

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ARTS

par
Eve Breton Roy

De la science comme métaphore:
regard sur le glissement de sens et
sur la répétition dans l'objet du livre

17 septembre 2007



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Ce travail de recherche a été réalisé
À l'Université du Québec à Chicoutimi
dans le cadre du programme
de la Maîtrise en art

CONCENTRATION : CRÉATION

Pour l'obtention du grade : Maître ès arts M.A.

RÉSUMÉ

Cette recherche-création porte à la fois sur la répétition comme méthode artistique permettant d'amener un glissement de sens; sur la science comme possible métaphore artistique et sur le livre comme objet transmetteur. Le point de départ de cette recherche concerne une insatisfaction profonde face au concept de définition. C'est l'absence dans la définition du sujet sensible, du sujet en rapport avec son environnement qui a motivé l'envie de le réintégrer, de lui redonner le pouvoir de définir, à sa manière. Six installations livresques, présentées à la galerie Espace Virtuel, sont le résultat de ces diverses expérimentations et explorations. Elles sont issues à la fois du champ de la science et du sensible cherchant à amener une réflexion philosophique.

Le contenu de ce mémoire synthétise les diverses expérimentations réalisées à travers ce projet de recherche et est divisé en trois chapitres. Le premier chapitre de cet essai se consacre à introduire au lecteur la forme livresque en regard des différentes qualités formelles de son objet. Il y est également question du malaise qui m'occupe face au concept de définition et du glissement de sens comme possible stratégie de déplacement vers le sensible. Le second chapitre, quant à lui, aborde la notion de répétition comme méthodologie de travail. Y sont exposés le processus de répétition mécanique et de répétition inter-champs ainsi que la relation interne les unissant. Dans le troisième et dernier chapitre, il est question de la méthode scientifique et de son influence sur le concept final d'exposition. Sont également analysées les différentes œuvres présentées dans cette dernière partie et la manière dont l'approche scientifique me permet d'effectuer un renvoi entre les différents champs de la connaissance.

Je propose ainsi une recherche-création qui tente d'inclure le sensible à la définition de concepts en passant par la répétition mécanique et inter-champs, cette dernière permettant de glisser d'un champ de la connaissance à l'autre.

Mots clés : répétition, récurrence, idée fixe, inter-champs, science, glissement de sens, sensible, livre d'artiste, installation livresque, retournerment, classement, définition, redéfinition, multiple, champ de connaissance, art, philosophie.

REMERCIEMENTS

Particulièrement, je tiens à remercier Elisabeth Kaine à la direction et Marcel Marois à la codirection. Merci à Marie-Hélène Leblanc, directrice d'Espace Virtuel, à Jean-Pierre Séguin et Rober Racine, tous deux membres du jury. Merci à tous les merveilleux membres de ma petite manufacture : Marie-Noëlle Côté, Leika Schnug, Philôme La France et Ismaëlle Delmarco.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	iv
LISTE DES FIGURES	vi
INTRODUCTION	7
CHAPITRE 1.....	10
1.1 De l'objet du livre.....	11
1.1.2 Du livre dans sa possibilité de renvoi	12
1.1.3 Du contenant et du contenu	14
1.1.4 La forme livresque.....	15
1.2 De la condition initiale.....	16
1.2.1 De la définition	17
1.3 Du glissement de sens.....	19
CHAPITRE 2.....	20
2.1 De la répétition	21
2.1.1 Des deux formes de répétition	23
2.1.2 De la répétition mécanique	24
2.1.3 De la répétition inter-champs.....	29
CHAPITRE 3	33
3.1 De la méthode scientifique	34
3.2 L'ensemble des expérimentations.....	37
3.2.1 Les médiums et techniques.....	37
3.2.2 Les inspirations.....	38
3.3 Les détails des expérimentations	39
3.3.1 Idée fixe numéro un : Les œufs	40
3.3.2 Idée fixe numéro deux : Piétiner.....	43
3.3.3 Idée fixe numéro trois : Coefficient d'adhérence	45
3.3.4 Idée fixe numéro quatre : L'idée de secours.....	46
3.3.5 Idée fixe numéro cinq : Ton hygiène me réjouit/campagne de salissage	48
3.3.6 Idée fixe numéro six : encyclopédie de l'idée fixe	50
CONCLUSION.....	54
BIBLIOGRAPHIE.....	57

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : moules en construction.....	25
Figure 2 : Piétiner	29
Figure 3 : Coefficient d'adhérence.....	31
Figure 4 : Tara Donovan, Sans titre, 2003	39
Figure 5 : mode d'emploi numéro 7 : du besoin d'affection.....	41
Figure 6 : Les oeufs pendant l'exposition.....	42
Figure 7 : petits livres "Piétiner"	43
Figure 8 : détail "L'idée de secours"	47
Figure 9 : L'idée de secours et L'encyclopédie de l'idée fixe	48
Figure 10 : Campagne de salissage représenté à l'intérieur de L'encyclopédie de l'idée fixe	49
Figure 11 : "Campagne de salissage"	50
Figure 12 : les notes terrain de L'encyclopédie de l'idée fixe	51
Figure 13 : Encyclopédie de l'idée fixe	52

INTRODUCTION

«Je suis un système dynamique et j'évolue dans l'espace et le temps de manière causale et déterministe. Mon avenir ne dépend que de phénomènes du passé ou du présent. À une condition initiale donnée à l'instant présent correspond à chaque instant ultérieur un et un seul état futur possible. Je présente toutefois un phénomène fondamental d'instabilité modulant chez moi une propriété supplémentaire de récurrence.»

La présente recherche fait état d'une insatisfaction profonde face à la définition. Elle est une tentative de prise de contrôle sur le monde, sur mon environnement, par une redéfinition de ce dernier. Une redéfinition qui inclurait le sensible, qui serait investie. Dans un monde que je perçois comme trop uniformisé, où chaque chose a sa place mais où il n'y en a aucune pour l'individu comme interprétant des définitions de ces choses, je veux contribuer à retrouver le sensible, revenir au sujet libre de définir le sens des choses.

L'exposition présentée à la galerie Espace Virtuel au cours du mois d'octobre est un compte-rendu où j'ai exposé différentes tentatives de prise de contrôle artistique sur le monde de la définition scientifique. Cette exposition s'est en fait organisée autour d'un questionnement sur le concept même de définition. Je propose donc, avec cette dernière, d'opérer un retournement de l'intérieur vers l'intérieur, d'utiliser les outils définissants pour traiter de l'indéfinissable, du sujet en rapport avec son environnement. L'expérience relatée dans cette exposition fut en fait une base de travail pour une recherche plus large réalisée dans le cadre de la maîtrise en arts. En utilisant un langage

scientifique, servant la définition, je traite de sujets sensibles, transposant le tout dans le champs des arts, afin d'amener une réflexion plus philosophique et personnelle. Il s'agit d'une tentative d'appropriation des définitions arrêtées sur les choses par l'exploration de différentes méthodes d'analyse et d'expression du monde.

Comme support à l'exploration artistique et à l'exposition des résultats, j'utilise le livre dans ses caractéristiques formelles, comme objet transmetteur permettant à la fois d'atteindre un large public et d'entretenir une relation intime avec le spectateur-lecteur. Les œuvres deviennent des installations livresques, multipliées et multipliables comme autant d'accumulation de strates sensibles.

Le premier chapitre de cet essai se consacrera donc à introduire au lecteur la forme livresque en regard des différentes qualités formelles de son objet. Il y sera également question du malaise qui m'occupe face au concept de définition et du glissement de sens comme possible stratégie de déplacement vers le sensible. Le second chapitre, quant à lui, abordera la notion de répétition comme méthodologie de travail. Y seront exposés le processus de répétition mécanique et de répétition inter-champs ainsi que la relation interne les unissant. Dans le troisième et dernier chapitre, il sera question de la méthode scientifique et de son influence sur le concept final d'exposition. Seront également analysées les différentes œuvres présentées dans cette dernière et la manière dont l'approche scientifique me permet d'effectuer un renvoi entre les différents champs de la connaissance.

De façon répétée, l'instabilité revient. De façon répétée, j'éprouve une insatisfaction intense face à la définition. Il n'y a pas d'objet ni de concept sans mot pour les nommer et il n'y a pas de mot qui ne soit défini. C'est une idée fixe : le trop défini de ce qui m'entoure me déstabilise et la définition ne me satisfait pas.

CHAPITRE 1

DE L'IDÉE FIXE

La condition initiale : une idée fixe. Une idée fixe qui concerne la définition. Un mot qui revient sans cesse, mais auquel je ne peux me résoudre à apposer la définition qu'on lui attribue. C'est une idée fixe qui désire nier, détruire et reconstruire. Alors je classe autrement.

CHAPITRE 1

DE L'IDÉE FIXE

Au sein du premier chapitre, j'introduis l'objet du livre comme méthode de transmission de ma recherche. Celui-ci est abordé en regard de ses différentes qualités formelles et ma recherche est ainsi mise en relation avec la forme livresque. Il sera ensuite question de la notion de définition et de mon insatisfaction face à ce concept. Est abordée par la suite la notion de glissement de sens comme moyen d'inclure le sensible à la définition.

1.1 De l'objet du livre

Notre rapport au monde est, selon moi, très près de notre rapport au livre; tous les deux renvoient à des strates, des vitesses, des répétitions. De plus, le livre est un objet du quotidien et la relation que nous entretenons avec celui-ci en est une de proximité, de contact. Un livre se prend et se reprend, se manipule, se regarde dans un sens ou dans un autre. Il est de « l'art qui doit être touché pour signifier¹ ». Cette particularité lui est propre et lui confère une grande possibilité d'approche sensible.

Toutefois, si le livre permet, par la manipulation qu'il impose, l'appropriation du sens, il n'en permet pas la transformation. Par cette caractéristique, il est, à mon avis, l'outil de transmission idéal pour une redéfinition; l'appropriation du concept par le sujet constitue des variations internes et ces variations n'enlèvent rien à l'objet et ne le transforment en

¹ Anne MOEGLIN-DELACROIX, *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)*, Jean-Michel Place/Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 340.

aucun cas. La manipulation du livre, c'est la manipulation du monde et sa possible redéfinition par le sujet manipulant, par une addition de couches subjectives.

En plus d'être en lien direct avec ma tentative d'appropriation de la définition, le livre fait appel à mon envie d'utiliser un langage commun, permettant l'échange. En effet, son rapport au monde fonctionne à deux niveaux : il est un outil de transmission à grande échelle et il entretient avec le lecteur un rapport intime. Cette qualité est inhérente à son objet :

Il appartient au propre du livre de favoriser une rencontre inespérée et irremplaçable entre l'objet de diffusion large qu'il est techniquement et l'intimité de la pratique singulière que ses replis appellent².

C'est à travers cette possibilité d'aller rejoindre un large public et d'entrer en relation intime avec chacun des sujets constituant ce dernier, que le livre est un outil de transmission idéal. C'est pourquoi son objet et ses méthodes de communication, de mise en forme de l'idée, s'avèrent de bons moyens de rendre mon besoin d'équilibre entre le concept de définition et ma perception de celui-ci.

1.1.2 Du livre dans sa possibilité de renvoi

C'est que les marges d'un livre ne sont jamais nettes ni rigoureusement tranchées : par-delà le titre, les premières lignes et le point final, par-delà sa configuration interne et la forme qui

² Ibidem

l'autonomise, il est pris dans un système de renvois à d'autres livres, d'autres textes, d'autres phrases : nœud dans un réseau³.

Le livre est ouvert, est une ouverture. La notion de renvoi est intrinsèque à son objet. Ainsi, le livre, matérialisation de la pensée encyclopédique, est un outil de renvoi composé de strates de sens. Il est utilisé dans sa composition en tant qu'objet afin de témoigner de l'opacité construite par les différences internes du concept.

Le livre permet un empilement des espaces renvoyant sans cesse à d'autres empilements d'espaces et c'est justement cette possibilité qu'il m'intéresse d'exploiter à travers son objet. Il rend possible la matérialisation des espaces, des différences. Il est, par son fonctionnement, son organisation et sa construction, une ouverture sur une unité variable : « Le livre a beau se donner comme un objet qu'on a sous la main; il a beau se recroqueviller en ce petit parallélépipède qui l'enferme : son unité est variable et relative⁴ ».

Une unité variable et relative par les éléments de sens qu'il contient tout comme le mot peut renvoyer à un autre espace par la place qu'il occupe au sein du langage. Le livre est, dans son rapport avec le sujet, identique au mot dans son rapport avec le langage : témoignage d'une multiplicité. Le livre en tant que livre, en tant qu'outil de renvoi, me permet de rendre tangible le sens et le sujet dans la définition.

Le renvoi dans le livre fait également appel à mon désir de classifier, de créer un ordre qui permettrait d'avoir accès à toutes les connaissances. Ce désir est la manifestation d'un

³ Michel FOUCAULT, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, 1969, p. 34.

⁴ Ibidem

esprit de système, d'une volonté encyclopédique. C'est une tendance à vouloir organiser les connaissances et les éléments en ensembles cohérents.

Classer pour faucher la peur et l'insécurité, pour tuer le malaise face à la définition : cette sensation d'être totalement perdue dans un monde trop uniformisé. Dans un monde où il n'y a plus de place pour l'individu : ré-uniformiser, reformer, réformer. C'est en classant la définition de manière artistique que je tente d'amener le sujet manipulant à une possible réflexion sensible.

1.1.3 Du contenant et du contenu

Il faut ici faire une distinction entre le livre imprimé et le livre d'artiste : si le livre imprimé est le support, le contenant pour une idée, le livre d'artiste, quant à lui, est une idée qui a besoin du livre pour prendre forme. Il est la « conséquence de l'adéquation du médium au sujet qui le requiert⁵ ». Il se doit d'être l'idée qu'il véhicule. Ce qui fait d'un livre qu'il en est un d'artiste est cette adéquation. Un livre d'artiste est un tout : le sens, son contenu, est indissociable de son contenant. Nous ne pouvons donc limiter son action à la simple relation de contenant et de contenu. Le fond et la forme servent autant à signifier : « Lire un livre est à la fois percevoir une chose matérielle et comprendre le sens des signes qui y sont déposés. Chose et sens y deviennent une seule et même réalité⁶ ».

⁵ Anne MOEGLIN-DELCROIX, op. cit., p. 8.

⁶ Ibid, p. 9.

Si chose et sens y sont une même réalité, tous les choix graphiques posés y sont importants et orientent la compréhension. Sa forme est porteuse de sens et est par le fait même plus libre. Je tente donc d'utiliser le livre comme un vecteur de transmission du sensible en utilisant ses caractéristiques formelles, dont fait évidemment partie la relation contenant/contenu. J'ai besoin d'abord et avant tout des méthodes de transmission du livre.

1.1.4 *La forme livresque*

Un livre est tel non pas en vertu de caractéristiques matérielles intrinsèques définies à priori, mais par les effets de livre qu'il produit, c'est-à-dire par l'utilisation qu'en fait le lecteur. Le médium, c'est l'usage⁷.

Si le livre est, dans sa forme, dans sa structure et dans son essence l'objet idéal afin de rendre compte de mon envie de redéfinir et de mon dessein de catalogage, il est toutefois utilisé principalement pour ses caractéristiques formelles et non sous sa forme conventionnelle.

Donc : un livre est un assemblage de pages et je désire l'utiliser pour démontrer les différences internes au concept, à l'idée. Certaines œuvres sont un empilement de strates de sens. Un livre est un volume occupant l'espace. Mes œuvres sont des dispositifs de présentation, des installations livresques.

⁷ Anne MOEGLIN-DELCROIX, *Ibid*, p. 120.

Un livre est un contenant pour un contenu. Dans mon travail, le livre est utilisé comme un contenant fondu dans le contenu, devenant un objet à part entière, s'unissant dans la manifestation du sensible. Un livre est un objet qui se doit d'être manipulé pour signifier et je l'utilise pour la possibilité d'appropriation qu'il offre au lecteur. Il est également utilisé dans la fonction de transmission inhérente à son objet. Il est un espace de transmission, un support pour l'idée, il est l'idée en tant que volume occupant l'espace. Il devient, dans mon travail, un vecteur de transmission du sensible.

Est-ce que l'effet livresque peut être créé par l'utilisation de toutes ces caractéristiques formelles ? Est-ce que le médium, c'est l'usage ? C'est ce que je dois explorer à travers cette tentative d'appropriation du sensible et, par le fait même, de l'objet du livre.

1.2 De la condition initiale

J'éprouve un malaise face à la définition. J'éprouve un malaise face à la description qu'on me donne du monde et ce malaise est avant tout dû au fait que cette dernière exclut le sensible, le sujet. Le monde est perçu par le sujet et je tente désespérément de trouver la trace de cette perception dans la définition. En vain.

Au fil des années, les productions se sont accumulées et ont toutes reflété une certaine envie de classer et d'investir l'objet d'une dimension personnelle. Elles rassemblaient à chaque fois des matériaux usinés et des matières organiques, comme un investissement de l'objet. Dessins, peintures et sculptures se sont de plus en plus approchés de l'objet

du livre et de la définition. Tout tendait vers l'absurde, l'absurde de tout définir froidement.

Il est temps d'en finir et d'arrêter de répéter l'envie, de répéter l'idée fixe. Il me faut développer une méthode de travail qui me permette de mettre fin à cette instabilité, à cette insécurité face à un monde trop défini. Il me faut explorer cet intérêt pour le livre en lien avec mon insatisfaction face à l'omniprésence de la définition. Il me faut répéter l'idée fixe jusqu'à l'épuisement. Répéter pour stabiliser.

1.2.1 *De la définition*

Définir c'est s'avouer vaincu d'avance.
Léo Ferré, Testament phonographe, 1980

Comme je le mentionne plus haut, le monde est perçu et construit par le sujet et je tente désespérément de retrouver les traces de cette construction de sens dans la définition. En vain. La diversité, le multiple, sont effacés au profit d'une uniformisation qui exclut le sensible, alors que celui-ci fait partie de l'essence même du mot.

Le sensible, dans le mot, c'est sa possibilité de devenir autre. Le mot est un atome linguistique, une petite unité de compréhension. Mais une unité à compréhensions variables, multiples. Transporté à travers l'écriture et le langage, il peut prendre un autre sens, une autre direction. Répéter le mot, le placer dans un espace correspondant,

conduit ainsi sa compréhension, jusqu'ici finie, à devenir infinie. Il est, selon moi, à l'image du monde; multiple par la diversité des subjectivités qui le constituent.

En ce sens, le processus de définition, de détermination par une formule précise du sens des mots, ne peut qu'être destructeur. Définir le mot c'est anéantir sa possibilité d'être multiple et par le fait même d'être sensible. La définition tue les espaces correspondants, elle galvaude son objet, lui retire son essence. Elle exclut le sensible alors que le monde est constitué d'abord et avant tout d'êtres sensibles. Alors que le monde existe d'abord et avant tout enveloppé dans chaque sujet. Dans mon monde, définir c'est refuser le rapport du sujet face à ce son environnement.

Toutefois, je ne désire aucunement détruire le sens; je désire plutôt faire état des strates sensibles qui le composent. Traverser son opacité. C'est une différence interne que je tente de faire surgir tout en conservant l'intégralité du concept :

Il y a des différences internes qui dramatisent une Idée, avant de représenter un objet. La différence, ici, est intérieure à une Idée, bien qu'elle soit extérieure au concept comme représentation d'objet⁸.

C'est le sensible du mot, l'angle du point de vue. C'est additionner l'objectif au subjectif afin de démontrer les espaces correspondants à l'intérieur d'une même idée. La différence interne, c'est le sujet qui observe. C'est ce que je tente d'atteindre par un processus de réappropriation de la définition.

⁸ Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, Presses universitaires de France, 1981, Paris, p. 12.

Mais je ne peux redéfinir sans tenir compte de certains codes, de certains systèmes. Je désire utiliser les outils définissants. Je dois passer par un langage compréhensible par tous. L'échange est nécessaire, essentiel. Je cherche donc à trouver une méthode qui permettrait une compréhension infinie, tout en ayant une compréhension finie à sa base. Une logique commune à chacun comme structure d'une logique multiple, applicable au sujet.

1.3 Du glissement de sens

La réappropriation de la définition se doit forcément de passer par un glissement de sens. Il me faut amener le sens à glisser vers le sujet, vers une vision plus intimiste. Ce processus vise à sécuriser, à conserver l'intégrité de l'identité personnelle à l'intérieur même de la définition. En retrouvant le sensible dans la description du monde, je retrouve le sujet et la diversité. Je retrouve la stabilité. Il permet par le fait même de démontrer la possibilité de passer d'un espace correspondant à un autre, d'une différence interne à l'autre. Définir un concept, un mot, un objet, et parcourir les strates sensibles qui le composent, c'est affirmer que la diversité et le multiple font partie du monde. C'est affirmer le rapport du sujet face à son environnement.

CHAPITRE 2

DE L'EXCÈS DE L'IDÉE

Une idée fixe qui concerne la définition. Un refus face à l'uniformisé. C'est une idée fixe qui désire nier, détruire et reconstruire. Alors je répète jusqu'à l'excès.

CHAPITRE 2

DE L'EXCÈS DE L'IDÉE

Le chapitre deux aborde la notion de répétition en regard de la méthodologie de travail. Je présente d'abord les deux formes de répétition retrouvées dans mon travail en regard de la cause agissante. J'expose ensuite de quelles façons ces dernières agissent dans le processus de prise de contrôle en les divisant en deux parties, soit la répétition mécanique et la répétition inter-champs. Je reviens finalement sur la notion de glissement de sens et expose comment celui-ci s'opère au sein de la répétition.

2.1 *De la répétition*

Dans la tentative de redéfinition de ce qui m'entoure se retrouve toujours l'envie de répéter. Répéter le geste, sans arrêt, jusqu'à l'épuisement. Recommencer. Toujours. Il est temps d'en finir et d'arrêter de répéter l'idée fixe, de bloquer son excès.

Toutes les œuvres produites au cours de cette recherche résultent d'une accumulation du geste. Il n'y a rien à faire. Ce besoin criant de classer autrement, de redéfinir, passe invariablement par une répétition. Répéter pour stabiliser.

En premier lieu se trouve le mot. Le mot et sa compréhension finie, limitée à sa définition. Il est toujours le déclencheur, la première étape à toute création. La lecture de sa définition déterminant s'il y a matière ou non à pousser plus loin, à lui appliquer une nouvelle dimension, un nouveau sens, plus sensible. Et encore une fois cette envie de réécrire, de transformer, d'amener ailleurs.

Mais le mot n'est pas seul. Il n'est jamais seul. Bien qu'il soit la toute première étape à l'émergence d'une idée, il est toujours accompagné d'un matériau, d'un objet. Souvent ces deux éléments travaillent en parallèle. Sur une ligne différente, ils deviennent idée de façon tout à fait indépendante sans toutefois pouvoir prendre réellement forme. Jusqu'à ce que surgisse le lien. Leur union sera alors essentielle au développement de l'oeuvre et de son aspect final.

C'est à ce moment que débute le processus de répétition. C'est une envie hors contrôle. Il me faut répéter, recommencer. Je répète le mot ou encore je répète le geste. Jusqu'à ce que les deux éléments se rejoignent enfin et n'en forme plus qu'un, fini et défini. Un élément reproductible à l'excès. Une répétition du geste qui entraîne une reproduction formelle de l'objet. L'idée s'est concrétisée, elle a pris la forme d'un objet et se répète sous la forme de celui-ci.

Le nombre de répétitions nécessaires est impossible à déterminer. Au départ, je ne prends pas la décision de reproduire le geste cent ou encore trois cent fois. La répétition elle-même se forme et établit, au fur et à mesure que l'accumulation se crée, quel sera le nombre total désiré. Il n'y a rien à faire. C'est un instinct de survie. Un besoin criant : répéter pour stabiliser, répéter pour prendre le contrôle. Et la répétition, la reproduction de l'idée sous sa forme concrète, me permet de re-définir, d'ajouter une dimension sensible à sa définition.

2.1.1 Des deux formes de répétition

Prendre le contrôle sur cette instabilité créée par l'absence du sensible dans la description qu'on me donne du monde. C'est bien ce que la répétition me permet d'obtenir : la stabilité et le contrôle. Par la répétition, j'instaure un nouveau contrôle sur le sens, je me stabilise en affirmant une nouvelle position, sensible et personnelle. C'est un refus de ce que la définition impose, un contrôle sur le sens; et une affirmation de soi, de la multiplicité des sujets constituant le monde.

La répétition agit toutefois à deux niveaux différents, de deux façons différentes, et les résultats de son action dans l'œuvre ne sont pas toujours semblables. En effet, il y a une répétition externe, qui concerne le geste et son évolution, ainsi qu'une répétition interne, qui concerne sa propre cause et qui comprend la différence.

Ces deux formes de répétition observées dans mon processus de travail ne pourraient exister l'une sans l'autre. En effet, elles fonctionnent en parallèle, tout comme le mot et l'objet qui se retrouvent à la base de chaque production. Gilles Deleuze fait état de ce double fonctionnement :

Une répétition matérielle et nue (comme répétition du Même) n'apparaît qu'au sens où une autre répétition se déguise en elle, la constituant et se constituant elle-même en se déguisant⁹.

⁹ Ibid, p. 33.

Nous pouvons donc affirmer qu'elles sont indissociables et qu'elles se retrouvent toujours imbriquées l'une dans l'autre dans chaque production. Le parallèle est évident en regard de mon travail : une répétition matérielle du geste et de l'objet qui cache une répétition du mot, du concept de définition. Mon insatisfaction face à ce dernier est la cause agissante d'une répétition interne à la répétition matérielle.

Si la cause agissante de mon envie de répéter sans cesse provient de mon insatisfaction face au concept de définition, la répétition qui en résulte n'en est pas moins un moyen de résoudre cette dernière. Elle agit également à ce niveau de deux façons différentes. Je me retrouve donc, dans mon travail, face à une répétition purement mécanique et à une autre que l'on pourrait qualifier d'inter-champs. Toutes deux me permettent une prise de contrôle stabilisante, mais agissent différemment.

2.1.2 De la répétition mécanique

La répétition purement mécanique ne permet pas ici d'opérer un glissement de sens, ni d'investir l'objet de la définition d'une dimension sensible, mais est bien un processus sécurisant permettant de créer l'habitude et d'enclencher une prise de contrôle sur le réel. C'est une appropriation des éléments qui m'entourent par une répétition du geste.

Présente depuis très longtemps dans mes œuvres, l'envie de me pencher sur cette méthodologie de travail allait de soi. L'œuvre « L'idée de secours », constituée de trois cent vingt moules d'ampoules en cire d'abeille, a été produite avec cette intention :

examiner et comprendre le processus de répétition purement mécanique. J'y ai laissé de côté le mot. J'ai répété le geste pour le faire évoluer à travers ses différences internes, afin de faire surgir ces dernières. C'est une répétition du geste qui me permet d'instaurer un mouvement qui devient, par sa réitération, une habitude.



Figure 1 : moules en construction

Mais dans l'habitude, il y a toujours une variante; parfois l'action change en se perfectionnant avec une intention qui est constante, parfois l'action est semblable et l'intention change ainsi que le contexte dans lequel elle est réalisée. En ce sens l'habitude n'est pas une répétition, mais un produit de la répétition qui comprend toujours une différence interne. C'est cette possibilité de transformer le geste en habitude qui permet l'apparition du nouveau, de la différence, dans la répétition :

C'est parce que l'esprit a une mémoire, ou prend des habitudes, qu'il est capable de former des concepts en général, et de tirer quelque chose de nouveau à la répétition qu'il contemple¹⁰.

Contempler la répétition de l'extérieur. La mise en place de cette « habitude » permet en effet un regard extérieur, sans toutefois qu'il y ait un détachement par rapport au geste.

Je peux fabriquer, à l'intérieur d'une journée, jusqu'à soixante-quatre ampoules. Les huit premières demandent une adaptation; poser le geste avec prudence, ajuster la température de la cire, surveiller tous les facteurs du coin de l'œil. Doucement, démouler, essuyer, porter une attention toute particulière à chacune d'elles. Je valide le geste. Les vingt-quatre suivantes sont réalisées avec assurance, mais toujours sous un regard vigilant. Le mouvement est volontaire. Si je poursuis la répétition, j'entre dans l'habitude. J'entre dans le mouvement acquis, dans la connaissance de la matière. Je prends le contrôle et je répète. Chaque ampoule est encore la cible d'une attention soutenue. Il n'y a pas de travail à la chaîne. Et ce sera la même chose le lendemain. Et le surlendemain. Jusqu'à ce que l'effet total soit atteint. Jusqu'à ce que la stabilité prenne toute la place et que la répétition du geste ne soit plus nécessaire.

Précède donc à l'habitude un mouvement volontaire qui tente de valider le processus de répétition. Mais dans l'habitude de faire des moules reste toujours, même après en avoir

¹⁰ Ibidem

réalisé une soixantaine, la volonté de poser le geste. Une volonté de réaliser un objet unique avec précision et attention.

Mais qu'est ce qui est réellement répété si le résultat est une accumulation d'objets uniques ? Nous en revenons alors aux deux types de répétition mentionnés plus haut, se nourrissant l'une l'autre, n'existant pas l'une sans l'autre. Car « l'essentiel est de démembrer la causalité pour y distinguer deux types de répétition¹¹ ». Nous pouvons affirmer ici que la répétition du motif de l'ampoule est la répétition matérielle qui enveloppe une répétition plus profonde : celle qui est mise en place pour contrer cette insatisfaction face à la définition. Elle est la cause agissante de la répétition matérielle qui l'« enveloppe comme une coquille¹² ». Celle qui désire nier et investir l'objet d'une dimension sensible.

Produire trois cent vingt moules identiques, mais tout de même différents parce qu'empreints de sensible, et tous abordés comme un objet unique, voilà la répétition qui rassure.

Mais pourquoi ne pas se contenter d'un seul objet ? Parce que le processus mis en place pour sécuriser et répéter le monde prend sens dans un effet total. L'effet total est l'atteinte d'une stabilité et d'un sentiment de contrôle. C'est à ce moment seulement que la répétition peut s'arrêter et qu'elle devient une répétition de la cause agissante

¹¹ Ibid, p.32.

¹² Ibid, p. 103.

enveloppée dans une répétition matérielle. Lévis-Strauss, en regard de la répétition d'un motif de décoration :

Ces éléments s'imbriquent par décrochement les uns sur les autres, et c'est seulement à la fin que la figure trouve une stabilité qui confirme et dément tout ensemble le procédé dynamique selon lequel elle a été exécutée¹³.

On se retrouve alors face au « Soi de la répétition¹⁴ », face à des éléments identiques ayant à la base le même concept et à travers lesquels se répète un sujet plus discret. Et ce sujet discret n'arrêtera de répéter que lorsqu'il aura atteint la stabilité. Je ne cesserai de répéter que lorsque j'aurai pris le contrôle et que l'accumulation me stabilisera face à la redéfinition effectuée.

Cependant, la répétition mécanique est parfois utilisée afin d'effectuer un retournement de l'intérieur vers l'intérieur, un retournement vers l'absurde. Mais ce n'est pas l'absurde de trop définir, c'est plutôt une accumulation de couches de sens. Répéter le sens de manière identique afin de l'amplifier jusqu'à ce qu'il devienne insensé.

Cette accumulation se retrouve dans l'œuvre « Piétiner ». La définition du mot y est reproduite par le dessin et par l'accumulation. Chaque petit livre fait état des trois principaux sens que l'on peut accorder au mot piétiner soit, «faire du sur place», «ne pas avancer dans un raisonnement» et «écraser un objet». Ils sont au nombre de cent

¹³ Claude LÉVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, Plon, 1955, p197-199, cité dans : Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, p. 31.

¹⁴ Gilles Deleuze en regard de la cause agissante de la répétition.

soixante et sont présentés dans des classeurs de format cardex sous forme de petits dossiers. Tous ces tiroirs emplis de dossiers donnent l'impression qu'il faut y trouver quelque chose, un autre sens. Mais il n'y a rien à voir autre que le fait de ne pas avancer et de faire du sur place. La répétition de l'objet amène ici le sens à se multiplier, à devenir insensé par son accumulation et cet effet aurait été impossible à produire par la réalisation d'un seul objet.



Figure 2 : Piétiner

2.1.3 De la répétition inter-champs

En premier lieu se trouve le mot : adhérence. Mais il n'est jamais seul. Sur une autre ligne, parallèlement, se trouve une image : une photo de moi en compagnie d'un âne en bois, l'air de le narguer. Alors que cette dernière m'amène à réfléchir à la notion d'animal de

compagnie, le mot, quant à lui, me transporte à travers le concept d'attachement et l'envie de toucher.

Adhérence. Une petite recherche autour du mot m'amène à travers différentes notions de physique mécanique et de mathématiques. L'une d'entre elles deviendra le lien, celui qui unira l'image et le mot : les formules de calcul du coefficient d'adhérence. Les deux lignes parallèles se rejoignent enfin : mesurer l'adhérence, quantifier l'attachement.

L'âne est schématisé et je suis dessinée. La photo a disparu. La définition stimulant l'idée, est produite une série de dessins de l'âne et moi. Une série narrative où l'animal reste toujours le même et où le personnage évolue. S'attacher et se détacher. Adhérer et ne plus adhérer. Les étapes d'approche et d'attachement sont illustrées une à une. Toujours cet âne schématisé, toujours ce personnage dessiné.

Les théorèmes et axiomes du coefficient d'adhérence sont insérés un à un à travers la série de dessins, appliqués au récit, soutenant ainsi la narration. On se retrouve devant une petite histoire. S'attacher et se détacher. Adhérer et ne plus adhérer. Mais le texte n'est pas un récit. Le texte est une méthode scientifique. Le lien est fait; l'image et le mot sont réunis et détermineront l'aspect final de l'oeuvre. Rester froid, faire un compte-rendu. Faire un rapport. L'aspect narratif impose un sens de lecture, donc une reliure. Une reliure froide, simple, sans artifice. Un compte-rendu.



Figure 3 : Coefficient d'adhérence

J'ai besoin de répéter. Tout est donc repris, mais l'animal est remplacé par autre chose. Le récit reste le même, mais ne raconte plus la même histoire. Chaque volume défini un élément différent. Ils sont au nombre de dix. Dix répétitions inter-champs.

Le terme « inter-champs » sert à désigner une répétition d'un élément à travers une méthode d'analyse qui n'est pas construite pour son objet. Cette forme de répétition a pour objectif d'amener un glissement de sens. Un glissement qui permet d'investir la définition de l'élément choisi d'une dimension sensible. C'est ce qui a été produit dans l'œuvre « Coefficient d'adhérence » décrite plus haut. Le glissement de dix définitions de mot ou d'expression vers une formule mathématique. Dix éléments différents définis avec la même théorie, tous identiques, mais porteurs d'un sens différent.

La répétition nie que le concept puisse avoir une compréhension finie, c'est-à-dire attribuable à un seul objet. Elle affirme plutôt que le concept, tout comme le mot dans sa relation avec le langage, a une compréhension multiple une fois transposé dans la répétition. Elle est, par le fait même, dans mon travail, une méthode pour démontrer l'existence des différences internes au concept et les espaces sensibles le composant. Elle n'est pas « une figure représentée dans un espace défini¹⁵ ».

La répétition, comme nous l'avons vu précédemment, s'opère de deux façons, matérielle et dynamique, c.i.e. intérieure à l'idée et extérieure au concept. Elle est l'idée qui la constitue et la forme en même temps. C'est l'évolution du geste et l'évolution de l'idée qu'elle transporte d'un point remarquable à un autre. En ce sens elle a la capacité de faire surgir le glissement de sens puisqu'elle contient les différences internes au concept.

Dans mon travail, la répétition inter-champs est utilisée comme une transposition. C'est l'utilisation d'un système d'analyse mathématique ou scientifique, transposé dans le champs des arts, qui opère ainsi un glissement, permettant de cette manière au sujet regardeur de porter une réflexion plus philosophique et sensible. Répéter signifie déplacer. Le déplacement d'un élément s'opère dans un système qui lui est inconnu, dans un dispositif d'analyse qui a été conçu pour étudier des éléments d'autre nature. Répéter signifie alors également multiplier, effectuer une multiplication des strates de sens, des différences internes au concept. Accumuler l'objet, amplifier le sens. Me rassurer. Stabiliser.

¹⁵ Gilles DELEUZE, op.cit., p. 96.

CHAPITRE 3

L'IDÉE DE LA SCIENCE

Mais combien de fois dois-je répéter l'idée fixe afin d'obtenir, pour un instant, et pour un instant seulement, un profond sentiment de stabilité et de contrôle ?

CHAPITRE 3

DE LA MÉTAPHORE SCIENTIFIQUE

Dans ce dernier chapitre, il est question de l'approche scientifique et de son influence dans la mise en place de l'exposition finale. Je présenterai d'abord de quelle manière celle-ci a pris place dans ma recherche et quelles en sont les répercussions sur la construction des œuvres. Ces dernières seront ensuite analysées une à une en regard du concept global de l'exposition et de la possibilité de renvoi entre chacune d'elles ainsi qu'entre les différents champs de la connaissance, soit la science, les arts et la philosophie. Je terminerai en exposant de quelle manière cette expérience artistique est une ouverture sur d'autres productions, sur un travail multiplié et multipliable.

3.1 De la méthode scientifique

Récurrente : [méd.] fièvre récurrente : maladie infectieuse caractérisée par une succession d'épisodes fébriles entrecoupés de périodes sans fièvre.

J'ai une maladie grave qui concerne la définition. Récurer et récurrence. Deux mots en parallèle. Une idée récurrente qui concerne la définition. Une idée qu'il me faut récurer, répéter, user jusqu'à disparition. Encore une fois la définition est construite de différences internes qu'il me faut explorer. Encore une fois la définition est applicable au sujet.

Référence : retour, répétition. [Math.] Procédé de démonstration qui consiste à étendre à tous les termes d'une série ce qui est valable pour les deux premiers. Le raisonnement par récurrence permet de déterminer les nombres dans les suites et traite principalement des systèmes dynamiques.

Je suis un système dynamique et j'évolue dans l'espace et le temps de manière causale et déterministe. À une condition initiale donnée à l'instant présent correspond à chaque instant ultérieur un et un seul état futur possible. Je présente toutefois un phénomène fondamental d'instabilité. Je suis sensible à la condition initiale et cette sensibilité module chez moi une propriété supplémentaire de récurrence, me rendant ainsi difficilement prédictible à long terme.

La condition initiale : une idée fixe qui concerne la définition. Une idée fixe que je me dois de répéter pour effectuer une prise de contrôle et atteindre la stabilité. Une succession d'épisodes instables entrecoupés de périodes stables.

Première répétition : œuvre « Les œufs » : six cents œufs vidés à la manière des œufs de Pâques. Deuxième répétition : œuvre « Piétiner » : cent soixante livres sur la définition de piétiner.

Si le terme premier de la série est six cent et que le second est cent soixante, quel sera le terme suivant ? Combien de fois dois-je répéter l'idée fixe afin d'obtenir, pour un instant, et pour un instant seulement, un profond sentiment de contrôle et de stabilité ? Combien de fois dois-je répéter l'idée fixe afin de revenir à la condition initiale ?

Toute ma recherche n'attendait que cette petite pièce du casse-tête. Des formules ont donc été construites, sur le modèle des raisonnements par récurrence, afin de déterminer

le nombre de répétitions nécessaires à chaque œuvre. Toute l'exposition présentée à Espace Virtuel est un compte-rendu de cette étude. Un laboratoire où sont exposées différentes expériences portant sur la répétition, des expérimentations du sensible à l'intérieur du concept de définition.

Certains éléments du raisonnement par récurrence en mathématiques, utilisés pour traiter des systèmes dynamiques, sont donc mis à profit afin d'analyser un élément sensible. Afin d'étudier mon idée fixe et mon insatisfaction face au concept de définition. C'est une répétition de l'insatisfaction à travers une méthode d'analyse froide. C'est un glissement de sens par une répétition inter-champs. La science devient donc un processus instauré pour créer une métaphore. Elle est présente dans presque toutes les œuvres, à différents niveaux, de différentes manières.

Les champs de la connaissance (science, art et philosophie) sont ainsi réunis dans ma pratique artistique : la science et ses méthodes d'analyse et d'expérimentation sont des vecteurs utilisés afin de traiter d'éléments sensibles, provenant du champ de l'art, amenant ainsi une possible réflexion au niveau philosophique. La science est également utilisée pour rendre compte de ce processus, c.i.e que j'analyse le mécanisme de production de mes œuvres de la même manière qu'un phénomène est étudié par les sciences. Dans ma pratique artistique, je répète l'expérience, j'observe et analyse les résultats, je contrôle la méthodologie. Sous un regard scientifique, créer dans le champ de l'art. Mes œuvres deviennent alors des rapports de laboratoire, des compte-rendus d'expériences artistiques.

3.2 L'ensemble des expérimentations

Six œuvres, six expérimentations du processus de répétition comme méthode de redéfinition et de stabilisation. Elles sont des expériences et sont tout d'abord analysées dans leur ensemble afin de dégager certains éléments de la production.

3.2.1 Les médiums et techniques

Bien que toutes les œuvres soient très différentes et utilisent des matériaux diversifiés, certains éléments sont toujours présents et occupent une place importante dans ma production. C'est le cas du dessin, qui se retrouve dans chacune des six œuvres de cette recherche. Il est un vecteur de transmission du sensible. En effet, l'image, en passant par le dessin, prend un caractère unique et personnel. Elle sera reproduite de cette manière une seule fois et il sera impossible d'en refaire une identique. C'est ainsi qu'elle devient un moyen de rendre du sensible, du caractère unique du point de vue dont il traite. Toutefois, les dessins sont souvent numérisés et travaillés graphiquement à l'ordinateur afin de ré-uniformiser le tout et de rendre la multiplication plus aisée. Ce passage par l'ordinateur permet également de réaliser un produit ayant un aspect plus « usiné ».

C'est le cas également pour la reliure, qui me permet de rendre un produit fini de façon très professionnelle. Effectivement, comme la reliure est mon métier, je connais très bien les éléments et techniques qui entrent dans la construction d'un livre et ces

connaissances me permettent de travailler son objet comme je le désire et de façon professionnelle. Le graphisme et la reliure sont donc des techniques, ou des vecteurs, qui me permettent de mieux transmettre mon envie de tout redéfinir en rendant possible la réalisation d'objets ayant une facture professionnelle.

3.2.2 *Les inspirations*

Tout d'abord il y a le mot. Tout d'abord il y a des écrivains, comme Georges Perec et ses ouvrages *Penser/Classer* et *Espèces d'espaces*. Ces derniers traitent tous deux de l'épaisseur du quotidien, d'une manière différente de percevoir ce qui nous entoure en s'attardant aux plus infimes détails. Ce sont des redéfinitions littéraires qui tiennent compte du sensible, qui incluent le sujet.

Ensuite il y a la répétition et la création d'un système sécurisant. Ensuite il y a l'artiste visuel Rober Racine et certaines de ses œuvres comme *Le dictionnaire* ou encore sa représentation des *Vexations* de Satie. Nous sentons à travers ses dernières la folie de la répétition d'un geste, d'une séquence.

Il y a également l'artiste new-yorkaise Tara Donovan et l'ensemble de sa production. Cette dernière travaille principalement avec des matériaux issus du quotidien comme par exemple des verres de plastique ou encore des cure-dents. Par leur accumulation, elle arrive à créer des formes sensibles et organiques proches de celles de la nature. Son

travail rejoint ainsi le mien dans une envie de transformer l'usiné en objet qui traite du sensible.



Figure 4 : Tara Donovan, Sans titre, 2003

3.3 Les détails des expérimentations

Six œuvres, six expérimentations du processus de répétition comme méthode de redéfinition et de stabilisation. Elles sont des expériences et sont présentées dans l'ordre de réalisation afin de suivre le raisonnement, afin de démontrer le phénomène de récurrence. Six œuvres qu'il faut analyser dans l'ordre.

3.3.1 Idée fixe numéro un : Les œufs

Répétitions : 600

Des modes d'emploi sur les besoins primaires de la pyramide de Maslow. Fournir une explication à tout. Comment donner et recevoir de l'affection. Comment combler le besoin d'appartenance. Dans cette œuvre, nous assistons à la condition initiale : l'insatisfaction retournée sur elle-même. Pour la contrer, il a fallu définir l'indéfinissable. L'accumulation est une obsession du geste. Une obsession de reproduire six cent fois : dessiner, écrire, définir, plier, coller, identifier, percer, vider, rincer, insérer, coller, identifier.

Le premier mode d'emploi est à l'image de l'insatisfaction, de la perte du sensible dans la définition. Il est la démonstration que l'on ne tient plus compte du rapport du sujet face au monde, face à son environnement et que tout renvoi à son propre objet. Le besoin primaire qui y est exposé est «se nourrir». Il est toutefois présenté en exposant les outils de la nutrition : un réfrigérateur, un poêle, une fourchette, une assiette, etc. Pour manger, nous n'avons plus besoin de la terre et des nutriments qui y sont contenus, nous n'avons plus besoin de l'agriculteur et de sa herse, nous avons besoin d'aller au supermarché. Je ne comprends pas la folie générale qui règne au supermarché. Je ne comprends pas ce besoin d'exclure le sujet, alors je l'exclus. Tous les modes d'emploi sont construits sur ce même principe : trop définir et effectuer un retournement de l'intérieur vers l'intérieur, un retournement vers l'absurde.



Figure 5 : mode d'emploi numéro 7 : du besoin d'affection

L'objet du livre y est présent dans ses qualités formelles : relation contenant/contenu, strates, empilement d'espaces et manipulation. L'œuvre prend la forme d'un empilement de plateaux pouvant contenir trente œufs chacun. Elle a un aspect très formel et sobre alors que le contenu des œufs effectue un retournement vers l'absurde de trop définir. C'est avec cette œuvre que l'importante place du livre au sein de mon travail a été constatée. L'obligation de casser les œufs pour avoir accès aux modes d'emploi créé également un rapprochement entre le spectateur et ceux-ci. C'est une relation d'intimité avec la fragilité de l'œuf et les besoins primaires du sujet.



Figure 6 : Les oeufs pendant l'exposition

Le livre y est également exploité dans sa possibilité de renvoi. En effet, dès qu'il est possible d'effectuer un renvoi d'un mode d'emploi à l'autre, celui-ci est mentionné et donne au spectateur la possibilité de relier les espaces correspondants dans la définition. Le renvoi permet ici de démontrer que les savoirs s'additionnent à l'intérieur du sujet, constituant ainsi, par un processus d'appropriation, des différences et des variations internes à l'objet étudié. L'appropriation opacifie l'objet, construit en lui de petites strates de sens correspondant à des espaces multiples. À travers le classement, se produit alors

un déplacement continu d'un espace à un autre, d'une strate à l'autre, le sens ayant tout à coup, par l'établissement d'un système de renvoi, la possibilité de glisser sans cesse vers autre chose.

3.3.2 *Idée fixe numéro deux : Piétiner*

Répétitions : 160

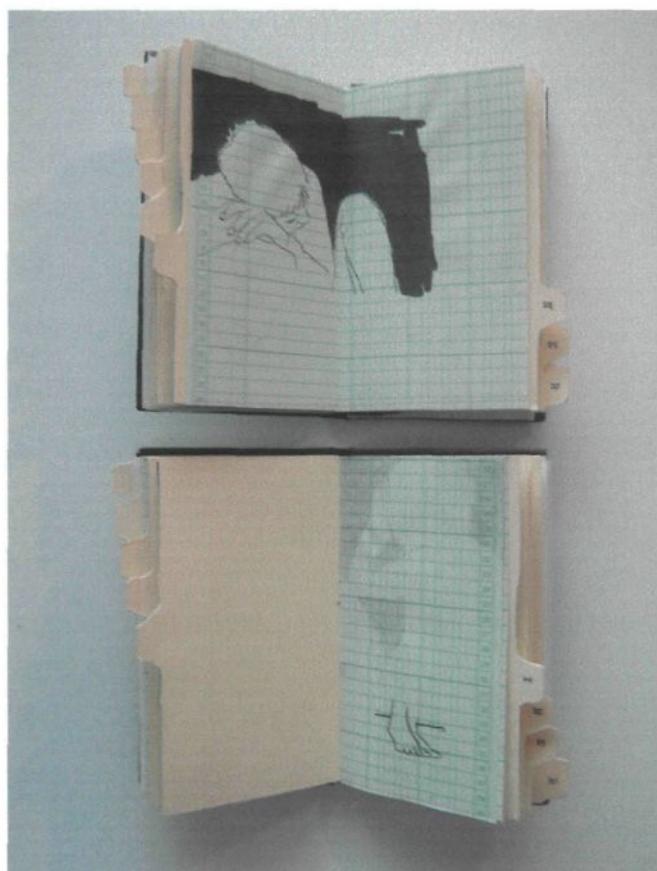


Figure 7 : petits livres "Piétiner"

Piétiner : cent soixante petits livres construits sous la forme de dossiers cardex et présentés dans des classeurs. Chaque livre comporte neuf onglets identifiés par un numéro et les lettres du mot «piétiner». Entre chaque onglet une image, un dessin, des

pieds et une personne qui attend, ou réfléchit. Leur accumulation crée une suite narrative, jusqu'à ce que le personnage quitte l'espace en écrasant une cigarette. Piétiner.

Le renvoi est également exploité dans cette deuxième expérimentation. Toutefois, s'il permettait de démontrer la possibilité de voyager d'un espace correspondant à un autre dans l'œuvre précédente, il est ici une mise en abîme. Les livres sont présentés dans des classeurs et ont l'aspect de chemises de classeur, de dossiers classés. Mais le contenu de chacun des livres est identique. Sa présentation laisse croire qu'il y a un système de renvoi mais il n'y en a aucun.

Le classement devient un moyen d'opérer un glissement de sens. Le sensible est alors transposés à l'intérieur de méthodes de classement qui normalement l'excluent mais qui sont maintenant utilisés pour le ranger et en faire l'étalage. Des matériaux tels que papier de comptabilité, classeurs de bureau, index, sont utilisées. Ils ramènent à une intention de tout uniformiser pour mieux s'y retrouver. C'est à ce moment que s'effectue le glissement. Il est mis en place afin d'obtenir un retournement vers l'absurde. Un retournement de l'intérieur vers l'intérieur en mettant à profit les méthodes d'analyses ou de classement, afin de démontrer l'énormité de vouloir tout classifier et tout analyser. On ne peut pas tout ranger dans de petites cases, il y aura toujours un glissement possible, toujours un élément sensible qui viendra tout détruire :

Si loin que vous alliez dans le concept, vous pourrez toujours répéter, c.i.e. lui faire correspondre plusieurs objets, au moins

deux, un pour la gauche, un pour la droite, un pour le plus, un pour le moins, un pour le positif, un pour le négatif¹⁶.

Par la relation contenant/contenu intrinsèque au concept de classement, il m'est possible de faire correspondre différents espaces pour une seule et même idée, il m'est possible de répéter à l'excès.

3.3.3 Idée fixe numéro trois : Coefficient d'adhérence

Répétitions : 10

Coefficient d'adhérence est la première œuvre réellement créée en regard de la science. Ces dix livres, ces dix répétitions inter-champs permettant de définir dix éléments différents en employant le même texte et les mêmes images, opèrent des glissements de sens. Ils sont des expérimentations artistiques traduites dans le langage de la science.

Dans le cas présent, effectuer un glissement de sens c'est redéfinir pour atteindre un sentiment de contrôle. C'est rassurer. C'est stabiliser. Les axiomes et les formules du coefficient d'adhérence en physique mécanique permettent d'atteindre l'équilibre entre le perçu et le décrit. Évidemment cette opération effectue un retournement vers l'absurde. Celui-ci démontre l'impossibilité de tout classer sans tuer le sujet, l'absurdité de refuser son rapport au monde.

Cette œuvre est, bien que cela ne soit pas perceptible de prime abord, une répétition de la cause agissante, une répétition inter-champs pure. Moins apparente que dans les

¹⁶ Gilles DELEUZE, op.cit., pp. 23-24.

autres productions parce qu' inter-champs plutôt que mécanique, la répétition y prend ici tout son sens. En effet, le résultat de son action permet de démontrer qu'elle a la possibilité de transporter le sens d'un point remarquable à un autre, de définir en incluant le sensible.

Coefficient d'adhérence est également une utilisation de la forme livresque. La suite narrative des figures et des formules imposait un sens de lecture et par le fait même une reliure. De plus la forme du livre ramène à l'aspect laboratoire et expérimentation scientifique : une reliure simple, sans artifice, pratique et efficace. C'est une documentation de l'expérience.

3.3.4 *Idée fixe numéro quatre : L'idée de secours* Répétitions : 320

Comme mentionné dans le chapitre précédent, les moules d'ampoules ont été réalisés dans le but d'examiner le processus de répétition mécanique, de quelle manière celui-ci permet de créer l'habitude et par le fait même de stabiliser.

L'idée de secours : prendre la fuite. De façon répétée l'instabilité revient. Ne plus savoir quoi en faire. Répéter pour fuir. Répéter la fuite. On retrouve donc cousu à l'intérieur de chaque ampoule le dessin d'un personnage courant. L'ensemble des trois cents vingt ampoules représente alors un mouvement décomposé, celui de prendre la fuite, de courrir au loin. Mais plutôt que d'utiliser la page et sa succession, j'utilise l'objet pour créer le mouvement.



Figure 8 : détail "L'idée de secours"

Cette décomposition de la fuite ramène au livre, c'est un *flip book* qui prend la forme d'une installation livresque. Chaque ampoule de cire, placée dans une douille d'ampoule et vissé dans un plafonnier simple, est présentée dans l'ordre du mouvement. Étalées en ligne droite sur un socle. Cette présentation permet de suivre la fuite, d'y reconnaître le livre tout en étant face à une accumulation d'objets installative. La forme livresque sert le sens tout en prenant une autre forme, celle de la répétition mécanique qui permet, dans l'accumulation du dessin, de faire évoluer le geste.

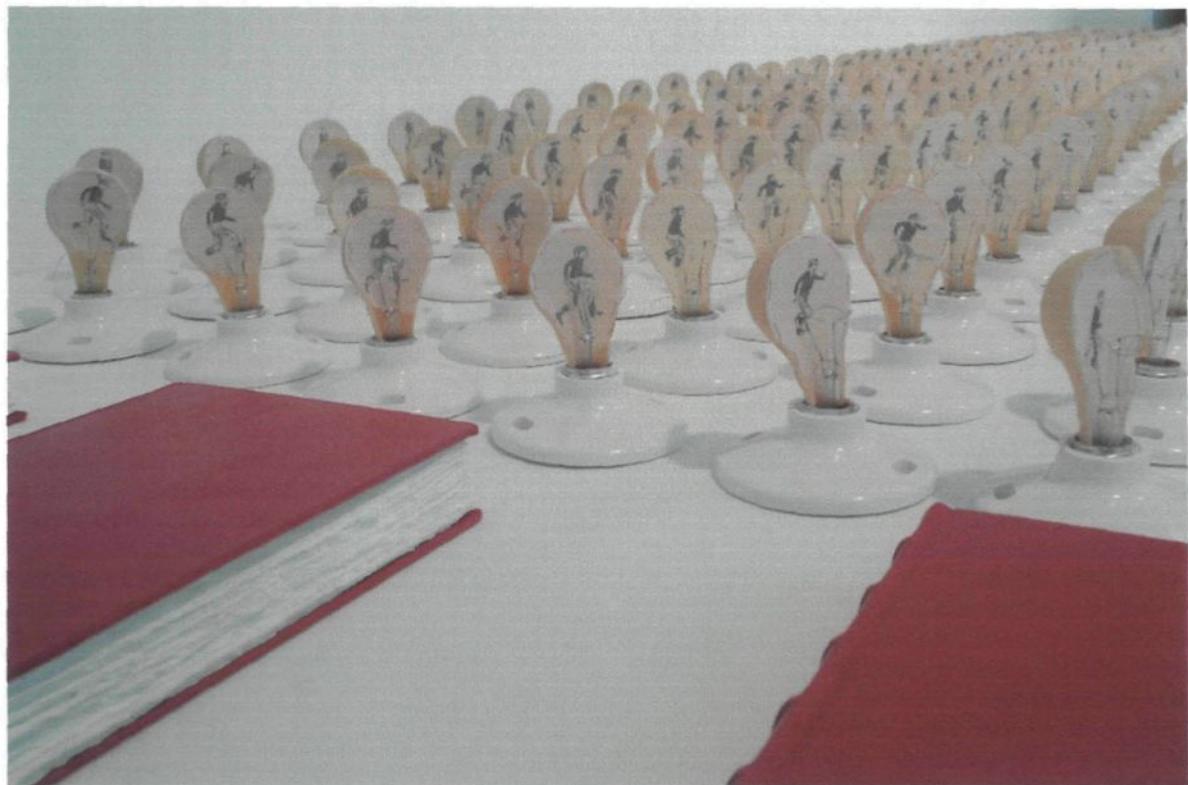


Figure 9 : L'idée de secours et L'encyclopédie de l'idée fixe

3.3.5 *Idée fixe numéro cinq : Ton hygiène me réjouit/campagne de salissage* Répétitions : 283

Dans cette œuvre, se retrouve une répétition pure : récurer une fièvre récurrente. J'ai une maladie grave qui concerne la définition. Une idée fixe qu'il me faut récurer. Il n'est pas question de ici de redéfinir un mot, mais bien de tomber directement dans un retournement absurde. La répétition est une question d'hygiène mentale.

Je répète donc deux cents quatre-vingt trois fois un petit dessin représentant une main armée d'une guenille. Chaque dessin constitue à la fois le début et la fin d'un petit livre au centre duquel on retrouve un dessin qui me représente tentant d'entrer dans la machine à

laver. Tentant de récurer l'idée fixe. Deux cent quatre-vingt trois répétitions comme autant de tentatives de retrouver le sujet dans la définition. En vain.

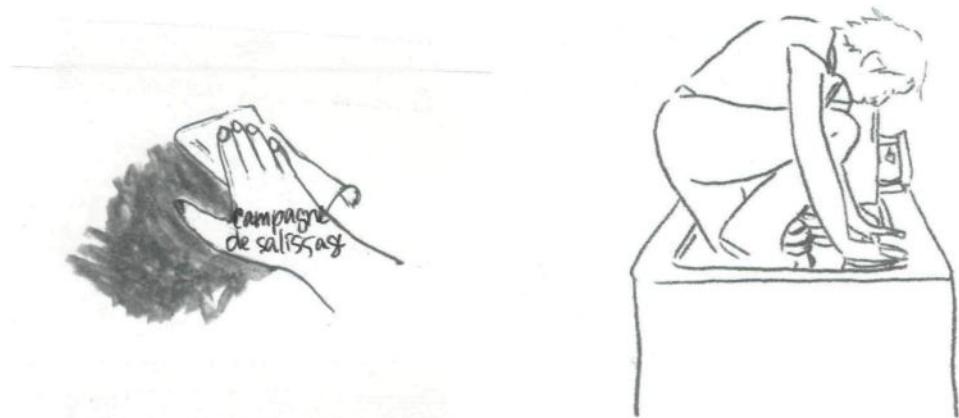


Figure 10 : Campagne de salissage représenté à l'intérieur de L'encyclopédie de l'idée fixe

Encore une fois, le livre prend la forme d'une installation. Encore une fois, chose et sens doivent servir à signifier. Les livres sont donc présentés dans des distributeurs de serviettes en papier. Sur les dessins de la main, deux phases : d'un côté « ton hygiène me réjouit », de l'autre « campagne de salissage », une auto destruction à travers le processus de répétition. Cette œuvre est une tentative ultime de stabilisation. Une récurrence extrême comme un retournement sur soi.

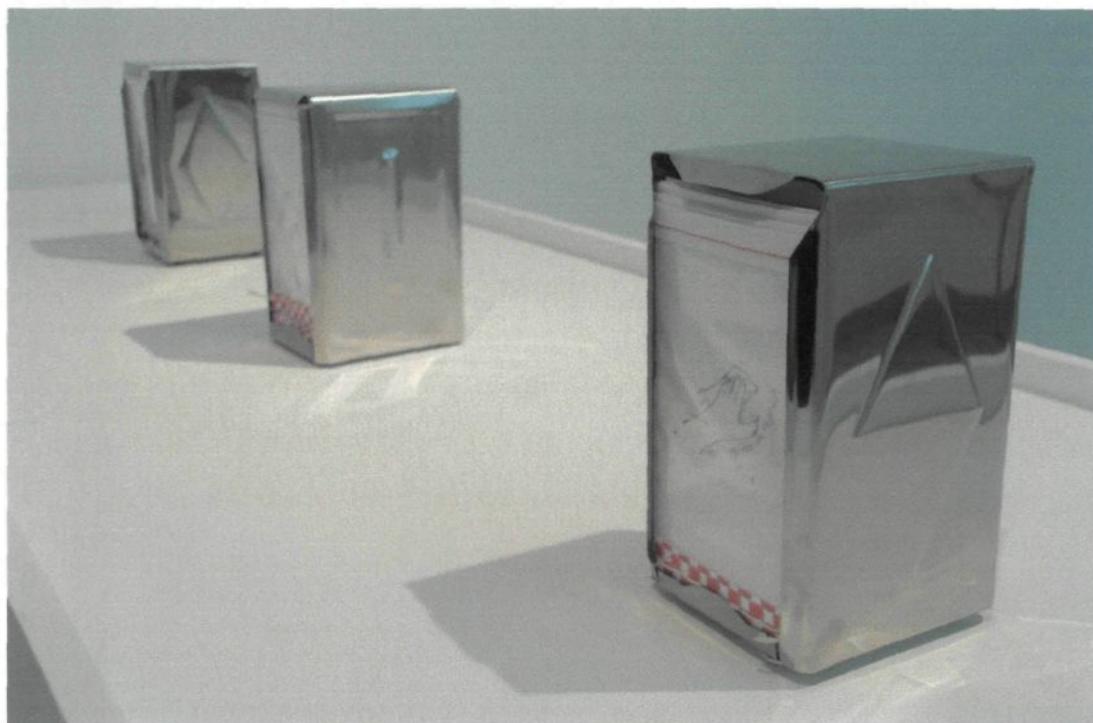


Figure 11 : "Campagne de salissage"

3.3.6 Idée fixe numéro six : encyclopédie de l'idée fixe

Répétitions : 18

Tellement tentant de vouloir distribuer le monde entier selon un code unique; une loi universelle régirait l'ensemble des phénomènes : deux hémisphères, cinq continents, masculin et féminin, animal et végétal, singulier pluriel, droite gauche, quatre saisons, cinq sens, six voyelles, sept jours, douze mois, vingt-six lettres¹⁷.

Vouloir organiser les connaissances en ensembles cohérents et rendre compte de l'utilisation du langage scientifique dans le processus d'analyse de la production des œuvres.

¹⁷ George PEREC, *Penser/Classer*, Hachette, Paris, 1985, p. 155.

L'encyclopédie de l'idée fixe est la manifestation de cette tentative. Elle contient les notes terrain de la réalisation de toutes les œuvres précédentes et ouvre sur les expérimentations suivantes. Présentées dans l'ordre de réalisation, les œuvres y sont décortiquées en mouvements, en petits gestes répétitifs, afin d'être analysées et de permettre de saisir le processus de stabilisation. Analyse froide et données y sont cumulées : temps de réalisation, validation du geste, création de l'habitude. Nous y découvrons les formules utilisées pour déterminer le nombre de répétitions nécessaires à la prise de contrôle.

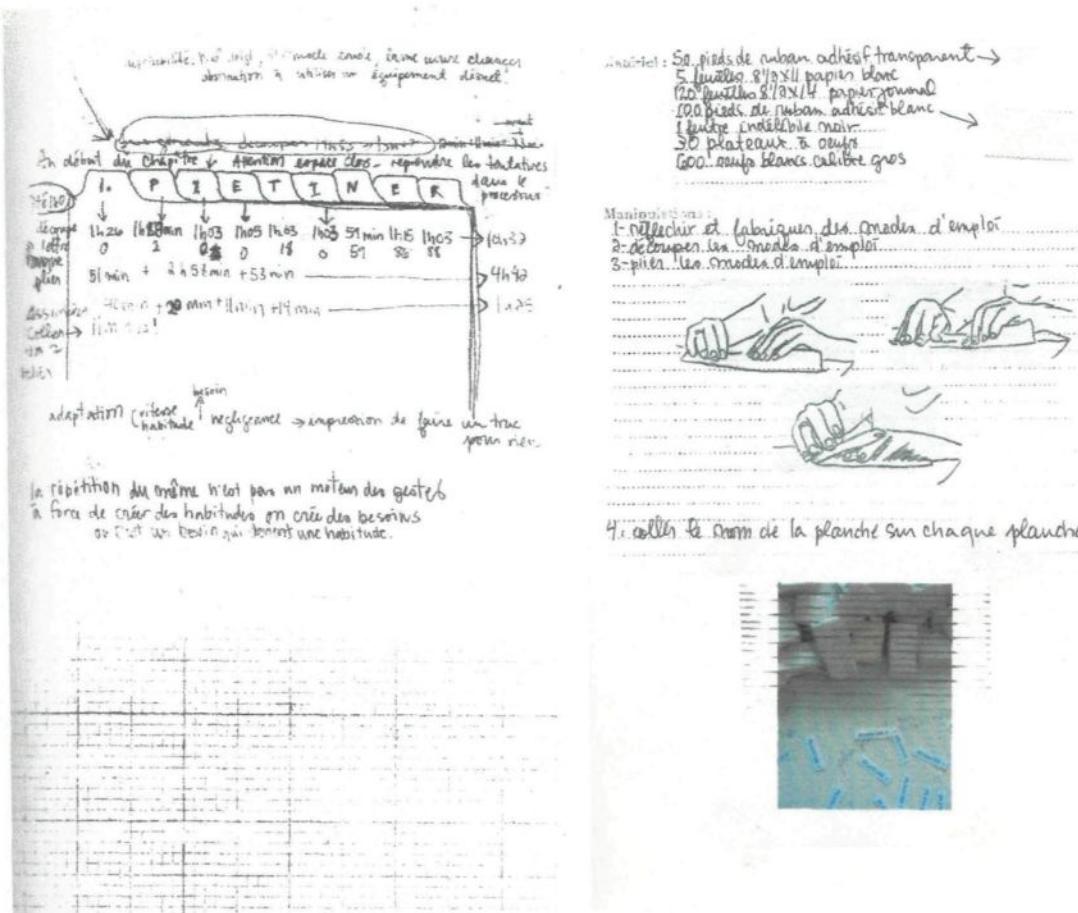


Figure 12 : les notes terrain de L'encyclopédie de l'idée fixe

Les renvois aux œuvres présentées dans l'exposition ainsi que les ajouts concernant le quotidien de la réalisation permettent de démontrer que les savoirs s'additionnent et forment ainsi des strates de sens, des couches de sensible. Les livres sont autant de contenants opaques, matérialisations de l'opacité de l'objet en regard des subjectivités qui le constituent, que d'ouvertures sur des espaces correspondants.

La multiplicité des idées fixes qui y sont présentées ouvre également sur une production multiple et multipliable à l'infini. Les tomes sont à la fois des rapports de laboratoire faisant état des productions effectuées et à venir, ainsi que des recherches sur la forme livresque. En effet, ces dix-huit répétitions sont un retournement de cette forme : trois tomes qui comportent tous six fois le même livre. Encore une fois nous sommes face à un classement inutile, une division qui n'en est plus une. C'est une répétition des causes agissantes à l'intérieur de l'objet et non de l'objet lui-même. Cette dernière répétition enveloppant la première.



Figure 13 : Encyclopédie de l'idée fixe

Classer pour faucher la peur et l'insécurité : cette sensation d'être totalement perdue dans un monde trop uniformisé. Dans un monde où il n'y a plus de place pour l'individu : ré-uniformiser, reformer, réformer. Démontrer que les possibilités de renvois sont infinies et que le rapport du sujet face à son environnement multiplie, et par le fait même opacifie le sens. Toutes les œuvres produites pour cette exposition sont donc une ouverture sur des espaces subjectifs multiples et multipliables. Une répétition infinie.

Cette dernière œuvre est donc la matérialisation de ce renvoi entre les champs de la connaissance, de cette utilisation de la science pour traiter du sensible, ce qui nous amène dans les champs de l'art et de la philosophie. C'est la répétition inter-champs matérialisée ainsi qu'un retour sur toute la production de cette recherche. C'est une documentation descriptive et objective réintégrée en art. Elle est en quelque sorte le retournement final, le point qui met fin à cette instabilité tout en ouvrant sur une multiplicité d'œuvres possibles.

CONCLUSION

Sentir que tout peut se rejoindre et se regrouper pour ne former qu'un. Et puis sentir le glissement. Doucement. Tout s'éparpille et l'idée s'échappe, s'envole, se disperse en milliers de petites particules de BONHEUR. Le bonheur m'échappe. Les petites unités de compréhension sont collées sur place, ne veulent plus se déplacer, jouer avec les autres. C'est la mort de l'idée. Il faut forcer la fin. La saisir au passage.

Je suis un système dynamique et j'évolue dans l'espace et le temps de manière causale et déterministe. Mon avenir ne dépend que de phénomènes du passé ou du présent. À une condition initiale donnée à l'instant présent correspond à chaque instant ultérieur un et un seul état futur possible. Je présente toutefois un phénomène fondamental d'instabilité. Je suis sensible à la condition initiale et cette sensibilité module chez moi une propriété supplémentaire de récurrence me rendant imprédictible à long terme. Je suis un système dynamique et l'espace de mes phases est de volume fini. Je vais repasser aussi près que l'on veut de ma condition initiale, et ce, de façon répétée.

Il me faudra recommencer encore et encore, répéter jusqu'à l'épuisement. Ce travail de création est une recherche sur le processus, une expérimentation afin de prendre le contrôle. Lutter contre l'idée fixe, celle qui revient sans cesse et qui ne veut se taire. Nier, reconstruire et subjectiver, tout en conservant l'essence et le sens premier.

L'exposition présentée à Espace Virtuel est un compte-rendu de différentes tentatives de prises de contrôle afin d'atteindre la stabilité. Répéter le geste, effectuer un déplacement de l'objet d'un champ à un autre. Je suis un système dynamique et je dois comprendre mon évolution. Comprendre pour récuser ce phénomène fondamental d'instabilité. À travers la répétition du geste est explorée la forme livresque. Le livre pour son rapport avec le sujet et pour sa possibilité de rencontrer un grand nombre de ces derniers. De par l'utilisation de ses différentes qualités formelles ont été créées non pas des livres mais des installations. Celles-ci renvoient toujours à leur point de départ; le livre est toujours là, en arrière plan, que ce soit dans l'approche de l'œuvre avec le spectateur ou dans la disposition des éléments constituant l'installation. Chose et sens deviennent un seul et même élément. Le médium devient l'usage.

Mais combien de fois dois-je répéter l'idée fixe afin obtenir, pour un instant, et pour un instant seulement, un profond sentiment de stabilité et de contrôle ?

J'ai répété. Il m'a fallu passer par tous les champs de la connaissance pour finalement effectuer un retournement. Satisfaire mon insatisfaction face au trop défini et tout ramener vers l'absurde de trop définir, de nier le rapport du sujet face à son

environnement. J'ai répété et ces répétitions sont une exploration en profondeur de mes mécanismes de production. Je ne crois pas qu'il me soit un jour possible d'arrêter ce mouvement récurrent. Il m'est toutefois plus familier. Je le connais sous tous les angles et je ne peux répéter le geste ou l'objet de manière excessive. Mes répétitions futures seront des répétitions internes, plus proches de la cause agissante.

Mais combien d'idées fixes dois-je répéter afin de ne plus repasser par la condition initiale ? Il y a eu des réponses. Des solutions à court et long terme. Ces expérimentations sont des études ouvertes, multipliées et multipliables, toujours reproductibles. Toutes ces études sur la forme livresque m'ont rapprochées de cette dernière. Je travaillerai toujours dans le sens du livre. Cette recherche-création a été l'occasion d'explorer, de poursuivre un objectif. Maintenant qu'celui-ci est atteint, je peux affirmer qu'il s'est transformé en point de départ pour l'objectif suivant, une autre idée fixe, qu'il me faudra récurer.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*, Presses universitaires de France, France, 1968, 409 p.

DELEUZE, Gilles, GATTARI, Félix. *Mille Plateaux - Capitalisme et schizophrénie 2*, Les éditions de Minuit coll. « Critique », Paris, 1980, 645 p.

FERRÉ, Léo. *Testament phonographe*, Gufo Del Tramonto, Sienne, 1980, 447 p.

FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », Paris, 1969, 288 p.

FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*, Éditions Gallimard, Paris, 1963, 210 p.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)*, Paris, Jean-Michel Place/Bibliothèque nationale de France, 1997, 395 p.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, Le mot et le reste, Marseille, 2006, 496 p.

PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris, 1974, 185 p.

PEREC, Georges. *Penser/classer*, Textes du XXe siècle, Hachette, France, 1985, 185 p.

Collectif, *Vitamin D New Perspectives in Drawing*, Phaidon, 2005, 351 p.

Références internet

DELEUZE Gilles, <http://www.webdeleuze.com>

DELEUZE GILLES, <http://docs.weblog.ro>

Livre d'artiste, <http://bbf.enssib.fr>

Livre d'artiste, <http://www.livre-paca.org>

