ou professeur : on l'apprend, on l'imité, on le performe. Et le costume finit par coller à la peau. On se présente au monde à travers une série de rôles, de fonctions, par sa fonction "Bonjour, je m'appelle Jean, je suis graphiste" "Bonjour, Emilie, Infirmière". Le masque qu'on porte au quotidien devient notre identité, notre porte-étendard.

Ce n'est pas un hasard si les métiers les plus visibles sont aussi ceux qui usent le plus de masque. Le visage devient façade, le sourire devient outil. On se protège derrière une image claire. On opère une simplification. "Je ne suis que le caissier monsieur" On dissimule son inconfort par sa fonction.

Mais dissimuler, ici, n'est pas cacher. C'est filtrer. C'est composer. C'est scénographier sa propre présence.

Alors peut-on vraiment parler de masque ? Ou s'agit-il d'une autre nature de dissimulation, plus fine, plus ancrée, plus invisible ? Peut-être faudrait-il parler de voile : quelque chose qu'on ne remarque pas tout de suite, mais qui modifie subtilement la perception de l'ensemble. Quelque chose comme un maquillage léger, une modulation du ton, une posture maîtrisée.

Sartre y voit un renoncement, une mauvaise foi. Mais d'autres y liront une stratégie, une adaptation. L'enjeu n'est pas de juger, mais de constater que ce jeu de rôles, cette stylisation de soi, est omniprésente. Et que dans ces dissimulations minuscules, nous n'occultons pas forcément notre vérité. Ce premier pas dans le monde des apparences ouvre une brèche. Il faut désormais regarder autrement : les images qui trompent, les objets qui mentent, les murs qui dissimulent. Car dans chaque illusion, se joue peut-être une vérité différente.

«personne tenant du papier blanc pour imprimante» - Sydney Latham



Trompe l'oeil & surréalisme

Petit, je m'amusais à défocaliser mes yeux en regardant la couverture de mes cahiers. Comme ils étaient composés d'un pattern répétitif, ceux-ci m'apparaissaient en 3D. J'ai appris plus tard que ce que je voyais s'appelait un autostéréogramme : une illusion d'optique qui repose sur un décalage entre les deux yeux, capable de générer une profondeur artificielle.

Ce phénomène n'est pas isolé. Il s'inscrit, dans une longue tradition d'images conçues pour tromper la perception. Car voir n'est jamais une action neutre : c'est un processus actif, interprétatif. L'illusion optique, exploite cette plasticité du regard, elle perturbe nos attentes visuelles.

Les trompe-l'œil sont les grands maîtres de cette ambiguïté. Le terme même annonce le programme : non pas « simuler », mais tromper. Au XVII^e siècle, ces œuvres sont souvent peintes sur des plafonds baroques ou des cabinets savants et rivalisent de virtuosité pour montrer des faux reliefs, des fenêtres ouvertes sur des mondes fantasmés. Le peintre y devient illusionniste, et le spectateur complice d'un mensonge qu'il accepte de croire.

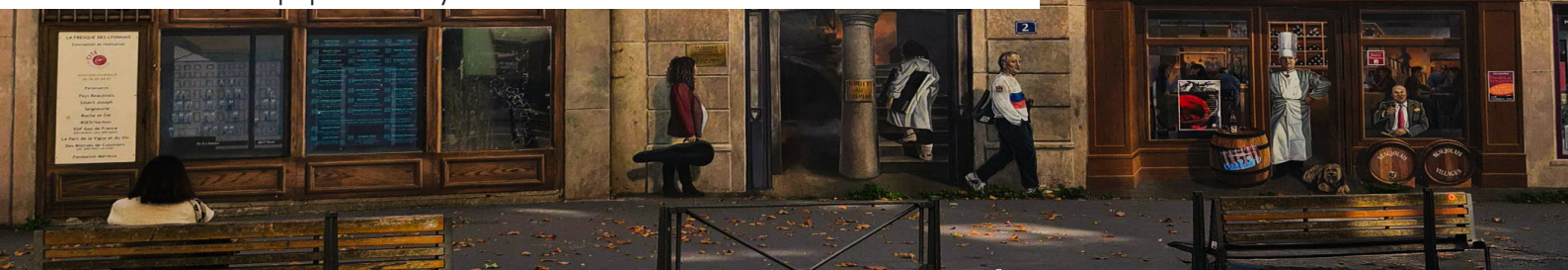
«Chess Single Image Stereogram» - 3Dimka





LA FRESQUE DES LYONNAIS

«Vis sur papier» - Semyon Borisov





«Le fils de l'homme» - Magritte



«Galatée des Sphères» - Salvador Dalí

Parfois, il ne vise pas à tromper l'œil, mais l'âme. C'est le cas des vanités, ces natures mortes qui montrent des objets précieux mais dans lesquelles on glisse discrètement un crâne, une bougie qui s'éteint ou une bulle prête à éclater. Le message est clair, mais jamais crié : tout ceci va disparaître. Le mensonge devient une vérité morale. La beauté cache l'éphémère, l'apparence se fait outil de méditation.

Ces tableaux sont les ancêtres de nos images à double lecture. Ils jouent avec ce que l'on croit voir, et surtout avec ce qu'on préfère ne pas voir tout de suite. Il ne s'agit pas là de technique : le trompe-l'œil interroge notre rapport au visible. Il révèle à quel point voir n'est pas un acte passif. Regarder, c'est interpréter.

Les surréalistes s'en sont emparés autrement. Chez Magritte, une pipe n'est pas une pipe, une pomme cache un visage, le visible devient métaphore. Le réel est toujours doublé d'un autre niveau, plus poétique.

Ce jeu de dissimulation s'inscrit dans une vision plus vaste : désorganiser le regard pour atteindre ce que l'œil retient. Le surréalisme, né aux derniers coups de canon de la Première Guerre mondiale et du dadaïsme, rejette les codes esthétiques en place. Il cherche à faire surgir une autre vérité dissimulée sous les couches du visible : celle de l'inconscient, du désir. Il ne s'agit plus de représenter fidèlement le monde, mais de révéler ce qu'il représente. Les artistes surréalistes utilisent l'image pour la saboter de l'intérieur. Ils détournent les codes de la représentation classique, pour créer des scènes où le sens se dérobe, où les objets se déforment. Breton, Dalí, Ernst, Tanguy ou Delvaux fabriquent des paysages mentaux où l'œil se perd. Ils utilisent le trompe-l'œil non plus pour reproduire fidèlement la réalité, mais pour la dérégler, pour en démontrer l'instabilité.

Ainsi, chez les surréalistes, l'illusion devient outil de subversion. Elle ne trompe pas pour rassurer, mais pour déranger. Elle révèle que la réalité visible n'est qu'un décor fragile, une surface tendue au-dessus de l'abysse de l'imaginaire. Leur trompe-l'œil n'imité pas la réalité : il la trahit, avec jubilation.



«Tout est vanité» - Charles Allan Gilbert



«Le fils de l'homme» - Magritte



«Galatée des Sphères» - Salvador Dali

Dissimuler pour mieux écrire

La dissimulation ne concerne pas que l'image. Elle agit aussi dans les marges de l'écriture. Là où l'auteur se tait, délègue, se transforme ou disparaît. Écrire n'est pas toujours un acte de signature : c'est parfois un jeu d'effacement.

Prenons le cas des porte-plumes, ces écrivains de l'ombre, anonymes, qui donnent leur voix à d'autres. Ils rédigent discours, autobiographies, romans ou essais à la place de célébrités, d'hommes politiques ou même d'auteurs reconnus. Leur nom n'apparaît pas, mais leur encre est partout. Leur style se fond dans celui du commanditaire, parfois jusqu'à s'effacer complètement. Le texte n'est plus alors une œuvre d'auteur, mais une construction à deux étages, dont le visage visible est celui d'un autre. Dans ce cas, la dissimulation n'est pas un mensonge : c'est une condition de l'existence même du texte, une invisibilité consentie. L'un des cas les plus emblématiques est celui de Paul-Loup Sulitzer, auteur à succès dans les années 80, dont les romans étaient en réalité écrits par le journaliste Loup Durand. Sulitzer apportait le nom, l'image et le marketing, Durand, la plume et la narration. La célébrité du nom de l'un masquait le travail d'un autre. Le produit littéraire devenait une construction éditoriale presque industrielle.

Parfois, la dissimulation passe par le pseudonyme. Par choix, par prudence, ou pour brouiller les pistes. L'auteur se protège, se dédouble. Boris Vian publiait ses romans noirs sous le nom de Vernon Sullivan, feignant de n'être que le traducteur d'un écrivain américain imaginaire. Derrière cette ruse, une provocation : jouer avec les frontières du vrai et du faux, contourner la censure. D'autres choisissent le pseudonyme pour des raisons plus stratégiques : Margaret Astrid Lindholm Ogden, qui écrit sous les pseudonymes de Robin Hobb et Megan Lindholm, répartit son œuvre selon les genres littéraires. Elle choisit notamment le nom de Robin Hobb, plus neutre, pour ses récits de fantasy épique, afin d'éviter les biais de genre et atteindre un lectorat masculin souvent réticent à lire des autrices dans ce domaine.

Le pseudonyme devient alors un vecteur de liberté stylistique, voir un masque que l'auteur porte pour se libérer des contraintes d'une société.

Comme les porte-plumes, ces auteurs dissimulent leur identité, mais ici, pour mieux multiplier leurs voix.

Dans cette même veine, il serait injuste d'oublier le rôle fondamental des traducteurs, figures paradoxales de l'ombre. Leur nom est souvent relégué en petit sur la page de garde, pourtant ils façonnent l'expérience de lecture.

Traduire, ce n'est pas transposer mot à mot : c'est réécrire, adapter, recréer un style, une atmosphère, une voix. Certains traducteurs deviennent indissociables d'un auteur, on lit en français à travers la sensibilité d'un traducteur particulier. Leur invisibilité est stratégique, mais leur influence est immense. Irnaud Mousnier-Lompré, le traducteur de Robin Hobb traduit par exemple le nom de Wallace en celui de Murfès, pour garder le jeu de mots que l'autrice faisait dans sa langue maternelle avec «wall-ass» : «mur-fesses». Ils se situent eux aussi dans cette zone trouble où l'auteur semble parler, mais par la voix d'un autre.

La dissimulation n'est donc pas forcément affaire d'unité, elle prend la peau de la multiplicité, la pratique du cadavre exquis, chère aux surréalistes, pousse cette logique à son paroxysme. Né comme un jeu littéraire collectif dans les années 20, le cadavre exquis consiste à écrire à plusieurs sans que chaque participant puisse lire ce qu'ont écrit les précédents. Un premier joueur écrit une phrase, puis plie la feuille pour la cacher, et la passe au suivant, qui continue sans connaître le contenu caché. Le résultat, souvent poétique, parfois étrange, échappe à tout contrôle. L'auteur disparaît au profit d'une multitude de plumes différentes. Le sens se construit dans les plis, dans le hasard. Ici, la dissimulation devient une stratégie créative : elle délie le langage de toute intention, et autorise l'émergence d'un texte que personne ne possède.

Dans tous ces cas, l'écriture est marquée par une tension : entre présence et retrait, entre nom propre et anonymat. La dissimulation n'efface pas le texte, elle l'ouvre. Et dans ce retrait, l'auteur gagne paradoxalement en liberté.

Thandiwe Muriu

Redécouvrir la femme

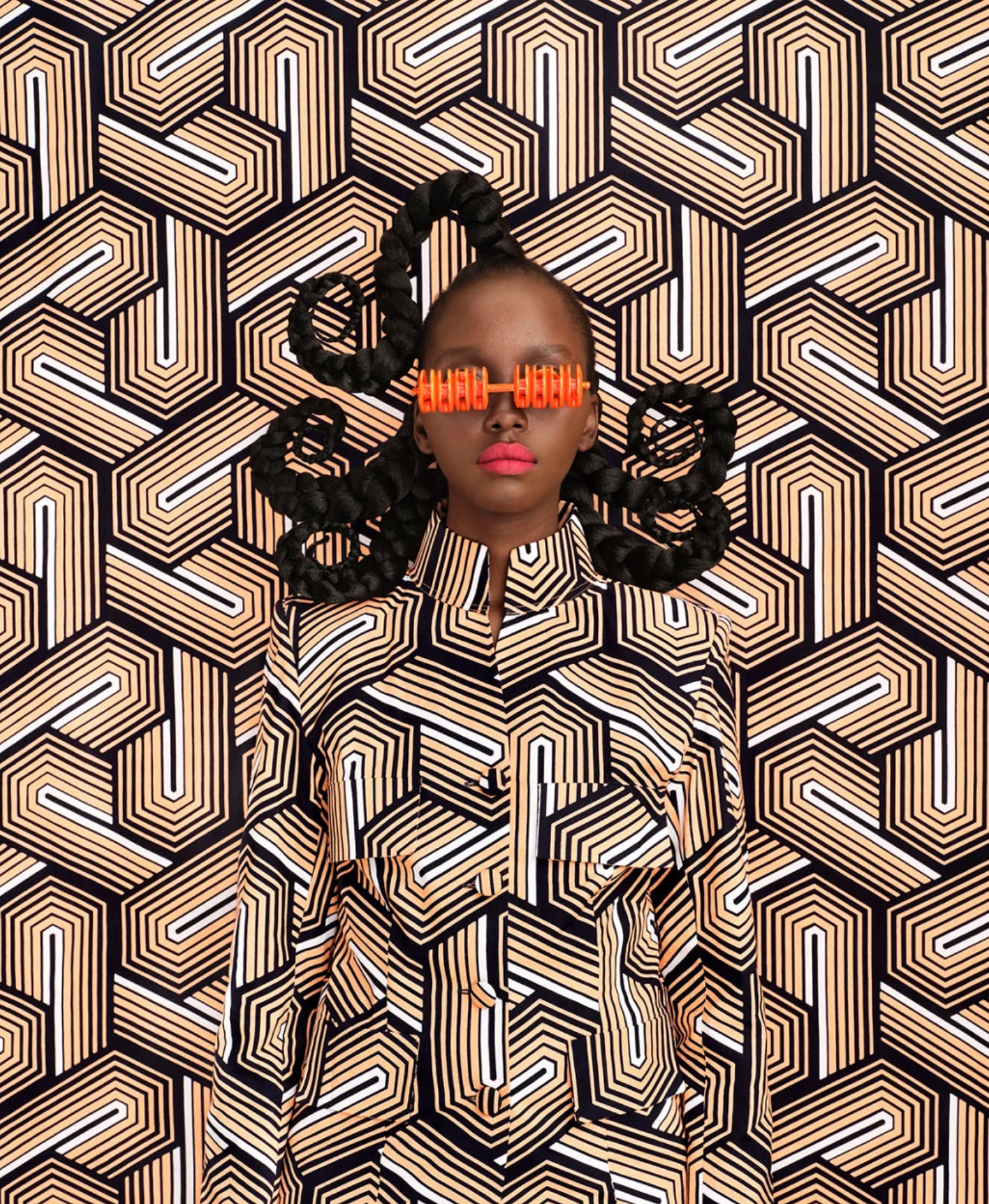
Née à Nairobi en 1990, Thandiwe Muriu est une photographe autodidacte issue d'une famille d'artistes qui découvre la photographie à 14 ans grâce à son père, qui lui offre son premier appareil photo.

Son œuvre la plus emblématique, la série Camo, utilise la couleur et le motif comme outils d'effacement. Une femme y pose, drapée dans des tissus africains aux motifs vibrants et semble se fondre dans un fond identique. Seuls le regard, la bouche, ou parfois une texture discordante émergent, comme des fragments de singularité.

Chaque photographie fonctionne comme un paradoxe visuel : plus elle est saturée de motifs, plus elle parle de disparition. Et cette disparition n'est jamais abstraite, elle évoque les barrières réelles qui freinent l'émancipation féminine dans des contextes post-coloniaux encore marqués par les normes patriarcales et les disparités économiques. Muriu donne corps à cette tension : comment être visible, sans être capturée ? Comment appartenir à une culture sans être dissoute par elle ?

À cette réflexion s'ajoute une dimension poétique et politique. En détournant des objets du quotidien, peignes, moules à gâteaux, enceintes, pour en faire des ornements ou symboles identitaires, elle célèbre une forme de beauté réinventée, née de la contrainte. A chaque cliché, Thandiwe Muriu accole un proverbe africain, enracinant son travail dans la tradition, et dans son univers. «Agis comme s'il était impossible d'échouer» devient pour elle une réelle doctrine, un mantra. Ainsi, chaque image devient un manifeste silencieux.

Thandiwe Muriu photographie des femmes qui se cachent pour exister. Elle met en valeur leur invisibilisation par la société. Par la dissimulation, Thandiwe met en valeur. Elle prend le contrepied de ses propres photos. Ici, paradoxalement, cacher n'est pas cacher, cacher est révéler. Thandiwe brandit son appareil photo comme on brandirait une arme : pour protéger, pour attaquer, pour crier «Moi aussi j'existe», et dans son cri se cache le cri de toutes les femmes d'Afrique «Nous aussi nous existons»



« Canopy of love » - Thandiwe Muriu



«The Catalyst for Blossoming» - Thandiwe Muriu



« A Cycle of Joy » - Thandiwe Muriu

Bibliographie

Pour aller plus loin

Claire Maingon. (15 mar. 2020). «Le surréalisme en 3 minutes», beauxarts.com
<https://www.beauxarts.com/grand-format/le-surrealisme-en-3-minutes>

Michèle-Caroline Heck.(2019). « Vanités, compositions de la fin ». Presses universitaires de la Méditerranée.
<https://doi.org/10.4000/books.pulm.1827>

Katerina Markelova (25 Jan. 2024). «Thandiwe Muriu, fairy of optical illusions». The UNESCO Courier :
<https://courier.unesco.org/en/articles/thandiwe-muriu-fairy-optical-illusions>

longchamp.(Fin 2024).vÀ travers l'objectif de Thandiwe Muriu». Site officiel Longchamp :
<https://go.25magazine.fr/9ahOZ2>

thandiwe_muriu.(s.d).Instagram :
https://www.instagram.com/thandiwe_muriu

25 est un journal qui se veut collaboratif, et nous serions ravis de recevoir vos contributions.

Si vous avez un texte ou une réaction à partager, envoyez-nous simplement un fichier et vos sources (.txt, .odt, .doc, .docx, etc.) ou juste un mail, à notre adresse.

N'oubliez pas de nous indiquer votre nom ou le pseudonyme sous lequel vous aimeriez être publié.

Nous sommes toujours ravis de lire vos retours, votre avis nous aide à nous améliorer continuellement !

Merci de faire partie de notre communauté !



Rédaction : Cédric Georgel
Relecture : Hana
Relecture : Marie Lefebvre

contact@25magazine.fr