

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

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

PAR

YANIK POTVIN

JE SUIS SUR LE BORD DE ME DÉBARRASSER...

FÉVRIER 2013

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

CONCENTRATION : CRÉATION

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

RÉSUMÉ

...du régulateur qui jauge l'entrée de carburant et qui empêche le train de dérailler aurait pu être la suite logique du titre de ce mémoire. À la manière d'une locomotive folle qui clenche dans le vide. Les écrits suivants tendent de déferler dans le but de générer des idées, faisant découler des propositions ouvrant de nouvelles trajectoires à ma pratique en tentant d'éviter une définition statique d'elle-même qui la figerait sans pour autant la tuer.

ou *...des fantômes de création issus de propositions multidirectionnelles illustrant l'intérêt à conserver la multiplicité individuelle...* auraient sans doute mieux fonctionné comme suite. Créant un semblant de cohérence, tentant de rationaliser un sujet qui explore de façon tentaculaire, elle aurait plutôt contribué à maintenir le malaise, tant ma pratique fonctionne dans le désordre et se plaît dans l'incohérence.

Alors, la création d'idées, se renouvelant à travers la production plastique et l'écriture, pourrait être un semblant de sacs de sable qu'on laisse tomber dans le vide pour que la montgolfière continue.

Ni les sacs, ni la montgolfière ne seront reconnaissables au sable lourd ou à l'air léger qu'ils contiennent, parce qu'une fois vidés, il n'en restera que des enveloppes. Des résidus, des déchets sans importance.

À la manière du chien qui court après sa queue et qui vomit, lequel vomissement ne définissant pas moins le chien que l'animal lui-même...

...sans doute ?

Me mettre en position de déboufrage, ruer dans les concepts et transgresser les catégories dans l'optique de produire de la résonance dans la pratique en arts visuels.

Indétermination - Individualité – Contrainte - Multiplicité - Appropriation – Analogie –

Métaphore - Tentacule - Indécision – Incohérence – Désordre – Anti - Proposition - Image –

Contradiction- Transgression – Glissement.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chaleureusement les personnes ayant gravité autour de ma recherche en création. Je suis reconnaissant envers mon directeur de recherche, M. Michaël Lachance, pour les ouvertures théoriques dont il a su me faire bénéficier, ainsi que pour la liberté d'écriture qui m'aura amené à me connaître un tant soit peu moi-même. Je remercie également les professeurs à la maîtrise: M. Marcel Marois, pour sa grande générosité ainsi que son encouragement, M. Jean-Paul Quéinnec, pour cette confiance en ma naïveté qui m'aura poussé à sauter dans le vide et ce dont, aujourd'hui, me semble inséparable de ma façon d'être et de travailler, à M. Jacques Perron, qui m'a permis d'entrevoir ce que je croyais vain sous de nouvelles perspectives et à Mme Constanza Camello Suarez, qui, par son humour et sa bonne humeur aura réussi à me faire adorer ce qui, au départ, me semblait lourd et sérieux. Merci également à M. Pierre Demers d'avoir accepté de siéger sur mon jury. Merci à toute ma famille, spécialement à Audrey Bouchard, qui fut et qui est encore d'un soutien et d'une confiance inégalée envers mon entreprise.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	3
REMERCIEMENTS.....	4
TABLE DES MATIÈRES.....	4
LISTE DES FIGURES.....	6
INTRODUCTION.....	8
CHAPITRE 1	
SUBJECTIVITÉ DANS LE CROISEMENT DE LA THÉORIE ET DU BAGAGE	
PERSONNEL.....	13
1.1 Éliminer la marge.....	14
1.2 La petite grosse au caractère de chien.....	18
1.3. La création de jumeaux.....	21
1.4. Une théorie du cerveau.....	25
CHAPITRE 2	
M' INDÉFINIR DANS LE DOUTE; NE PAS FAIRE CONFIANCE AU	
MÉDIUM.....	26
2.1 Limitations forme-surface.....	27
2.2 L'inconscience céramique.....	35
2.3 Enregistrer les doutes?.....	40
2.4 La couleur des yeux et les choses que l'on voit.....	42
CHAPITRE 3	
LES MÉTHODES DANS L'INCOHÉRENCE.....	47
3.1 Le choix et la sélection des idées.....	48
3.2 Éviter les réponses; chercher des questions.....	53
3.3 Hypothético-inductive-déductive.....	57
CHAPITRE 4	
LEG(G)O MY EGO; ILLUSTRER LES IDÉES, RISQUER L'ESTHÉTIQUE.....	60
4.1 Le jeu, le sérieux et les animaux et l'art, l'humour et la schizophrénie.....	62
4.2 La création de jumeaux.....	68
4.3 My left foot versus my right hand.....	73
4.4 Se prendre pour un autre aide à croire en soi.....	79
4.5 L'inévitable suggestion.....	83
4.6 LEG(G)O MY EGO.....	88
CONCLUSION.....	93
BIBLIOGRAPHIE.....	98

LISTE DES FIGURES

- Figure 1** *Le podium des organes.* Céramique, 4x 3x 1,5 m
- Figure 2** *SOCLESUCKSOCLESUCKSOCLES...* Céramique, papier, 5x5x5 m.
Figure 2.1, *SOCLESUCKSOCLESUCKSOCLES...* Détail
Figure 2.2, *SOCLESUCKSOCLESUCKSOCLES...* Détail
Figure 2.3, *SOCLESUCKSOCLESUCKSOCLES...* Détail
Figure 2.4, *Tomobako road.* Céramique, bois, tissu, encre, acrylique, 1,5x4x1,75m.
- Figure 3** Travail préparatoire pour *le Podium des organes 1*
Figure 3.1, Travail préparatoire pour *le Podium des organes 2*
- Figure 4** *LEG(G)O MY EGO, l'inévitable suggestion,* no 6. Céramique, 12x5x5 cm.
- Figure 5** *Le jeu, le sérieux et les animaux.* Papier, encre, crayon, collage, céramique, 2,5x1x0,4 m
Figure 5.1, *Le jeu, le sérieux et les animaux,* détails. Céramique, 15x 20x 20cm
Figure 5.2, *Le jeu, le sérieux et les animaux,* détails. Céramique, 15x 20x 20cm
- Figure 6** *L'art, l'humour et la schizophrénie.* Papier, encre, crayon, collage, céramique, 2,5x1x0,4m
Figure 6.1, *L'art, l'humour et la schizophrénie.* Détail. Céramique, 20x15x15 cm
Figure 6.2, *L'art, l'humour et la schizophrénie.* Détail. Céramique, 20x15x15 cm
- Figure 7** *La création de jumeaux.* Photographie numérique, gruaux, colorant, pâte à pain, cheveux synthétiques, 1,25x 3 x 0,4 m
Figure 7.1. *La création de jumeaux.* Détail. Photographie numérique, 1,5x 1 m
Figure 7.2. *La création de jumeaux.* Détail. Photographie numérique, 1,5x 1 m
Figure 7.3. *La création de jumeaux.* Détail. Photographie numérique, 1,5x 1 m
Figure 7.4. *La création de jumeaux.* Détail. Cheveux synthétiques, gruaux, colorant, pâte à pain, 15 x30 x 80cm
- Figure 8** *My left foot versus my right hand (1).* Acrylique, huile, 1,8x 1,6m
Figure 8.1. *My left foot versus my right hand (2).* Acrylique, huile, 1,8x 1,6m
- Figure 9** *Se prendre pour un autre aide à croire en soi.* Papier, céramique, 6 x 1,8 x 1,3 m
Figure 9.1 *Se prendre pour un autre aide à croire en soi.* Détail. Céramique, 60x 35x 35 cm

Figure 9.2 *Se prendre pour un autre aide à croire en soi.* Détail.
Céramique, 60x 35x 35 cm

Figure 10 *L'inévitable suggestion.* Photographie numérique, 1,2x 0,7 cm

Figure 10.1 *L'inévitable suggestion.*Détail. Encre, 50x 30 cm

Figure 10.2 *L'inévitable suggestion.*Détail. Vue d'ensemble

Figure 10.3 *L'inévitable suggestion.* Détail. Céramique,
20 x 40x 25 cm.

Figure 11 *LEG(G)O MY EGO.* Papier, miroir, blocs Leggo. 50x 25x 20cm

Figure 12 *LEG(G)O MY EGO,* vue d'ensemble.

Figure 12.1. *LEG(G)O MY EGO,* vue d'ensemble 2

INTRODUCTION

Des aveugles amoureux des yeux qu'ils ont voilés
Pour survivre à leur paresse.
Des statuts tristes emplis de crédits
Dont ils s'enrobent.
Ils ont, du moins, une idée claire de ce qui pue,
De l'odeur des autres aussi.
Ils marchent droit et n'ont pas pitié
De la fétidité des carcasses marchantes.
Ils auront le cristallin éclairci par l'obscurité.
Car l'épiderme qui leur a recouvert les paupières
Est composé de tissus intestinaux
Qui descend vers les narines¹.

Au tout début, l'idée de contourner ce qui pourrait définir proprement ma pratique fut engendrée par la rencontre avec ce que je nommai «l'antigoût», rencontre révélatrice qui se fit par l'entremise de la céramique japonaise de tradition Momoyama². À partir de ce moment, je ne fus plus en mesure de me faire confiance par rapport aux choix plastiques et esthétiques qui m'auraient été, à premier égard, facile d'accepter, tant ils me ressemblaient. J'ai donc travaillé à concevoir des stratégies possibles pour générer en moi des idées contradictoires, tant sur le médium que j'avais envisagé d'utiliser principalement, que sur les données théoriques qui

¹ BALDWIN, Y.[2012] *La couleur des yeux et les choses que l'on voit*. [infra 2.4]

² L'époque Azuchi Momoyama [*Azuchi Momoyama jidai*] s'étend de 1573 à 1603. *Mino* est une municipalité ayant le statut de ville dans la préfecture de Gifu, au Japon. Elle est le centre principal du développement des céramiques *shino*, *seto* et *oribe* de cette période.

avaient bordé ma recherche et mes études antérieures en sciences sociales. Ce projet de recherche tente d'identifier les déterminismes inhérents à mon individu et de les éviter par différentes stratégies dans l'objectif de créer de nouvelles idées propres à être mises en pratique. Bien que la perspective de travailler sur les déterminismes tels qu'étudiés en anthropologie physique puisse être une entreprise s'échelonnant sur une dizaine d'années, j'ai utilisé, dans cette recherche, des méthodes de prolifération d'idées qui, je crois, devraient enrichir ma vision et l'éventail de ma pratique en arts visuels. En guise de démarrage expérimental, j'ai cru bon de faire ressortir, d'un plan opérationnel, plusieurs thèmes qui intégraient et exprimaient par eux-mêmes l'idée de ce sujet. C'est pourquoi ce mémoire devait être aussi exploratoire que l'exposition qui l'accompagne. Je voulais faire exploser ma pratique et lui ouvrir des portes en mettant, par écrit, les divers enjeux qui semblent contraindre la façon dont je conçois mon travail et sa place dans le milieu des arts en général. Je voulais, que ces écrits puissent illustrer la création d'idées nouvelles qu'ils m'auraient été pertinents de récupérer tôt ou tard pour en faire des expérimentations plastiques. Quitte à me contredire et quitte à ne pas me faire confiance. Je voulais contourner mes acquis techniques et théoriques pour créer une sorte de poubelle d'idées.

Tous les théoriciens et les artistes que j'ai approchés durant cette recherche se retrouvent confrontés à une appropriation de leurs idées et de mon bagage personnel. J'ai cru bon paraphraser maints auteurs ou les utiliser à tort à travers les lectures de leurs œuvres que je croyais aptes à diluer mon idée de départ. Plusieurs sous-thèmes de ce mémoire sont d'ailleurs signés par divers «Yanik», des «Yanik Bateson», «Yanik Mazurek», «Yanik Baldwin»... Ces cosignatures fictives me permettent de m'investir librement dans les perspectives théoriques d'autres domaines d'études; elles ouvrent également la porte à une dérision passagère, à une

ironie constante, à un rouage et à une contamination entre les divers concepts impliqués. Je considère que cette méthode d'entremêlement de concepts et d'appropriation théoriques, bien que peu digne de pouvoir être un jour pertinente dans l'optique de la science, fut pour moi un outil riche en découvertes. Il va de soi que la véracité ou la cohérence des idées fut loin d'être prioritaire dans la mise en place de tels élans littéraires, car l'accent était plutôt mis sur l'écoulement des idées à partir d'un thème de base et sur le registre d'écriture pouvant illustrer ce thème, dont le but primaire était de générer des images.

Vous découvrirez probablement à la lecture de ces pages que les explications précises sur ce que je conçois comme des facteurs déterminants, l'individu et la création, sont présumées dans le fond ou dans la forme de mes écrits. J'ai pris une immense liberté de suivre le courant des idées qui naissent d'une thématique de départ. Ainsi, plusieurs volets de l'expérience socio-individuelle sont traités par des problématiques très larges et parallèles aux déterminismes qui nuisent précisément à mon affirmation en tant qu'artiste et à la recherche d'une multiplicité chez l'individu [ex: la communication, l'altérité, la maladie, la reproduction]. Pour élargir le registre des stratégies de traitements des thèmes et pour ouvrir maintes fenêtres sur de nouvelles perspectives de travail, j'ai utilisé des positions personnelles qui sont contradictoires [ex: l'humour, l'ironie, le fatalisme, la dérision, la prétention]. Je crois maintenant que ces changements d'attitudes face à un sujet, qui versent un tant soit peu dans l'indécision, font proliférer d'innombrables «zones grises» qui me réconfortent dans mon ambivalence à me définir. Elles deviennent des denrées pour plus tard. Il faut donc bien tenir compte que les pages suivantes sont des exercices exploratoires qui tenteront de créer des idées ou des images à partir de thèmes soulevés dans la théorie, thèmes que nous ferons miroiter dans une œuvre plastique,

à laquelle à son tour devrait générer de la matière pour l'écriture. Il ne s'agit pas ici de tenter d'approfondir une théorie de «l'indéfinition» ou d'élaborer une étude sur l'effet des déterminismes dans mon travail, mais plutôt de mettre en place des méthodes de création qui les subissent et tentent de s'en départir.

«Le déterminisme est la seule manière de se représenter le monde.
Et l'indéterminisme, la seule manière d'y exister³.»

³ VALÉRY, P. [1973]. *Cahiers, tome 1*. Paris : Éditions Gallimard.

CHAPITRE 1

SUBJECTIVITÉ LITTÉRAIRE DANS LE CROISEMENT DE LA THÉORIE ET DU BAGAGE PERSONNEL

CHAPITRE 1

SUBJECTIVITÉ LITTÉRAIRE DANS LE CROISEMENT DE LA THÉORIE ET DU BAGAGE PERSONNEL

«Le fond véritable de cette maladie mentale est une disposition générale de l'intelligence à revenir sans cesse sur les mêmes idées ou les mêmes actes, à éprouver le besoin continu de répéter les mêmes mots ou d'accomplir les mêmes actions, sans arriver jamais à se satisfaire ou à se convaincre, même par l'évidence⁴. [Infra 2.3] »

1.1 Éliminer la marge

Exercice d'écriture et de mise en forme dans l'objectif de former, dans l'incohérence, une hiérarchie syntaxique dans la parataxe. Dérivations personnelles sur des *appropriations théoriques*. Certains thèmes ayant été soulignés pour faciliter une reprise littéraire ultérieure sur ces dérivations.

⁴ FALRET, M.J. [1867]. *De la Folie raisonnante ou folie morale*. Paris : E.Martinet.

Ensemble dans cette mauvaise prévision, dans cette **erreur** de calcul, nous devrions **éliminer** la marge pour que le reste se nettoie dans le **sang**.

Entre ce qui s'éloigne de l'écart-type ou entre ce qui se range dans la triste moyenne, l'idée n'étant que statistique, elle finit quand même par faire de nouvelles idées, qui donnent de nouveaux chiffres pour engendrer de nouvelles idées,

croches comme les mots du téléphone arabe, mais pas comme la **patate** au centre du cercle qui souffre de maintenir le **sourire**, le temps que le tour finisse et qu'on passe à un autre **enfant**, plus **pourri**.

Soit la théorie selon laquelle les idées naissent d'un aller-retour incessant vers le chaos est fausse, soit presque personne n'a d'idées. Je vois rarement les gens s'insurger devant une idée erronée, ou même devant le seul fait de lui attribuer le statut de fausseté, de mauvaise réplique de ce qui a déjà été dit et partagé, de ce qui fait consensus dans la corporation.

Même encore mieux, je les imagine peu laisser une trace d'**eux-mêmes** dans la **boue** ou dans la **merde**. C'est plutôt l'inverse. Malheureusement, les gens s'améliorent. Il faut croire que oui! Ils vont vers le mieux, vers une tendance nettoyée et vénérée par nombre de ceux qui en souffrent. Ils se consultent et s'entendent bien sur tout : la façon de **décorer**, de **nettoyer** et de se **vendre**.

D'habitude, ce qui est le plus propre est aussi ce qui est le plus accessible en premier, dans le groupe. Le plus cher et le plus attirant viennent en vieillissant, en parallèle avec ce qui se nettoie.

Alors la **propreté** pointe avant tout du doigt tous ceux qui ont les **mains sales**, et surtout la **langue**.

Voilà donc que l'idée de défendre la propreté doit s'accentuer avec l'âge. Rien de toute façon ne contrecarrera le problème de l'âge et sa domination universelle sur celui qui sait, rien ne la devancera jamais. Seules la violence et l'agressivité permettront au corps d'exulter pour vieillir prématurément.

Tout ce qui est en dehors de la boîte ne retournera jamais en son **intérieur**. Pas plus que l'**extérieur** ne peut s'approprier les problèmes malsains que l'on chuchote quand on n'a pas le pied dedans. Si les écureuils à l'intérieur des noix **ne travaillent plus** et s'**avachissent**, c'est parce que vous ne leur offrez rien, ou pire, que vous leur tournez le dos.

Pour les marqueurs de relation, utilisons d'ailleurs [sans y faire suite], car en ce qui a trait à homogénéiser les différences pour en créer d'autres, c'est une riche et formidable idée. Certaines unités

de production sont par ailleurs [merveilleuse suite], vecteurs de changements, un certain type de mutation potentielle,

de possibles **variations malades** exercées sur le **crâne** depuis le début de nos tentatives d'y trouver une nuit chaude, dans une chambre même. De ça, rien

n'est resté, rien n'a été noté, **tout revient**, toujours renouvelé. Les ennemis ne sont pas ceux que l'ont croit, personne ne se vantera de nous haïr, et pourtant toutes les **bactéries** qui amènent des changements au niveau de l'épiderme sont prometteuses. Nous devrions nous fier aveuglement aux maladies pour **coévoluer**. Le parasitage est un **salut**.

Le noyau social est fort et stable; ce vieil élément prospère par la moyenne et tout ce qui gravite autour n'est là que pour le refroidir, le rassurer aussi. À tour de rôle, l'essaim social se réchauffe l'épicentre avec ceux qui vont se geler en périphérie, et en alternance, ils reviennent au cœur pour changer le mal de place, ils font le travail du sang et du son.

Quand je **saoule mes émotions** sur les basses fréquences, mes os se brisent sur les hautes, tandis, qu'un pied sur la tête du **bon vivant**, qui ne se doute de rien et qui s'emmerde, me permet de faire des choses qui ne veulent rien dire, des choses qui sont mauvaises. La séparation entre ceux qui s'en foutent et ceux qui sont touchés nous permet, grossièrement, et sans se faire **casser la gueule**, d'éliminer celui qui a tort de **celui qui a raison** ou celui que je vole de **celui qui me vole**.

Je ne suis pas bien avec moi, en tout cas, pas mieux. Je me frappe à grands **coups de caresses**, c'est bien, et pas. Je reprends toujours une dépendance lorsque j'en abandonne deux. Ça serait trop facile sinon. Devenir **vide et vrai**, c'est triste. Je m'aime **inconfortable**. Ce nombril découvert à trente ans, révélant une naissance terrestre des plus **communes**, des moins originales, me suis et m'embête. Je serais volé, **plagié** même, j'en serais plus heureux que copié.

Je fais un nombre incalculable d'**efforts et d'exceptions** pour ne pas vous **décevoir**, sauf quand je mens. Là je ne me force pas. Je me laisse définir dans la saleté, et dans la poussière, les tas qui s'empilent me ressemblent beaucoup. Celles qui ont partagé ma chambre le savent. Je suis convaincu que les belles personnes, **victimes de la beauté féminine schématisée dans la culture** qu'elles empruntent, ne seront jamais dépourvues, elles ne seront jamais dans la **dèche**, et pourtant? Le mot pourrait rajouter un paragraphe tant il renvoie lui-même l'image d'un **visage sali** par quelque chose de calculé et que d'ailleurs, personne ne les aura forcées à se **mettre à genoux**.

L'évidence de cette facilité à se mêler au groupe par le consensus des attributs sexuels paraît lorsqu'on parle d'une suprême féminité gangrenée par un trouble du miroir. La toxicomanie et les femmes aux attributs sexuels recherchés semblent suivre des chemins parallèles qui leur permettent de vivre leurs vices.

Il n'est pas rare d'entendre «C'est **triste**, elle est si **belle!**», mais rarement le contraire, «tant mieux qu'elle **crève**, elle était **pitoyable!**»

On peut souligner que la beauté est comme une drogue, voilà pourquoi elles sont corollaires et qu'elles évoluent dans un système parallèle qui est nourri par ce que l'on conçoit comme étant une belle personne et une personne droguée, les deux ensembles, faisant une très mince différence quant à l'existence préalable de leurs adjectifs.

Tout n'est sûrement qu'une histoire de place et de tolérance? De plus, et le plus important, c'est de comprendre que **les moches peuvent se droguer et/ou que la drogue rend moche.**

Quand les petits caractères, les bons vivants, raccrochent vers la trentaine, c'est qu'ils ont tout donné, ils ont sali le monde de gamètes immatures. De liquide sans responsabilités! **Le fascisme est une case passe-partout au scrabble.** Ils, les bons vivants, ont pris leur pied à pâlir l'adolescence de ce qu'ils ont interprété comme un voyage, une passation. Ils auront traversé le temps en **se masturbant dans l'ombre.** À l'abri des jupes qui les estimaient.

Temporaires les gamètes! Et voilà qu'ils ne récupèrent pas les messieurs, ils économisent eux. Ils s'érigent en fardeaux devant nous qui avons gardé **le meilleur pour la fin.** Même si vous m'envoyiez en orbite pour sonder, j'ai déjà pris la décision de ne pas revenir, avant même que vous ne le quémandiez, **la bave à la bouche, la queue dans la main.** C'est triste pour vous, je trouve. À la limite du monde connu, dans le **trou noir du manque d'oxygène,** je n'enverrai que **mon sperme.** La partie la moins intelligente de moi donnera toujours un être **fort meilleur.**

Au fond on sait qu'on traîne et qu'on sympathise avec le meilleur de soi, et le plus malheureux, c'est qu'il n'est pas pour nous. Une concentration pour autrui en commençant. C'est pour le protéger que l'on dort beaucoup avant de crever. C'est l'intra-utérin qui est l'optimal, c'est sans doute plus facile d'être des idées et des projets sous forme de sperme. Comme tout ce qui définit l'habitable, l'environnement et la chose qui relie sont tous sous forme de sphères. Du moins, une idée de sphère! Qui au sexe

est ovaire, n'est idéal que dans la mesure où ce qui est rond est final, atteint et parfait. La perfection, l'optimal! La tendance vers la circularité rend le concept même de rondeur contraignant.

À se demander si **l'optimal** n'est qu'une idée sur le gamète, sur le potentiel transmis. Les **idées** ne sont que des **spermatozoïdes.** Et les êtres aussi pullulent, mais rares sont ceux qui auront décidé d'exister à l'abri des idées, qui leur auront permis enfin de se matérialiser et de parler, haut et fort. Parce qu'au bout du gamète, l'être doit être **viable.** Sinon, c'est perdu et c'est **mort.**

Certains qui écoutent des films ramassent de jeunes filles sur la rue et certains qui les aiment écoutent des films aussi. Répondre aux désirs en désignant seulement le fait de maintenir la période d'inaculturation possible jusqu'à l'âge adulte apporte une grande possibilité de résistance. Soutirer les informations à tout un chacun à mesure que l'on vieillit c'est la contrainte de suivre à rebours ou d'écouter en parlant !

Personne n'est **parfait**, surtout quand on est **rancunier**.

La gradation des sentiments qui accable la moyenne se promène entre le sourire et la morale. Tout le reste, ce qui est au-dessus, est bloqué a priori par la famille, et a fortiori par les amis. Ces rencontres à qui l'on se doit de redéfinir la marge par le sourire, à chaque fois.

Je soutiens que les **ondes** qui soulignent le **présent** et qui créent les **souvenirs** sont agressives et négatives. Sinon tout reste en place, rien n'est cassé.

L'**esprit**, à la manière de l'ovaire, enveloppe l'**œuf de douceurs sentimentales** et le nettoie pour le mettre en vie. Il ne le laissera jamais sale. **Les oiseaux le font.**

Tout commence par la **propreté**, ce qui se tient à l'**écart de la moyenne** est sale, la marge est **déguéulasse**.

Les traces de viols sont le plus souvent sur les cuisses.

1.2 La petite grosse au caractère de chien

Utiliser «l'illogisme» à l'origine de la création du syllogisme de la métaphore. Utiliser les thèmes principaux des syllogismes pour générer des poussées littéraires qui, une avec l'autre ou une contre l'autre, amèneront de nouveaux syllogismes.

A- La **petite grosse** a du caractère
Le chien a du **caractère**
La petite grosse est un **chien**

Ménagez vos cauchemars, la petite grosse se défend violemment.

On devient un chien quand tout le monde nous aboie dessus depuis toujours.

Lorsqu'aucun ne nous élèvera au-dessus de la foule, on le fait seul. Ce n'est pas chose

facile que de se hisser sur ses propres épaules pour survivre. Quand nos chairs trop flasques ne supporteront pas notre physique trop lourd.

B- Les femmes filiformes sont belles
 Les grues sont belles
 Les femmes filiformes sont des grues⁵.

Les grues sont des éponges qui aspirent le regard des autres et leurs ravissants commentaires. Elles inondent le sol de confiance en soi lorsqu'on les pressent entre les mains. Elles se réimbibent d'elles-mêmes, puisque la société leur ouvre toutes les portes pour ne pas qu'elles se cassent les ongles. On déroule vite le tapis rouge s'il est foulé par des talons hauts. Un jour ou l'autre, elles se renverseront les pieds sur ce qu'elles avaient tenu pour acquis dans leur plus tendre enfance. Mais ce n'est pas leur faute si les caresses se multiplient dans les clichés de l'attirance et le contraire serait effrayant.

A subit B

La petite grosse apprend vite, dans la répétition des claques, à ne pas tourner la tête pour présenter l'autre joue. Dans son intérieur fragile, elle se prépare à affronter le monde avec des mots en poignards, des baisers vénéneux. Elle se couvrirait d'herpès pour qu'on oublie ses rondeurs qui l'auront, malheureusement, fait démarrer à la fin du peloton. La petite grosse doit envier le jour où nous la traiterons comme une vraie maladie. Elle rêvera d'une amputation des jambes, allant jusqu'à payer pour. Elle est

⁵ «Femmes» doit se lire comme «Personnes».

consciente qu'on ne détourne plus la tête pour les handicapés physiques, pas plus qu'on ne fait de rampe d'accès pour les excédants en chair.

A et B

Ces deux phénotypes n'ont pas que des statuts redondants, ils témoignent d'une tautologie vivante entre ce qui dessine le caractère par le physique et transforme le physique par le caractère. Ils n'expliquent pas plus les états par leur inaction que leurs actions définissent leurs états.

A contre B

La petite grosse au caractère de chien ne cesse de montrer les dents, mais la déception et la tristesse emmagasinée ne mordent pas. Elle ne mariera jamais de milliardaire. Semblerait qu'elle porte un fœtus défectueux. Alors voilà une question d'esthétique de la reproduction qui se définit par son contexte socioculturel. À l'inverse des belles grues, la petite grosse reflète l'antisexe, car elle sera toujours réduite à ce qui nourrit, mais qui ne fait pas rêver.

La **petite grosse**
au caractère de chien
est triste
La chair est **triste**
La petite grosse au
caractère de chien est
de **chair**. ->

La **petite grosse**
grogne
Le chien **grogne**
La petite grosse est un
chien. ->

Le **statut**
physique forme le
caractère
Le statut social définit
le **caractère**
Le statut physique est
le **statut social**.

1.3 La création de jumeaux

«La sculpture de soi, comme l'écrit le biologiste Jean-Claude Ameisen, suppose un anéantissement cellulaire, l'apoptose, phénomène qui désigne le suicide programmé des cellules. Ainsi, pour que des doigts se forment, il est nécessaire que se forme aussi une séparation entre les doigts⁶.»

Faire naître un discours par la mise en place d'un échange avec des théoriciens importants à ma recherche. Ne pas séparer ce qui est une appropriation théorique d'une proposition littéraire. Créer une multiplicité de personnages dont Yanik Potvin pourra tamiser les idées⁷.

- Yanik Bateson - La circularité qui s'installe dans les corollaires de la personnalité multiplie indéfiniment les possibilités de relecture, et de redéfinition.
- Yanik Baldwin - Ceux qui essaient de se relire en tentant maladroitement de rester fidèles à l'idée qu'ils ont d'eux-mêmes devraient continuer de se relire ou peut-être abandonner soit l'idée de se connaître un jour ou soit celle d'écrire sur eux.
- Yanik Bateson - Je sais que je contiens une définition de moi qui est gentille et aimable et une autre qui est haineuse, mauvaise et rancunière même.
- Yanik Baldwin - Je les réprime à tour de rôle pour qu'elles accroissent, dans leur croisement, le flux des idées dans l'incohérence.
- Yanik Treves - Voilà que leur entremêlement crée une indéfinition passagère, une impossibilité de reconnaître la personne qui vit et qui rêve de celle qui dort éveillé. Deux personnes réalisant le même individu. Il n'est donc jamais trop tard pour scinder le noyau cellulaire en deux moitiés égales.⁸
- Yanik Baldwin - La création de jumeaux s'opère avec le scalpel de l'indécision.

⁶ MALABOU, C. [2009]. *Ontologie de l'accident; essai sur la plasticité destructrice*. Paris : Éditions Léo Scheer. P. 11-12.

⁷ BATESON, G., BATESON, M.C. [1989]. *La peur des anges*. Paris: Éditions du Seuil.

Gregory Bateson affectionnait cette façon de créer un discours sur des métasujets, qu'il nommait *Métalogues*.

⁸ CF. TREVES, F. [2011]. *The Elephant Man and Other Reminiscences*. Londres: Cassel and company ltd.

Yanik Bateson - Ils se sont mis à parler en même temps en disant les mêmes mots. Des trucs cohérents, raisonnables et bien appuyés sur les enjeux théoriques qui créent du sens, lorsque mis bout à bout. Les jumeaux n'ont pas de décalage dans le discours, la cacophonie n'existe pas chez eux. Ils sont pourtant, en secret, à l'extrême opposé du miroir de l'autre. Lorsque l'un fait face à la lumière, l'autre se retrouve dans l'ombre.

Yanik Baldwin- Ils souffrent, comme nous, de ce miroir qu'ils traînent à longueur de journée et qui leur renvoie une version améliorée et différente d'eux-mêmes.

Yanik Bateson - Les jumeaux en nous s'enverront promener aux quatre coins du globe, pour ne plus se croiser, et pourtant, ils vivront toujours dans la certitude que l'autre possible existe encore, dans leur pensée et leur quotidien, dans ce qui, au tout début, les définit individuellement...

Yanik Baldwin - ...mais dans des vêtements pareils. L'énorme avantage de se ressembler se trouve dans le remplacement potentiel de l'individu dans l'intensité de l'art et dans la banalité du quotidien.

Yanik Treves - Les jumeaux devront malheureusement s'avalier pour exister, ils en seront contraints. Ils feront le travail du sang.

Yanik Mazurek- Et du son aussi. Ils ne pourront plus osciller et nous rejoindre dans l'accélération de la fréquence, pour, comme nous, être perçus de façon linéaire⁹.

Yanik Jaynes - Il y aura toujours en nous quelqu'un qui vit dans le passé et qui déprime et quelqu'un qui vit dans le futur et qui angoisse. Ces deux sphères semblent se partager la façon dont l'individu peut vivre son bicéphalisme au présent.

Yanik Bateson - La création de jumeaux dans l'individualité permet d'alimenter le vieux rouage qui a pris naissance dans le confort de la sédentarisation. Parce que l'homme qui a réglé les problèmes de la définition de son environnement n'a qu'à intellectualiser sur la définition de son individu envers les autres.

Yanik Jaynes - Cette tentative vers la monocéphalité tend à rendre le présent plus envisageable.

⁹ CF. MAZUREK, R. [en ligne] <http://www.robmazurek.com/> [Page consultée le 16 janvier 2013]

Yanik Treves –

Pourtant, chaque tête nouvellement créer doit tenter d'avalier la précédente sans se faire avaler à son tour.

Yanik Bateson - Probablement que la multitude de possibilités qu'offre la création de jumeaux n'est qu'une façon de conserver l'apprentissage naïf et de maintenir l'expérimentation et le doute sur soi...

Yanik Baldwin -

... dans l'oisiveté et dans l'inaction.



Figure 1, *Le podium des organes*

L'erreur fut vraisemblablement au niveau de la transcription. Nous ne considérons pas que, à l'intérieur du corps, les organes soient isolés et qu'ils correspondent à des pages. Les glossaires médicaux nous ont appris à les lire séparément et pourtant, du point de vue physiologique, rares sont les maux qui viennent sans en entraîner d'autres ailleurs. Parce que les organes se parlent. Rien ne se sépare jamais de rien. Ceux qui parlent rêvent aussi. Je suis un chien quand je dors¹⁰.

¹⁰ BALDWIN, Y., BATESON, Y. [2012] *Une théorie du cerveau*. Inédit. [*infra* 1.4]

1.4 Une théorie du cerveau

Partir d'une affirmation dérivée d'appropriations théoriques. Construction de poussées littéraires qui se motivent l'une et l'autre et qui se répondent. Mélanger plusieurs types de registres pour en ressortir une autre affirmation qui les définirait mieux.

L'analogie est la plus grande partie du monde, elle renferme le monde?
Peut-être? La métaphore sûrement alors.

Lorsque Messieurs de la médecine passée écartelèrent les sutures du crâne pour y dessiner ce qu'il y avait en arrière des yeux, nous n'en étions encore qu'au début. Ce fut probablement sous l'influence du métal chéri qu'est l'or que nous crûmes que ce qui est lourd est précieux.

L'erreur fut vraisemblablement au niveau de la transcription. Nous ne considérons pas que, à l'intérieur du corps, les organes soient isolés et qu'ils correspondent à des pages. Les glossaires médicaux nous ont appris à les lire séparément et pourtant, du point de vue physiologique, rares sont les maux qui viennent sans en entraîner d'autres ailleurs. Parce que les organes se parlent. En réalité, rien ne se sépare jamais de rien. Ceux qui parlent rêvent aussi.

Révéler la signification du rêve tue surtout le rêve. On avance que ce qui est métaphorique ne doit pas être réduit à une explication de ses composants. La magie métaphorique s'envolera alors en laissant derrière elle une morne et froide comparaison. L'être au raisonnement tautologique représente probablement tous les autres à partir du moment où il tente de survivre en étant fier de cette façon qu'il a de ne jamais rien expliquer. L'être tautologique est aussi sphérique. Par ce fait, il se compare librement aux chiens et aux rêves. Je présume qu'il doit, lui aussi, engueuler les gens quand il dort. À l'intérieur de la métaphore, il est ce qu'il désire, il en vient même à comprendre, mais pas à expliquer. Il sonde, mais ne prouve jamais rien.

Le cerveau n'est qu'un caractère évolutif qui s'efface dans l'inutilisation, à la manière des griffes devenues ongles. Il n'est, en fait, qu'une simple enveloppe protectrice pour ce qu'il renferme et pour ce qu'il permet de relier. Il est rempli de foies, de cœurs et de reins. Il se divise aussi en deux genres de métaphores, d'après la main qui tient le crayon et qui écrit de par-dessus ou de par-dessous la ligne. Je suis gaucher, alors je m'adapte. Il faut bien croire dans ce qui, avant, parlait dans plusieurs pensées, une qui conceptualisait et l'autre qui mettait en pratique. Le cerveau humain est réfractaire aux pathologies qui lui auraient permis de s'éteindre. Il faut croire qu'il cherche à se résorber, comme une hémorragie qui guérit, il veut implorer. C'est une lactofermentation ou un germe mis dans l'eau.

CONCLUSION : Je suis un chien quand je dors.

CHAPITRE 2

M'INDÉFINIR DANS LE DOUTE, NE PAS FAIRE CONFIANCE AU MÉDIUM

CHAPITRE 2

M'INDÉFINIR DANS LE DOUTE, NE PAS FAIRE CONFIANCE AU MÉDIUM

Face à leur désarroi soudain, ils tenteront de réduire cet être métaphorique à une simple comparaison, comme toujours. Ils en respireront mieux par la suite, le mal étant anéanti. C'est quand ils se fâchent que les porteurs d'eau renversent des flaques, dans lesquelles ils foutent des coups d'épée¹¹.

2.1 Limitations forme-surface

Développement littéraire lié aux contraintes présentes dans les traditions céramiques, dans les choix esthétiques qui se contredisent et dans la communication entre les médiums. Certaines propositions fascinantes sont amenées sous forme de nourriture pour être dévorées dans l'emballage de l'écriture et la mise en place d'opinions personnelles contradictoires. Souligner les propositions-images issues de l'écriture. Le traitement du chapitre 2, comparativement au premier, fait face aux positions de la céramique dans le monde de l'art en général. Ce chapitre tente de mélanger les appropriations théoriques issues du social aux appropriations du contexte d'un médium en particulier. Il y a une circularité qui s'opère entre les divers volets théoriques, pour revenir à une tentative de s'approprier des théories de l'anthropologie biologique. De la réalité à l'art, de l'art à la réalité. De la réalité dans l'art ??

Avoir été attiré vers la pratique par l'idée de reproduire des paysages artificiels japonais ne peut pas perdurer dans le temps. Les pratiques qui cherchent à avoir des résultats lyriques en viennent à me lever le cœur et à m'isoler¹². Le problème dans la répétition des idées provient

¹¹ BALDWIN, Y. [2012]. *L'antipersonnalité*. Inédit.

peut-être du goût perdu d'avoir honte de sa pratique ou de celui de se reconnaître dedans, en ayant toujours raison¹³.

*I am not a corporated artist or a brand . Please*¹⁴.

Tous les contemporains savent bien que le joli et le mignon nous emmerde. Au fond, ce n'est qu'une question de temps, mais je suis persuadé que nous ne sommes pas prêts, en réalité, à appliquer toutes les théories contraires au beau¹⁵. Les idées nous font probablement éviter les pièges des surfaces maltraitées et non désirées. Ça serait comme se mettre la main au feu et personne n'est assez courageux pour se suicider professionnellement. La majorité des corps baignent dans l'attrance et la complaisance. Nous ne sortirons jamais des idées simples et récurrentes de la forme et de la fonction, de la décoration, de l'agencement des couleurs, de la caresse des doigts sur la glaçure et de l'évitement de la terre crue¹⁶.

Le nucléus humain est bordé de murs

Construits pour être recouverts de tapisserie¹⁷.

¹² D'où l'idée d'amener de la controverse dans la tradition *Momoyama*. De se questionner sur la pertinence de créer des traditions. D'essayer d'éviter la répétition de la manufacture. D'amener de la destruction dans la création de formes traditionnelles hors contexte. Remettre en question les limites du déséquilibre esthétique et des propositions graphiques qui se basent sur les sentiments métaphysiques dont l'un se voile pour ne pas sortir du lagon de l'artisanat et aller dans la mer des arts

¹³ Le monde du goût provient de tout ce qui est dégoûtant.

¹⁴ Se suicider, pas vraiment. Se nuire, peut-être. Être un *brand*, pas le choix. Après tout, comme tout le monde, j'ai un prénom suivi d'un nom de famille.

¹⁵ La biologie est partie de mathématique et les mathématiques offrent une explication de la biologie. Alors, il y a des limites à ce que l'œil tolère, même dans le discours, la répétition de schèmes esthétiques limite l'explosion de choix individuels qui pourraient menacer le goût et l'idée que l'on se fait de lui.

¹⁶ Plusieurs renvois à des traditions culturelles, principalement la confrontation entre la céramique telle qu'enseignée aujourd'hui en Occident et l'idée de la glaçure sur la terre de l'Extrême-Orient. De cacher ou de montrer, ce n'est souvent qu'une histoire de classe.

¹⁷ Personne n'a eu la merveilleuse idée de recouvrir de tissus scandinaves les estomacs de caribous que les

Même le croche est droit. À un certain moment du déséquilibre, tout se tient debout. Je ne vois réellement pas où nous pourrions parler de construction, de composition et d'abandon de ces concepts si nous nous bornons à y percevoir, à chaque représentation, un problème d'ordre graphique.



Figure 2...*SOCLESUCKSOCLESUCKSOCLES...*

[Aux pays des pommes, les jouets ont généré des idées pendant le processus de création, au départ d'un traumatisme, simple et léger, d'un avion qui vole mal et qui s'écrase. Ces idées, de la bouche des enfants, furent trop mal traduites pour réellement parler d'un contenu intellectuel, mythologique même. Rien ne relie jamais rien au départ, ce sont les idées qui trouvent le chemin qui les dirigera vers d'autres idées, parce que comme les jouets, les enfants, les fruits, les proies et les mythes, les idées nous drôle et se multiplient. Ce qui fait peur est drôle aussi. Et ce que l'on ne saisit pas est souvent d'une clarté évidente. Les mots sont des couleurs. Les enfants sont des fruits. Les humains sont des proies, pris par les vices échappés, dont ils ne se sauveront jamais, parce que l'espoir est resté au fond de la cruche. Et les socles nous embêtent parce qu'ils nous proposent quelque chose de mieux qu'eux-mêmes, comme l'être hologrammique dont on ne verrait que les beaux habits. Le problème c'est peut-être le sol. Il manque un côté au cube blanc. Ce qui part du sol est beaucoup moins intéressant, semble-t-il, que ce qui est fait de terre et qui sert à manger. Les culs-de-jatte eux, flottent dans les airs et se partagent les limbes avec les enfants qui auront fermé les paupières avant de se voir refléter la lumière, qui leur auront coloré les yeux]¹⁸.

Montagnais utilisaient pour déplacer l'eau. Ceux qui se réjouissent au petit matin renoncent à l'idée d'un monde factice au coucher. Le café à la vanille française ne goûte pas plus la vanille parce qu'il vient de France.

¹⁸ BALDWIN, Y., BATESON, Y. [2012]. *Le filtre et l'hologramme*. Inédit

La question du bol a été fouillée sous toutes ses coutures, elle a été épuisée au point de non-retour, au point de la léguer à l'industrie. Les ateliers démonstratifs appartiennent au monde de l'artisanat, ils doivent leur légitimité à une limitation des concepts de la forme via la surface. Aucun peintre ne s'autoriserait à s'exhiber ainsi en public¹⁹. C'est sans doute que ce qui nous sert ne doit pas être pris au sérieux. Je n'ai, d'ailleurs, jamais été en extase devant le matériel préhistorique que l'on colle aux cultures humaines. Qui, en réalité, aura vraiment utilisé l'analogie archéologique pour promouvoir une meilleure compréhension de notre monde actuel?

Dans le travail du quotidien relégué à la recherche, tout ne se réduit qu'à un type de collection, et à des discussions entre collectionneurs. Les autres, ceux qui savent, feront toujours partie de la génération suivante, et ne lui donneront un sens que plus tard²⁰.

Quand je trépasserai, émaillez la surface du four de mes cendres. Comme ça, je coulerai et je contaminerai l'utilisation de la forme et du contenant à l'infini. Le calcium humain est bien connu pour être réfractaire et ne s'amalgame pas facilement aux alcalis du bois.



Figure 2.1...*SOCLESUCKSOCLESUCKSOCLES...*, détail

¹⁹ Chacun, dans le monde de l'argile, croit qu'il est pertinent de venir nous montrer sa recette, ce qui contribue énormément à maintenir une façon d'inventer par le copiage [infra 4.4].

²⁰ Analogie avec le travail d'archéologue. Ce qui au départ de la science devait servir l'objet d'étude est devenu un simple exercice de maintien de la culture matérielle en huis clos. «Si t'avais été un amérindien, t'aurais-tu mis ta tente ici toi?», dit l'archéologue dont le raisonnement analogique est limité par la forme et la surface du terrain.

De ce qui reste après la mort, nous voyons enfin le superbe modelage de la nature sur nous. Ce qui, dans l'évidence, nous démontre un problème de conception de la forme, de la surface et de la fonction, nous renseigne, aussi, sur le fait que l'homme est bien à sa place. Il n'y a pas plus d'incompatibilité dans la nature qu'il n'y a de surface inapplicable à une forme. [*supra* exergue p.20]



Figure 2.2...*SOCLESUCKSOCLESUCKSOCLES...*, détail

Le mémoire de maîtrise de Peter Voulkos²¹ sur les jarres à couvert aurait dû s'attaquer, dans la première instance, à celle de Pandore, celle de tous les maux humains. Ceux qui espèrent sont encore pris de naïveté devant les clichés reléguant la forme à la surface. Devant l'impossibilité d'abandonner ces conceptions graphiques vieilles de plus de 2000 ans, ils oublient, dans leur vertigineuse recherche du bonheur et de la cohabitation, que le seul mal qui

²¹ VOULKOS, P. [en ligne] <http://www.voulkos.com> [Page consultée le 2 janvier 2012]

est resté au fond du vase fût l'espérance. Nous estampons toujours nos mains sur la paroi des cavernes, rien n'a changé. La caverne s'est modernisée et s'est agrandie, les gens ont juste plus de mains et l'estampe s'est déplacée dans les hémisphères cérébraux.

La réception des images²² à l'intérieur de nos hémisphères se fait déjà par croisement des influx nerveux; ce qui se reflète, à l'envers, à l'intérieur de l'œil gauche, est renvoyé, par la paroi externe, à l'hémisphère droit et vice-versa.

Même au départ, la captation d'images par notre cerveau dépend d'une relation de la forme et de la surface, ensemble. À l'origine de ce qui est vu, la fabrication des idées doit aussi naître d'un phénomène de croisement à partir d'images, mais à l'insu des êtres qui les voient et

²² Proposition sur l'image: tout ce qui est factice m'intéresse beaucoup. Travailler sur la transmission des erreurs et des mensonges que l'on passe par l'image. Peut-elle créer un dialogue de menteurs? Tout comme la conversation physique, elle repose sur des règles que je ne connais pas, mais que j'applique inconsciemment à chaque rencontre.

De l'absurdité, du mignon, du doux, de ce qui plaît, cache quelque chose de beaucoup plus triste que les excès mêmes de ce qui est jeté au quotidien. Tous les déchets du monde étaient utiles un jour, ils ont juste mal vieilli. Je crois que je pourrais être un monstre humain, et plaire d'une certaine façon. Je n'ai rien à expliquer, les gens sont assez intelligents pour saisir par eux-mêmes. Ce qui est discutabile c'est surtout ce qui permet à loi du moindre effort de se multiplier et de se servir de l'homme et de la technique. Tout revient toujours à ce qu'on avait délaissé, mis de côté ou jeté. La virtuosité et le savoir-faire sont tellement désuets qu'ils auraient tué l'art au 16^e siècle. Elle a le droit d'exister, l'image. Son statut est moins précaire que nous qui attendons 30 années avant de se vider les tripes en public. J'opposerais, tout d'abord, mon visage déformé et moche à ce qu'il puisse en être dit.

Dans la conversation, il y a toujours mille mots tenus muets. Ce sont les normes du discours. Mais je ne vais sûrement pas commencer à ressembler à tout ce que je fais. Je ne suis pas celui que vous pensez, encore moins votre ami. Toutes les gradations sont ridicules. La facilité, le professionnalisme, l'usure, le début, la fin, la déformation, le visage, les blessures, les mots et les lettres majuscules ne sont, en réalité, que des façons de passer à travers. Le support lui-même n'est peut-être que quelque chose qui est reflété dans le cristallin. Sans la forme globulaire de l'œil, l'image renvoyée serait déformée. La lumière reproduit ce qui désire être vu. Les aveugles sont comblés. On est sauvage que lorsque l'on est seul. Je ne sais pas si l'image peut réellement traduire l'idée de départ. Est-ce que l'image peut exister sans les mots? Peut-elle réussir à développer un nouveau discours? Parallèle? Irraisonnable et illogique? La musique a de la difficulté à abandonner les notes, mais tout le monde peut faire du bruit, c'est formidable aussi. Combien d'images à la minute? Combien de notes à la seconde? Je proposerais quand même de travailler sur une mauvaise version de moi, soit celle que je présente aux autres, ou celle que je préfère taire.

Se déformer numériquement ou se déformer physiquement semble bien différent. L'image elle-même pourrait enfin me faire vivre mes fantasmes, de me voir en une panoplie de bêtes de foire. Pour me mettre à nu devant tout le monde. Le nain, l'homme-éléphant, l'obèse, l'homme-lézard, l'homme chien, l'homme-taureau...

qui les fabriquent, elles ne séparent pas le monde en deux.

Je lève mon verre à tous ces peintres aveugles et à tous ces chanteurs muets qui, sur la conception de l'image véhiculée par la lumière dans le cristallin (le support lui-même n'est peut-être que quelque chose qui est reflété dans le cristallin.) Sans la forme globulaire de l'œil, l'image renvoyée serait déformée. La lumière reproduit ce qui désire être vu. [Les aveugles sont comblés. On est sauvage que lorsque l'on est seul. Sinon, tout est sur le point d'être jeté. On croque et on jette²³], savent tout de même créer des œuvres qu'ils ne verront et qu'ils ne chanteront jamais. Le point noir à la surface de la feuille détermine la forme de la masse blanche qui l'entoure et la dévore. L'air n'est pas vide, le silence est une conception humaine inventée pour favoriser le retrait dans le tumulte de la cohabitation obligatoire. Pour tous les sourds du monde, il faudrait s'entendre sur une définition du mot «concept» avant d'avancer des âneries. Par respect. L'ermite ne distingue plus les sons, les vides, pas plus qu'il ne sépare ses pensées de ce qu'il dit. Dans les fastes de son existence, il doit rêver de mutisme, d'aveuglement et de surdité. Réfléchir, quelque part, commence par le simple fait de voir, la réflexion se modifie dans la parole et se métamorphose plus profondément dans l'écoute de la parole des autres, qui réfléchissent aussi malheureusement.

²³ Images à jeter: *Les jeunes filles sur les affiches sont des coques vides. – Bambi aurait dû mourir avec sa mère, on aurait sauvé du temps. – Étant petit, je me questionnais sur la possibilité de garder la chatte ou les chatons, sur le potentiel ou la mignonne ignorance de l'être nouveau [en fin de compte]. – Les œufs en or sont pleins d'or, la canne vieillissante ne se renouvellera pas. – Le respect s'instaure à grands coups de lattes. – Les sexes se complètent, sûrement, à l'intérieur d'un cosmos trouble et désorganisé. – Le paternel prend toujours sa place par la force, le monde s'est construit autour de la lutte qui empêche les femmes de le dominer. – Le petit voleur n'est pas celui qui prend le pain sans le payer, c'est celui qui le vend. – Manger dans l'assiette des autres est aussi une façon de lever le nez sur la sienne. – Je voudrais savoir comment le cuisinier décorerait la table, d'abord, elle devrait être ornée de gouttières, sinon manger deviendrait un problème de surface propre. – Soit que l'on mange les pieds dans l'eau, soit que l'on boit de grands verres de sauce, pour oublier.*



Figure 2.3...*SOCLESUCKSOCLESUCKSOCLES...*, détail

La forme des idées perle à la surface de l'œil.

Ce qui limite la relation privilégiée de la fonction, de la forme et de la surface, maintient l'art domestique au temps des colombins. Tout un chacun sait que les vases iroquoïens ne contiennent pas plus de denrées que d'idées. Pas plus, d'ailleurs, que les vases Ming en kaolin chinois, pincés par des femmes trop maigres, accroupies dans la terre humide pour mieux accoucher debout²⁴.

²⁴ Mélange des notes de bas de page 14 et 17

2.2 L'inconscience céramique

Développement en continuité avec le point 2.1. Dérivés littéraires à partir de visions personnelles sur l'histoire du médium céramique en analogie avec le développement de la pensée individuelle en artisanat, de la pensée religieuse et de l'ethnocentrisme. Mettre ces métasujets en circularité.



Figure 2.4, *Tomobako road*

De par toutes les variables du langage humain, de par le silence et de par l'envie de briser la solitude, nous serons au moins deux et nous nous conterons toujours des histoires. L'ancien médium se fait hara-kiri tous les jours qu'on lui touche. Ce qui l'englobe et qui le tue est intrinsèque au métier qui l'exploita. Comme si nous devrions laisser tomber les caractères mêmes de ce qui nous a fait aimer la pâte au tout début. Tout n'est peut-être qu'une affaire de romantisme. «Même dans le vouloir, aussi imposant soit-il, l'action ne sera au final, qu'un influx musculaire défini dans la volition. C'est ce que nous faisons de la puissante volonté lorsque nous

produisons ou que nous cessons de produire²⁵.» Quand l'individu se met à agir ou à faire un choix, il est déterminé plutôt par des restrictions que par des ambitions. Choisir la terre molle c'est, dorénavant, choisir ce qui est le plus dur d'accès, pour disparaître dans l'évidence d'un corps qui se fatigue à pétrir, les idées naissantes de la répétition du geste artisanal, sont tuées dans les exigences de l'argile [*infra* 4.4]. Parce que le résultat est restreint par des millénaires de mutisme. On en conviendrait qu'il semble idiot de refaire ce qui fut refait sans cesse antérieurement, il est surtout inefficace de rêver de tradition en bas âge.

Les émotions liées à une vie simple, dans l'atelier de l'artisan qui subsiste, résonnent comme de vieilles phrases trop souvent répétées, en indo-européen. Même les noms mignons que l'on donne aux fours, allant jusqu'à leur faire des offrandes, reléguant une partie des problèmes résultants à un Dieu égoïste et sans pitié, ne sont sans doute, qu'une façon de diluer une volonté devant une force trop grande pour prédire précisément ce qu'elle définira. Il faudra ajuster les attentes et travailler davantage sur l'acceptation.

Dieu fait beaucoup d'erreurs, principalement lorsqu'il commence à nous adresser la parole. Parce que seul, il semble que nous ne sachions pas quoi faire. Nous instaurons une part de sacrée pour éviter d'être entièrement responsable de notre méconnaissance. «Il semblerait que la ligne médiane qui sépare les hémisphères détermine qui parle de qui écoute et obéit. Dieu sommeille dans l'hémisphère droit, et le gauche est réservé aux hommes, qui dominant, et pourtant, l'inconscience d'une domination sur les êtres supérieurs nous rappelle notre vie et nos actions au quotidien, et se noie dedans. Les dieux qui nous parlaient, pétrissaient, balayaient et nettoyaient en même temps. Il va donc de soi que quelque chose d'autre doit, aussi, s'adresser à

²⁵ LOCKE, J. [1689] *Essai philosophique sur l'entendement humain* - Livres I et II. Londres : Thomas Basset

eux dans leurs hémisphères droits²⁶.»

Il est évident que les réussites et les désastres sont loin d'être tributaires d'un esprit incarné dans une quelconque forme anthropomorphe en porcelaine, pas plus que de la sorte de vin ou de riz qu'il lui est offert. L'hypocrisie de l'autruche céramique, tout comme l'ethnocentrisme qui suggère un éternel débat entre soi et la culture d'autrui. En vérité, ce qui définit le mieux l'idée même de la définition culture est celle qui a trait à ces restrictions. Dans l'accélération de la postmodernité au niveau planétaire, nulle culture n'est plus en force de se définir aux yeux de la mort et de la vie²⁷.

Au moment où la manufacture aurait pu augmenter le niveau et la qualité de la production de l'industrie, on se dissimule derrière des phénomènes qui semblent hors de notre contrôle, en oubliant qu'au tout début, c'est nous qui y avons foutu le feu. Rien à voir avec une sensibilité respectueuse de sa constitution ou de sa malléabilité, le contrôle de la matière s'effectue plutôt dans l'épuisement physique, par la violence des gestes. C'est elle ou c'est vous qui dirigez. Elle existe seule depuis des lunes et a beaucoup plus de vécu que nous, elle préfère probablement son état primaire, qui nous intéresse moins. Tous ceux qui adorent cette fluidité docile, tous ceux qui aiment la pâte sans chercher à exister dans de mornes traditions, ne veulent pas la cuire. La figer c'est aussi se barrer les pieds dans de vieilles histoires, de vieilles idées, à commencer par celle

²⁶ JAYNES, J. [1976]. *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*. Boston: Houghton Mifflin Company. [Notre traduction]

²⁷ Ce qui est sacré et profane n'a pas disparu, ils se sont transformés. En occident, l'idée même de tourner le dos à ce qui fut, il y a peu de temps, des rituels funéraires bien orchestrés, a tout simplement laissé place à des rites plus courts, voire inexistantes. Puisque la communication et les relations humaines se sont développées à une vitesse folle, nul ne pourrait jamais quitter le deuil, nous avons donc choisi d'ignorer la mort pour pouvoir vivre. Mais la mort étant une idée permanente, ces symboles aussi le restent. Même l'humour élaboré sur ces symboles peut être une vue transformée de l'esprit religieux. Mais l'être embryologique n'a pas de culture, il est indéfini. En regard de ce qu'il deviendra après la naissance, de son acculturation immanente, il détiendra en lui-même, les armes offensives d'où il étalera ou réprimera sa pensée ethno - centrique.

de s'accepter tous les jours, puisque son nouveau statut irréversible enregistre et nous renvoie, à chaque coup d'œil, les étapes de notre apprentissage que nous cherchons à oublier. Une horreur que d'avoir ce miroir qui nous vomit en permanence les cicatrices de notre passé.

L'apprentissage ne doit pas se conserver, il n'y a pas d'intérêt à parler de pérennité si la création est vécue comme un moment dans l'expérimentation. Elle, qui ne se définira jamais, m'oblige à me cogner aux bribes expérimentales précédant sa mise en scène. C'est le même problème avec les moules, ces empreintes qui soulignent une idée, la reproduisent, mais ne laissent planer aucun indice sur sa réalisation, et aident le réalisateur à se dissocier du résultat. Ils sont sans doute les responsables qui amorcent la disparition de la manufacture humaine, et étrangement, sont aussi ceux qui favorisèrent peut-être la réapparition des artisans. Il faut se fâcher contre les moules trop bien faits ou il faut engager quelqu'un pour les faire à notre place. Comme si le contact direct de la main à la pâte entraînait la naissance d'une nouvelle catégorie de travailleurs libérés du poids d'assumer des idées. [Ces derniers venus, issus d'un romantisme préhistorique et gênant, parleront différemment, ils construiront leur langage dans le silence].

À mesure que la condition forme l'accent, l'isolement, lui, forme le dialecte. Les choses vivantes se développent perpétuellement et de façon non directionnelle, de sorte qu'elles n'ont ni but, ni trajectoire, mais uniquement des dépenses à effectuer et probablement une idée inconsciente du temps qui s'écoule pour se faire.

Tourner du plastique, pourquoi pas?

Tous les enfants du monde nous écoutent dans le ventre de leur mère, mais heureusement, ils ne s'en souviennent plus une fois à l'extérieur. Par chance et par survie, car sinon ils

prolongeraient leur séjour utérin à la limite du danger qui les guette, de ce qui polluera le liquide amniotique. Même le meilleur milieu, comme le meilleur pianiste, finira par se décentrer et amènera une circularité ovalisée, qui déformera son jeu et ne s'usera que d'un côté. Ce qui se décentre en rotation ne peut que retomber toujours sur le même point. Telle cette façon de croire en créant des croyances. Tous ces esprits religieux que j'envie tellement, cette boîte dans laquelle j'aurais aimé m'enfermer, ce chemin si bien tracé qu'il nous en fait oublier tous les autres.

2.3 Enregistrer les doutes [peut-être?]

Partir de citations littéraires qui évoquent le sujet du «doute», suggérer des poussées littéraires qui y répondent et qui se renvoient entre elles des réflexions sur leurs contenus. Évoquer le «doute» comme vecteur de création artistique.

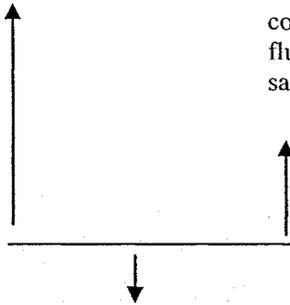
De l'inquiétude intellectuelle : «Tel malade, en effet, doute de tout, même de son existence, et ne peut s'arrêter à aucune conviction formelle; tel autre manifeste, à côté de cet état psychologique, une crainte très réelle du contact des objets extérieurs; tel autre, enfin, éprouve un besoin perpétuel de fendre des cheveux en quatre et d'épuiser, à propos de sujets plus ou moins frivoles et rebattus, toutes les subtilités de l'ancienne scolastique. Le jeune homme que je compte vous présenter semble poursuivi par le doute philosophique de Descartes et pourrait être rapproché de ces bouddhistes de l'Extrême-Orient, dont la maxime fondamentale est: «*Tout est vide.*» [BALL, Benjamin [1890]. *Leçons sur les maladies mentales.* [Paris : Asselin et Houzeau.]

Les certitudes m'angoissent spécialement si elles sont dites ouvertement, et mourir à l'école n'est pas une solution non plus. L'idée que nos gueules fermées font du bruit ne correspond pas du tout à la vision que j'avais des gens qui ne parlent pas. Même dans un silence absolu, je vous entends penser et ce n'est pas rassurant. Quand les portes se referment autour de soi, il faut nécessairement chercher à défoncer des fenêtres, c'est que les choix que l'on a faits se partagent mal dans la collectivité. Le cercle se poursuit puisque le partage de nos intérêts est une affaire difficile à vivre en solitaire, lorsque la communauté qui reçoit est rare ou manquante.

Et de la folie morale: «Le fond véritable de cette maladie mentale est une disposition générale de l'intelligence à revenir sans cesse sur les mêmes idées ou les mêmes actes, à éprouver le besoin continu de répéter les mêmes mots ou d'accomplir les mêmes actions, sans arriver jamais à se satisfaire ou à se convaincre, même par l'évidence.»

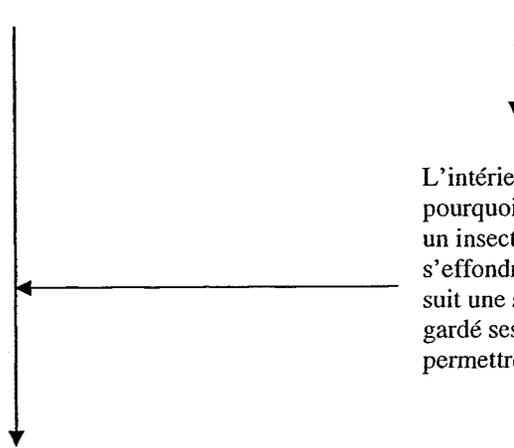
FALRET, M.J. [1867]. *De la Folie raisonnée ou folie morale.* [Paris : E.Martinet.]

Collectivement, on est toujours mieux seul. Les premières minutes où le cerveau s'éveille sur un quelconque semblant de vérité devraient être utilisées pour se la fermer pour de bon. Peut-être que se couvrir les lèvres résoudrait bon nombre de problèmes. Certains le font, et tant mieux. Je serais assez curieux de voir comment le visage se transformerait dans le temps, et les membres qui prendraient de l'expansion pour gesticuler sans cesse. Tous ces corps à la bouche tissée de divers motifs, que leur personnalité aura fini par développer à la manière du tatouage, s'agitant, s'ébranlant, mimant, se frappant même, pour se faire comprendre. Quel beau spectacle de la communication ! Tout serait le contraire de ce qui se passe en réalité, rien ne serait fluide. Parce que tout ce qui ne gesticule pas parle sans cesse, c'est bien connu. L'un apaisant l'autre.



Les poètes se mangent la queue en se mordant la langue. Dans leur silence absolu, ils nous font douter surtout de nous. Nous amenant à nous fourvoyer. Tout ceci échappe à l'analyse, il n'y a ni preuve, ni cause, c'est un état déstabilisant qui provoque une série de questions qui s'alimentent d'elles-mêmes. Alors que le doute scientifique s'applique sur des idées émises par d'autres, le doute personnel ne s'exerce que sur nous et détruit du coup notre confiance en soi. Nous entrons dans un cycle instable et dangereux que la plupart des humains redoutent et détestent, semblable à la recherche en sciences sociales par endroits. [Déjà, qu'il est difficile de nommer certaines sciences sociales comme telles, empêchant du coup ces dernières d'être plus physiques et les sciences appliquées, d'être plus sociales]. De certains désavantages du doute sur l'existence de l'être au quotidien, au moins un point positif fait

surface, et il s'agit bien, si l'on peut survivre à l'aspirant vortex de l'incertitude et de l'instabilité dans notre discours [parce que le doute frappe avant tout les mots], d'une plongée dans le constant changement personnel. Un aveuglement vers le devenir. Le doute se doit d'être mis en boîte pour pouvoir être remis en doute. Il est, de ce fait, un important vecteur de l'évolution. Le doute et la solitude sont tous deux à double tranchant. Ils nous isoleront à un point de non-retour, nous mettrons par terre, et au sol, nous frapperons encore dessus. Quand nous nous relèverons, nous saurons que le doute est le lieu privilégié pour la critique et la motivation, qu'il est, quelque part, la plus grande épreuve à traverser dans la poursuite incessante de notre évolution personnelle.



L'intérieur de la cage thoracique est mou. Voilà pourquoi l'extérieur est dur et le protège. La cage est un insecte à l'intérieur du corps. Elle ne s'effondrerait pas si nous la vidions, et pourtant, elle suit une structure dépendante de son contenu. Elle a gardé ses deux derniers segments mobiles pour permettre à l'organisme de respirer pour vivre.

Le voile charnel recouvre quelque chose qui recouvrirait déjà quelque chose. Tout est recouvert. Angoissant non? Un système de matriochkas sans fin et se retournant sur lui-même, parce qu'ici, le plus grand peut sûrement entrer dans le plus petit.



Comme l'artiste et l'anthropologue se ressemblent sur la façon de lire dans le non-dit et sur les traits des gens. Ils donnent beaucoup d'importance à leurs impressions les plus intimes et ne se contentent pas de séparer le monde en explications intellectuelles qui amoindrirait l'attitude face au senti. Car nous sommes toujours de grands animaux, prêts à se renifler entre nous sous toutes nos coutures. Il convient toujours de vérifier si le point tient le coup, si ce que l'on avance a de solides assises. Comme il mal venu de se tromper, la connaissance a toujours été une histoire de droiture et de cohérence. Une absence de contradiction entre les parties, dans leur rapport harmonieux et homogène, vers une progression qui s'ordonne à l'horizontale [mais à la verticale dans la politesse].



It's just a piece of white cloth ! Une autre façon de se rendre.

2.4 La couleur des yeux et les choses que l'on voit

Utiliser les déterminismes biologiques pour évoquer la place respective de la science dans l'art et vice-versa. S'approprier les théories sur ces déterminismes pour en décliner plusieurs problématiques sous forme d'écrits parataxiques.

Si le hasard et la formulation d'hypothèses se partagent et chevauchent les arts et les sciences, c'est qu'ils activent les mêmes parties du système nerveux. Le premier dans l'acceptation et le second dans l'imagination. Évitant les pièges de la démarche scientifique, impersonnelle et en même temps, inévitablement construite sur des préconceptions de base de la part de l'individu qui y réfléchit, je peux souligner, tout de même, certains attributs de l'être qui érigent des catégories dans mon esprit. Autour des problématiques reliant la structure et la fonction, de la tautologie et des préjugés qui ne tiendraient pas la route dans la loupe du scientifique, mais qui permettent d'éviter certains conflits, à la manière des caractéristiques attribuées, par exemple, à la force et à la domination chez certains animaux²⁸. Nous partons toujours du fait que les présuppositions sont vraies et que les préjugés eux, sont faux.

J'ai toujours été fasciné par l'importance des souliers. Vêtements pouvant décrire en un clin d'œil, l'individu, sa fonction et surtout, la façon dont il se perçoit, s'occupe de lui et se dénude aux yeux des autres. Ces préjugés factices sont créatifs dans le rôle que l'on s'attribuera dans la rencontre. Des spéculations entourant les caractéristiques individuelles reliant le physique et la psyché et vice-versa seraient trop subjectives et malhonnêtes pour être publiées en science, et pourtant, elles touchent autant les humains que les animaux d'élevage.

²⁸ CF. BATESON, G. : «*Qu'est-ce qu'un instinct?* » *Vers une écologie de l'esprit, tome 1*, Seuil, 1977, p.67.

On devine le métier à l'usure des mains, mais le métier lui-même, est sans doute choisi par rapport à la structure des os de la main, qui sont un devenir de ce qu'ils permettront de faire et surtout d'aimer faire. L'idée n'est pas seulement que la structure assume une fonction [on sait que la structure qui assume mieux telle ou telle fonction se répétera sous diverses apparences dans le micro et dans la macro]. Mais plus globalement, que la structure est en circularité fonctionnelle dans son développement et dans sa réaction face à un devenir constamment redéfini²⁹. La structure n'atteint jamais de finalité. Tous comme les éléments de la philosophie japonaise du Wabi, les choses, organes ou attributs se transforment sans cesse, elles ne meurent pas³⁰. Les mains non plus. Le vieux peintre n'est pas moins merveilleux que dans sa jeunesse; c'est nous qui le comparons sans cesse à son passé, à l'image que nous avons de lui. L'art n'a rien à voir avec la possibilité de procréer. Bien qu'elle se rapproche du sexe, dans ses bons côtés comme dans ses mauvais, dans ses excès comme dans ses manques, d'ailleurs plusieurs couples ne conservent qu'une simple constante de la pratique, comme plusieurs artistes qui ne font que maintenir la moyenne dans la répétition également.

Aller rencontrer la mémoire nous permet surtout d'oublier et de nous résigner pour exister dans la complaisance. Du monde petit il restera petit. On lit la peine et le bonheur des gens autour de leurs yeux. L'âme ne se reflète pas directement dans les yeux, mais dans la structure qu'ils ont donnée au visage humain. L'angoisse est toujours une proportionnelle du risque et elle ne se dissimule pas, le «doute» également [*supra* 2.3].

²⁹CF. FOREST, F. [*La sélection morphologique à la réussite sociale* en ligne] <http://www.anthro.umontreal.ca/colloques/1995/10-Forest.pdf> [Page consultée le 20 décembre 2012]

³⁰ YANAGI, S. [1978]. *The Unknown Craftsman; A Japanese insight into beauty*. New York : Kodansha international/USA ltd.

Déferlement sur l'indéterminisme, le contexte et le poids de la matière

Que retenons-nous des naufrages spatiaux qui flottent encore dans le vide? Des collisions d'épaves qui ne se déposeront jamais au sol. Le poids de l'or n'est rien sans la gravité, ce qui est précieux devrait aussi n'avoir aucune valeur. En orbite, les émotions sont des métaux lourds. Elles se libèrent du crédit que nous leur attribuons sur terre. Les astronautes se violent entre eux, ils s'en fatiguent, mais sont payés cher pour y aller. Plusieurs ne reviennent pas d'ailleurs! La NASA devrait reconsidérer l'idée de n'y envoyer que des aveugles. Des génies-aveugles qui retrouveraient tous leurs sens dans l'apesanteur, comme s'ils se voyaient enfin, à l'abri du regard des autres, leurs émotions en flottaient dans un grand masque embué. Ils évalueraient bien la terre, tête d'attache de tout ce qui se promène dans le néant. Nous ne pourrions que les encourager à rester seuls, vides et pleins dans cet espace pauvre qu'ils ne verraient pas.

L'harmonie du chaos est sans aucun doute une stratégie pour contrer la prolifération des Japonais. Du moins dans la céramique, le Nippon-centrisme me tue. Tout le symbolisme de bas étage semble court-circuiter les relations au milieu. Dans les galeries contemporaines, on ne se fait pas chier pour censurer les toiles figurant des aigles-pêcheurs, pourvu que ce soit signé Trapper, Awashish ou Niposh. Tout comme nous n'éliminerons pas les totems aux nombreux pointillés aborigènes. On devrait peut-être exposer des pointes de flèches tant qu'à réduire au minimum une culture par rapport à une autre. Quelle hypocrisie que de laisser passer certains attributs culturels d'un côté en fermant la porte aux mêmes attributs de l'autre³¹! Il n'y a ni sphère politique, religieuse, économique et artistique proprement séparée. C'est une erreur. Tout est noué et il dépend à chaque culture de nouer différemment ces fausses séparations. [Britanniques, bien sûr].

Je peux bien me sentir coupable face au contexte, mais je n'aurai jamais honte. Comme la réalité nous fait lire quelque chose de nous qui sommes floués. Bien entendu, il y a une

³¹CF. TIMMS, P. [2004]. *What's Wrong with Contemporary Art?* Sydney: University of New South Wales press Ltd.

prolifération de la vie dans l'eau stagnante qui n'est pas à négliger, mais, elle aussi, se remplit d'eau à mesure que la mare se vide. Ce n'est sûrement pas la forme du bassin qui détermine l'emplacement des pierres dans la vase, et pourtant, c'est la structure de l'enclos qui dessinera nos pas, leur rythme et leur enchaînement. Parce que nous flottons tous un peu au fond de la baie, dans l'espoir de nous osmo-réguler. Pour se projeter sur le monde et sur les choses, pour les faire exister en évitant les ténèbres de l'inaction, de l'ignorance et de la non-croyance. Tout peut donc être dit et répété. Je ne suis pas réellement convaincu de «ce dont on ne peut parler, il faut le taire», «mais ça, c'était mon idée de l'an passé». Aujourd'hui je me contredis³².

Je m'essaie à créer des espaces pour plus tard. Pour les incapables figés [comme moi], qui ne se poussent pas et qui piétinent, dans l'impossibilité de vivre leur passion ils la réduiront à quelque chose de commun.

Réponse au Déferlement sur l'indéterminisme, le contexte et le poids de la matière

Des aveugles amoureux des yeux qu'ils ont voilés pour survivre à leur paresse.
 Des statuts tristes emplis de crédits dont ils s'enrobent.
 Ils ont, du moins, une idée claire de ce qui pue, de l'odeur des autres aussi.
 Ils marchent droit et n'ont pas pitié de la fétidité des carcasses marchantes.
 Ils auront le cristallin éclairci par l'obscurité.
 Car l'épiderme qui leur a recouvert les paupières est composé de tissus intestinaux qui descendent vers les narines.

Dans leur malheur d'avoir des globes oculaires séchés et désuets, d'avoir vu et redit la même chose, parce qu'ils sont convaincus que ce qu'ils entrevoient est la vérité vraie. Ils ont le globe microscopique. Pour avoir arrêté de chercher, dans la noirceur, des questions auxquelles ils ne répondront jamais, et dont on se fout éperdument de la réponse.

³² Bateson sur Wittgenstein, Baudelaire sur Bateson.

Dans la chapelle des agresseurs, nous serons saouls de mauvais souvenirs, prêts à recommencer s'ils nous offrent un verre. Nous serions tous membres d'un congrès si nous pouvions nous réduire à n'être qu'un membre, un amputé dans le congrès de la masturbation. Même la pornographie a pris une tendance anti-humaine. Il est problématique de noter le sort infligé aux participants, quoique des plus artificiels, il tempère quand même un certain problème de proximité du sexe de l'autre, quand on a plus juste le membre dedans, mais le corps au complet³³. De toute façon, cela nous trompe de lecture, crée l'aveuglement, le mensonge et, puis, se sauve dans une idée du quotidien qui nous plaît et nous séduit, comme de ne pas montrer tout.

Argumentation supplémentaire sur la réponse au Déferlement sur l'indéterminisme, le contexte et le poids de la matière

<p>Celui qui ne voit rien Il envahit et déstabilise ceux qui, de voir les yeux à travers vide.</p>	<p>est avant tout sans pousser plus loin,</p>	<p>un enfant de la lumière, accepte l'illusion les orbites d'un crâne</p>
<p>Parce que dans l'érotisme, le corps est mieux.</p>		
<p>Ses globes oculaires qui seront percées</p>	<p>ne sont que de malheureuses</p>	<p>bulles de bain par le liquide qu'ils contiennent.</p>
<p>Tout le mal que vous pourrez vous faire est déjà à l'intérieur de vous.</p>		

³³ CF. KELVIN, D. [2012]. *Représailles*. Paris: Les Éditions du Yunnan.

CHAPITRE 3

DE LA MÉTHODE DANS L'INCOHÉRENCE?

CHAPITRE 3

DE LA MÉTHODE DANS L'INCOHÉRENCE?

3.1 Le choix et la sélection des idées

Dans la multitude de possibilités que m'offre la création visuelle par l'écriture et la création littéraire par la pratique, je me devrais de signaler une méthode de sélection des idées qui serait claire et concise. Malheureusement il n'y a en a pas. Toutes les idées ne forment pas des images prêtent à être travailler de façon visuelle, en sculpture, en dessin ou en quoi que ce soit.

Je ne conçois pas les idées ou propositions³⁴ de façon hiérarchique. Mais jusqu'à un certain point, on peut se questionner sur la réelle existence de concepts comme l'antipersonnalité, l'antitrace ou même l'antigoût. Ces thèmes littéraires entraîneraient, selon

³⁴ Je préfère fortement ce deuxième terme. La proposition étant plus utilisée dans l'étude des langues et dans la grammaire, il va de soi, ici, qu'elle est plus pertinente que l'«idée», puisqu'elle s'inscrit tout d'abord dans un système et souligne diverses manières d'utiliser ses composantes.

moi, une inactivité dans la production en arts visuels s'il était pris au pied de la lettre. Je les utilise donc de façon à mitiger la sélection des idées qui sont signifiantes à une démarche bien cernée. Ils fonctionnent comme des freins brisés. C'est dans la production en atelier que la sélection des propositions littéraires prend un tournant beaucoup plus personnel et c'est également en atelier que je considère si une idée a un potentiel simple ou double. Voilà donc que je pourrais diviser, pour les besoins de la cause, les propositions issues de l'écriture en deux groupes: les propositions simples, soit celles dont l'écrit aura généré une image pouvant être illustrée dans la pratique et donnant naissance à plusieurs variables possibles de cette pratique [permettant ici une production artistique sur la répétition par le style, l'esthétique ou le médium] et les propositions doubles, soit celles dont l'écrit génère une image qui, une fois illustrée dans la pratique, permettra la création de nouvelles propositions se découlant de la création plastique. Ce deuxième groupe découle beaucoup plus des thèmes de l'antigoût et ouvre la voie à une plus grande diversité dans la création et la non-sélection des idées, puisqu'il se distance de la proposition de départ. Nous pourrions donc l'intituler aussi groupe à propositions multiples.

Les propositions doubles ont l'avantage de mélanger les codes permettant une compréhension unilatérale de l'œuvre. Je travaille donc à ce qu'il y ait diverses interprétations possibles à la production. De ce fait, je sélectionne les propositions littéraires qui forcent la production d'un projet d'exposition. Ce projet fonctionnera donc comme une cellule indépendante des autres qui le précèdent, mais aidera probablement les suivants à se produire.

Si cette méthode de non-sélection des propositions dans le but d'y construire une suite d'idées cohérentes ou une image de moi et de mon travail qui se réitère et qui se reconnaît se veut avant tout être un moteur à la production, c'est que je travaille à partir d'idées provenant du milieu artisanal. Dans ce milieu, l'individu lui-même n'est pas le centre de ce qui est montré,

mais plutôt un vecteur ou un filtre de ce qui se passe lorsqu'il travaille [*infra* 4.4] et de ce qu'il a conduit son individu à travailler de cette façon. Cette méthode de non-sélection des propositions me permet donc de travailler sur des spéculations anthropologiques, environnementales, humoristiques, poétiques, politiques ou psychologiques.

Je ne considère pas, pour le moment, avoir des intérêts envers une pratique autoréflexive en arts visuels. Bien qu'ayant des idées personnelles sur le sujet, je préfère éviter de les mettre à l'œuvre dans la sélection des propositions qui séparerait ce qui fonctionne de ce qui ne fonctionne pas en arts actuels. Je suis conscient d'être réfractaire à bien des consensus dans le milieu des arts, je suis plutôt de ceux qui y voit une homogénéité de surface, et je me dessine mieux le monde de l'art dans son histoire esthétique comme une ligne horizontale dans laquelle nous pouvons nous promener, cette ligne non directionnelle a son équivalent, je crois, dans le choix des traditions en artisanat. Alors, peut-être que l'antipersonnalité ou l'antigoût ne sont que des explications personnelles à une attitude punk et réactionnaire envers ce qui fait que les choix et la sélection des propositions artistiques révèlent tout ce qui a de plus conventionnel en nous. La non-sélection essaie donc d'abolir ce dénominateur commun qui valorise une tangente en dépit de toutes les autres.

En exemple, j'ai ajouté à la page suivante, un découlement partant d'une proposition simple et un deuxième partant d'une proposition double [multiple]. Considérons dans ces exemples que les propositions découlant de l'idée de départ entraînent automatiquement leur corollaire, qui doit aussi être pris en compte. Comme ces propositions ne sont pas hiérarchisées, elles se renvoient toutes les unes aux autres et laissent au passage des «débris littéraires». Elles sont donc aptes à être mélangées et entrecroisées pour se multiplier sans cesse.

Proposition simple :

Nous serons tous, tôt ou tard, dévorés en public, et ce, pour leur dilater la rate.
Manger ses amis revient à être comme eux, je crois³⁵.

Installation sur l'idée de moulages humains attablés autour d'un festin cannibale mélangeant couleurs primaires et cuissons aux cendres, donc l'artificiel et le naturel, l'humour et le tragique:

Réutiliser les moulages pour diverses scènes: humains avalant des humains, humains déféquant des humains. Scène autour de la réutilisation du contenu de la table. Jouer sur le contenant/contenu en céramique. Qui mange quoi? Qui mange qui?

Travailler sur les rejets, les tas, les déchets, l'empilement. Sur le fœtus; l'organe, le fœtus en tant qu'organe, un corps de fœtus. Des amis qui se mangent, des enfants qui jouent avec des organes. Des jouets qui mangent des humains, des tas de merde remplis de jouets. Se moquer des gens pauvres, rire des enfants malades. Des gens pauvres qui se chauffent aux richissimes gourmands, des enfants malades qui se guérissent par des solutés humains...

³⁵ BALDWIN, Y. [2012] *La dilution collective (le nombril dans la méditation)*. Inédit.

Proposition double

Les maladies sont comme l'eau, elles prennent toujours le chemin le plus facile³⁶.

Installation de moulage de maladies, congeler des tumeurs. Mettre en tas les membres malades. Comparaisons entre les membres malades et les membres sains. Mettre en tas les maladies. Comme l'écume.

Il doit y avoir, quelque part, un fleuve de maladies, je suppose?

Installation sur l'idée de l'analogie avec la pathologie. Souligner la loi du moindre effort. Un accident vasculaire cérébral est identique à un infarctus, il est juste ailleurs.

Travailler sur l'idée de faire mal, faire souffrir. La torture est souvent le moyen le plus simple d'arriver à ses fins.

Mouler des corps torturés d'avoir trop parlé. Comme la conversation est régie par le moindre effort. La politesse.

Des gens polis torturés.

Moulages d'objet de torture. Les attributs qui font mal évoluent dans le temps. L'émotion dans la torture. Les attributs physiques via les émotions.

Le chenu violent et introverti qui se bat contre le gros molosse bonasse.

Personne ne voudrait d'un bourreau mou!

L'émotion devant la mort. Installation sur la pitié, le pardon, la soumission. Quel acte de soumission serait aujourd'hui traité comme une pathologie? Le masochisme? Le sadomasochisme? Installation sur des moulages d'autotorture. De rituels se posant entre la pratique extrême et la pathologie. S'intéresser à inventer des pratiques sexuelles absurdes.

Des moulages d'organes sexuels de bovins. Les mettre à des humains. Créer de nouvelles perversions. Une société d'individus à tête-de-gland. Des gens qui se mordent la queue. Des queues qui se mordent la queue. Des urètres qui aspirent les gens. Des chaînes d'humains aspirés. En circularité. Une ribambelle d'urètres affamés.

Il est clos et pharyngien le système.

³⁶ BALDWIN, Y. [2012] *Le système clos*. Inédit.

3.2 Éviter les réponses; chercher des questions



Figure 3, Travail préparatoire pour *le Podium des organes*

Le monde du goût provient
de tout ce qui est dégoûtant.

[*supra* note de bas de page 12]

Issu du milieu scientifique et ayant opéré longtemps en archéologie préhistorique, j'utilise à présent la pratique en arts pour mélanger les propositions issues de questionnements individuels. La pratique scientifique tend à créer des hypothèses à partir de problématiques concrètes, devant passer par un protocole expérimental pour la recherche de résultats. Ayant vite constaté que la pratique en archéologie change selon l'évolution des technologies qui la

permettent, j'en ai conclu que les résultats, eux aussi, seront interprétés par le biais des outils mis à leur disposition. Mon intérêt dans la pratique des arts par les poussées littéraires n'est pas de chercher à prouver quoi que soit, ni dans le médium lui-même, ni dans l'emplacement qu'a ma pratique dans le milieu général des arts. Ce sont les hypothèses ouvertes qui me permettent de produire des œuvres qui produiront des hypothèses à leur tour et nul besoin, dans mon cas, que les hypothèses suivantes soient en cohérence significative avec celles qui les auront produites. Il est peut-être pertinent de ne pas conclure.

En restant toujours dans la création d'idées ou de propositions-images, je maintiens un questionnement qui s'élimine par le questionnement suivant. C'est peut-être ici que l'antipersonnalité et l'antigoût sont le plus révélateurs. Dans l'état d'esprit de chercher des questions plutôt que de trouver des réponses, je me dois de maintenir mon attitude réactionnaire envers ma propre pratique. Laisant découler une proposition installative à partir d'une proposition littéraire ou vice-versa, m'aide à me contredire. Ne pas tenir de certitudes sur ce que sera la suite ou le prochain projet est l'équivalent de produire dans l'expérimentation constante. De voir si telle proposition aura illustré ou non l'idée qui l'aura fait naître n'est, au fait, qu'une façon de se propulser vers la proposition suivante, dans la pratique comme dans l'écrit.

Il est donc évident que les discours qui collent trop bien ou servent trop bien leur objet ne m'intéressent guère. Je me plais, par l'appropriation théorique, à générer en moi des positions contradictoires qui auront amené à des œuvres qui m'appartiennent moins, qui me sont détachées et qui apparaissent comme un délestage plutôt que comme un passage ou une amélioration même. Dans cette optique, je suis loin d'être contemplatif devant l'individu unique, devant l'œuvre-artiste ou devant l'idée suprême. Laissez-moi douter de l'idée suprême. Du génie

créateur qui essaie de placer son travail entre deux planches de l'histoire en essayant de ne pas foutre le pied sur un clou. J'appréhende l'art comme j'appréhende toutes les autres sphères du fait humain, de façon holistique. L'individu est avant tout un filtre de ce qu'il contient et côtoie, doublé d'un hologramme de ce qu'il représente à chaque moment, au passage de la lumière dans l'œil d'autrui.

Essai de construction du récit par l'appropriation et la recherche d'hypothèses:

On était dimanche, jour de vernissage important. Pour l'occasion j'avais mis mes survêtements de sports qui me permettent de respirer et d'accumuler la sueur, pour ne pas la gaspiller. J'attendais les gens, bien allongé sur le canapé du centre d'achats. La télé essayait, sans cesse, de me vendre des passoires qui retiennent l'eau et laissent passer les pâtes. Je me rappelai, à ce moment précis, **la triste anecdote d'un professeur estimé qui s'éventra sur les complexités linguistiques provoquées par la non-différenciation de certaines voyelles françaises, plus particulièrement chez les francophones d'Europe.** Mais comment ces gens peuvent-ils fonctionner s'ils ne différencient pas les pâtes alimentaires d'une patte de chien? La lumière qui traversa mon cerveau n'aura été filtrée que pour me laisser la somptueuse idée du contexte au fond du bol.

La sonnerie du téléphone me réveilla.

Je dus changer de survêtement de sport, badigeonné de bave, si précieuse pour l'homme qui rêve.

Les gens n'allaient pas se déplacer pour l'exposition.

[La boîte lumineuse rend plus d'images à la minute que le cerveau qui l'a construite.]

À quoi bon déplacer le corps pour aller confirmer l'inutilité du geste culturel?

À la télé, on ne parlait pas encore de moi.

Je me convins que c'était l'âge, c'est tout.

[Ceux qui disent que l'âge est dans la tête se mettent le doigt dans l'œil. Je crois qu'elle est dans les pieds !]

Les jeunes-vieux ont les chaussures propres, voire brillantes même, et vice-versa. Les valeurs humaines sont universelles. Les Tchèques disent que ne pas avoir d'argent, ce n'est pas grave, mais que ne pas avoir de cœur c'est grave. Moi aussi.

J'allais raccrocher le téléphone quand le centre d'achats s'est rempli de gens venus pour acheter les trucs offerts par la télépublicité. Ils étaient beaux. Propres et naïfs. Des bébés de lait avec des sous.

Je suppose qu'ils ne me voyaient pas, moi qui tentais par tous les moyens de mouler l'ensemble des visiteurs et de leur contenu. Je fus déçu par l'attitude des présentateurs de l'exposition, qui offraient beaucoup plus d'options à ceux qui désiraient s'approprier une passoire à eau, et qui me vendaient mal. Moi «*the brand*».

J'avais pourtant choisi un survêtement voyant, fluo, dérangeant même. Les vêtements les plus extravagants n'arrivent pas à la cheville de la lumière. Jamais.

Peut-être aussi que l'éponge sportive qui recouvrait ma peau dégageait une fétide odeur de sueur aigre, propre à se faire des amis, à attirer des voleurs. La sueur ne dégage pas la même odeur lorsque le sport est pratiqué à la télé, dans le salon.

La populace mondaine qui avait agressivement envahi le lieu du vernissage ne voyait pas que l'œuvre n'avait rien à voir avec, ni le sofa, ni la télé, mais *plutôt avec ce qui les reliaient* et qui faisaient d'eux un couple mortuaire parfait d'où les idées avortent de mort précipitée, d'où les idées se cachent pour mourir. Parce que Jésus nous en veut encore de ne pas l'avoir laissé mourir sur un divan.

Les idées mortes sont probablement porteuses d'une production nouvelle.

Le ravissement qui éclaira les yeux des visiteurs ne fut pas plus pour moi que pour l'intérêt porté aux choses en vente à la télé. Toujours meilleures que moi de toute façon. Je m'interposai entre leur regard et l'écran, comme pour attirer l'attention, ou pour arrêter la lumière. Là aussi je dus essuyer la bave de ceux qui rêvaient. *Celle-ci fut drôlement plus persistante que la salive qui s'échappe du rêve métaphorique.*

Comparer les prix n'est même pas encore une comparaison.

Le vernissage fut annulé, par manque de tendresse et de sérieux, avant même la création des pièces, de toute façon. Je ne fis pas de présentation de mon travail. La voix du vendeur numérique enterrait mes cris, mes chants. La seule bonne réponse à mon exposition fut que les gens venus repartirent les mains vides. Le con fut enterré dans ses passoires. À force de conserver l'eau, il se noya dedans.

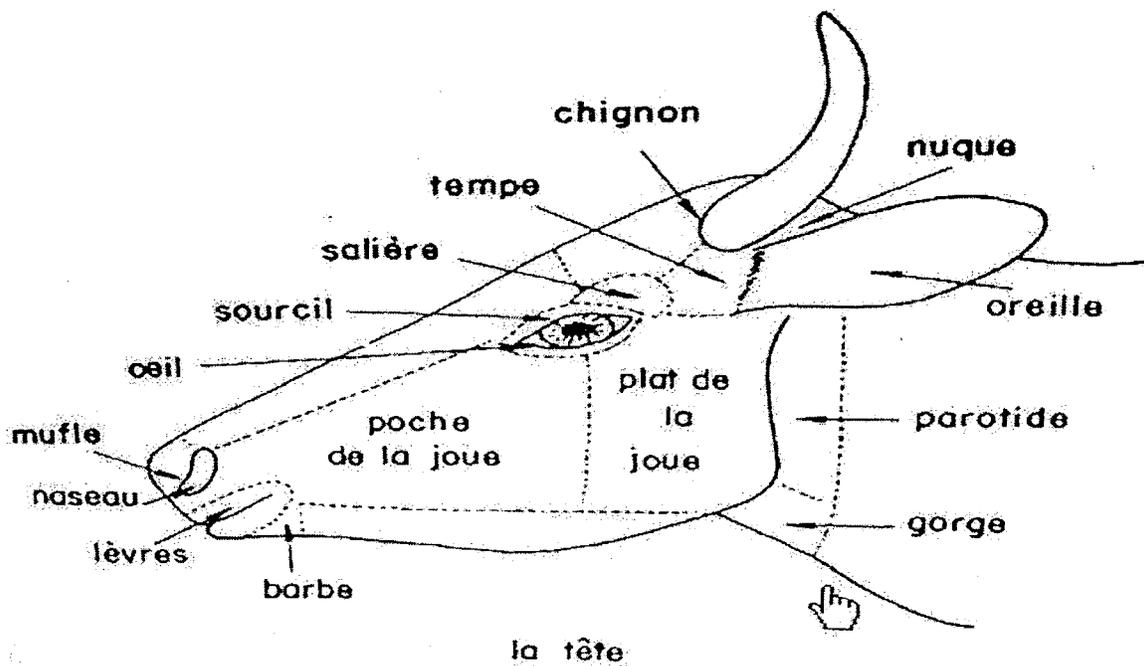


Figure 3, Travail préparatoire pour *le Podium des organes*

3.3 Hypothético-inductive-déductive

En conclusion de ce chapitre, j'aimerais souligner l'ambivalence quant à privilégier une méthodologie de travail. Je pencherais plutôt pour un mélange entre diverses approches.

La recherche d'hypothèses entraînant d'autres hypothèses ou l'exemple de la proposition simple dans la «non-sélection» de mes idées sont deux façons de travailler qui se rejoignent quant à une approche hypothético-inductive dans mon travail. Si l'on considère, bien entendu, que les écrits sont l'hypothèse de départ et la création physique d'œuvres, les faits. Mais, je ne sépare pas de façon binaire ces deux sphères de mon travail en création. D'un côté, je considère que les écrits et les œuvres sont des hypothèses dans l'expérimentation puisque les deux se créent en circularité. Ce sont donc des hypothèses qui entraînent d'autres hypothèses, comme les

propositions doubles par exemple. D'un autre côté, ce qui est exposé aux yeux du public devient un fait pour eux, je peux donc entrevoir que ces deux sphères sont également des faits. Ils sont donc aussi des faits qui entraînent des hypothèses. Dans ce cas, l'approche est hypothético-déductive. La nuance est faible, mais mérite d'être soulignée, étant donné que ma pratique ne sépare pas les idées de l'œuvre construite à partir d'elles, pas plus que de nouvelles idées produites en réaction à l'œuvre présentée. Je me dois de nommer cette approche hypothético-inductive-déductive puisque qu'elle utilise autant les faits pour en déduire des hypothèses que les hypothèses pour en expliquer les faits. Dans cette approche, je considère tout ce que je produis, écrits et œuvres plastiques, comme des hypothèses, et tout ce qui est vu, comme des faits.

Bien que tout ce mélange dans l'approche directionnelle sur les idées via les œuvres témoigne d'une circularité, je peux tout de même avancer plus précisément qu'une méthodologie heuristique est préconisée ici. Même si, pour moi, il n'y a pas de distinction entre ce qui est écrit et ce qui est produit, je n'utilise pas le texte comme descriptif de ce qui se produit en atelier. Pourtant dans le cas de l'œuvre «*My left foot versus my right hand [infra 4.3.]*», où un texte témoigne du processus de création dans les contraintes infligées, le tout semble beaucoup moins évident. Ce texte écrit comme une lettre à Christy Brown est, en réalité, la seule création artistique de ce triptyque, je considère les tableaux qui l'entourent comme étant des exercices motivant la création littéraire. Donc, peut-être que les tableaux sont ici les hypothèses et le texte, le fait? Si oui, je me dois de signaler que dans ce cas-ci, ce qui est hypothèse n'est là que pour la mise en place de faits. Mais d'un autre point de vue, même si le texte n'est pas une morne description ethnographique du travail en construction ou d'une description de l'artiste à l'œuvre, il demeure tout de même comme résultant d'une pratique physique. Probablement que cet

exemple pourrait alors utiliser une méthodologie phénoménologique plus qu'heuristique. Et si ce texte permet une suite créative dans la production, il sera alors utilisé de façon heuristique?

Alors, dans ce cas précis, je crois que la méthodologie n'est pas séparable de mes propos sur la création circulaire des idées et doit se décrire comme une méthodologie phénoméno-
heuristique?

CHAPITRE 4

LEG(G) MY EGO ; ILLUSTRER LES IDÉES, RISQUER L'ESTHÉTIQUE



Figure 4, *LEG(G)O MY EGO, l'inévitable suggestion*, no 6. [Récupération de l'élément no.6 comme fait illustrant l'hypothèse sur les clichés] [fiberglass porcelaine, figures], servant d'hypothèse de départ pour revenir sur l'autoréflexivité dans le projet «8».]

«C'est le même problème avec les moules. Ces empreintes qui soulignent une idée, la reproduisent, mais ne laissent planer aucun indice sur sa réalisation, et aident le réalisateur à se dissocier du résultat. Ils sont sans doute les responsables qui amorcèrent la disparition de la manufacture humaine, et étrangement, sont aussi ceux qui favorisèrent la réapparition des artisans. Il faut se fâcher contre les moules trop bien faits, ou il faut engager quelqu'un pour les faire à notre place». [*supra* 2.2]

CHAPITRE 4

LEG(G)O MY EGO; ILLUSTRER LES IDÉES, RISQUER L'ESTHÉTIQUE

Retour descriptif sur l'exposition présentée au Centre Espace Virtuel. Vérifier comment la prolifération des écrits a pu générer des idées illustrées dans l'installation *LEG(G)O MY EGO*. Vue comme une immense montgolfière qui doit délester ou comme un ballon crevé au sol, voir si l'air perdu retournera dans la membrane pour délester à nouveau?

4.1 Le jeu, le sérieux et les animaux et l'art, l'humour et la schizophrénie.

[Figure 5, 5.1, 5.2, 6 et 6.1]

Ce matin, fort heureux de mon esprit reposé,
de m'avoir contemplé toute la nuit,
j'essaierai de ne pas penser à moi aujourd'hui.

Il a été avancé que plus un organisme connaît quelque chose,
moins il est conscient de cette connaissance.
À la manière du chaton qui joue et qui ressemble grandement au chat adulte qui chasse.
Un enfant qui joue est un enfant qui a des idées.
Il est aussi pertinent de dire des choses que de faire des idées³⁷.

Voici deux thèmes littéraires qui proviennent d'appropriations des théories de Gregory Bateson. Les deux thèmes sont développés visuellement de la même manière, soit en triptyques accompagnés de moulages d'organes en céramique. Le premier thème, «Le jeu, le sérieux et les

³⁷ BALDWIN, Y. [2012] *L'art, l'humour et la schizophrénie*. Inédit.

animaux» illustre des idées personnelles développées dans l'écriture par rapport à la métaphore et aux syllogismes de la métaphore. Ils tentent de créer de nouvelles images graphiques à partir des syllogismes, de la même manière que le fait le thème «*La petite grosse au caractère de chien* [*supra* 1.2]». Les dessins sont traités par une facture esthétique enfantine qui souligne le contenu de l'illustration. Ainsi des phrases accompagnant les illustrations viennent témoigner que le dessin ne fait qu'illustrer les écrits juxtaposés ou mis en bulle.

Le contenu littéraire ayant donné naissance aux illustrations se rejoint tout dans l'appropriation de la métaphore dans les arts [avec le jeu], dans la communication [avec le sérieux] ou dans les rêves [avec les animaux]. «Sans mes règles, mon jeu se réduirait à jouer» illustre l'importance de l'existence des règles pour séparer le jeu du simple fait de jouer, donc, sépare les animaux des humains et tente de mélanger cette nuance dans la structure du jeu avec la conception ma pratique en arts, qui bien que désireuse de demeurer un jeu, n'est pas moins contrainte par des règles extérieures qui la déterminent. À partir de ce point de vue, la deuxième illustration conclut sur cette nuance en soulignant que le jeu qui contient des règles est un jeu sérieux. Ici, je crois nécessaire d'y coller une analogie à la communication humaine qui est, selon moi, un schème humain extrêmement normalisé, analogie mise de l'avant par l'énoncé ironique «*He said : Hello dude ! I said : I prefer mister !*», énoncé pointant du doigt le discours de politesse comme base hiérarchisant la communication, comme l'usage des prénoms *tu* et *vous* par exemple. Le dernier élément du premier triptyque contient l'énoncé «*Je suis un chien quand je dors*», cette phrase révèle la conception de la métaphore dans la pensée humaine et animale: le rêve étant une hypothèse de pensée métaphorique chez l'homme qui dort, mais chez l'animal éveillé. Le premier triptyque est accompagné de trois moulages de cœurs qui sont engravés d'un syllogisme de la métaphore et qui illustrent aussi l'idée de circularité dans ces trois concepts.



Figure 5, *Le jeu, le sérieux et les animaux.*



Figure 5.1, *Le jeu, le sérieux et les animaux*, détail Figure 5.2, *Le jeu, le sérieux et les animaux*, détail

Pour ce qui est du deuxième triptyque, *«L'art, l'humour et la schizophrénie»*, il tente d'illustrer les débouchés communicatifs théorisés par G. Bateson dans la «double contrainte». Il ne s'agit pas ici de régler la question «Qu'est-ce que l'art?» en froissant un papier au mur, ni d'expliquer les pathologies schizophréniques par un dragon à plusieurs têtes semblant avoir été dessiné par un enfant de 4 ans. L'amorce de départ fut bien entendu des écrits à partir de l'idée de ces trois thèmes comme échappatoires aux problèmes liés aux normes de la communication. Ils sont donc, et de façon humoristique, des illustrations simples à des problèmes complexes et des aboutissements graphiques qui évitent eux-mêmes les contraintes dont ils parlent.

Le premier élément pictural illustre un énoncé simple et peu développé que j'ai souvent entendu dans les disputes entre artistes et artisans de la céramique sur le fait qu'il suffit d'accrocher un vase au mur pour qu'il devienne de l'art. Le deuxième élément propose une appropriation de la théorie anthropologique qui stipule que le développement du premier rire est succinct aux pleurs chez le nourrisson. Le troisième élément, quant à lui, témoigne du monstre qui se crée chez l'individu par les normes qui l'obligent à définir également d'une fois à l'autre

dans le dialogue. «*L'art, l'humour et la schizophrénie*» est accompagné également d'un triptyque de moulages de reins engravés de termes de politesse normalisant la communication, soit *pardon, merci et bonjour*.



Figure 6. *L'art, l'humour et la schizophrénie*.



Figure 6.1. *L'art, l'humour et la schizophrénie, détail.*



Figure 6.2. *L'art, l'humour et la schizophrénie, détail.*

4.2 La création de jumeaux

[Figure 7, 7.1, 7.2, 7.3 et 7.4]

Les jumeaux n'ont pas de décalage dans le discours, la cacophonie n'existe pas chez eux.
 Ils sont pourtant, en secret, à l'extrême opposé du miroir de l'autre.
 Lorsque l'un fait face à la lumière, l'autre se retrouve dans l'ombre.
 Ils souffrent, comme nous, de ce miroir qu'ils traînent à longueur de journée
 et qui leur renvoie une version améliorée et différente d'eux-mêmes. [*supra* 1.3]



Figure 7. *La création de jumeaux.*

L'idée de me représenter en trois phénomènes de foire provient principalement de l'appropriation de la pratique en médecine vétérinaire sur la scission cellulaire. Dans la perspective de créer deux êtres identiques et ayant la même valeur d'unité de production en agroalimentaire, le vétérinaire sépare le noyau cellulaire en deux moitiés égales et créer deux vrais jumeaux. Dans cette pratique médicale, la multiplication des êtres aide à soulager des

facteurs économiques qui ne se soucient plus de l'individualité par l'homogénéité des élevages et de leurs éléments constitutifs. Pourtant la création de jumeaux humains ne s'opère rarement de cette manière, ni par la nature, ni par la biotechnologie. Les jumeaux qui survivent le plus souvent se seront développés dans des membranes individuelles, alors qu'il y a maints jumeaux qui existent dans l'utérus et dans la même membrane, mais qui se seront fait dévorer par le fœtus le plus développé des deux. Tout ça n'est alors qu'une histoire de contexte.

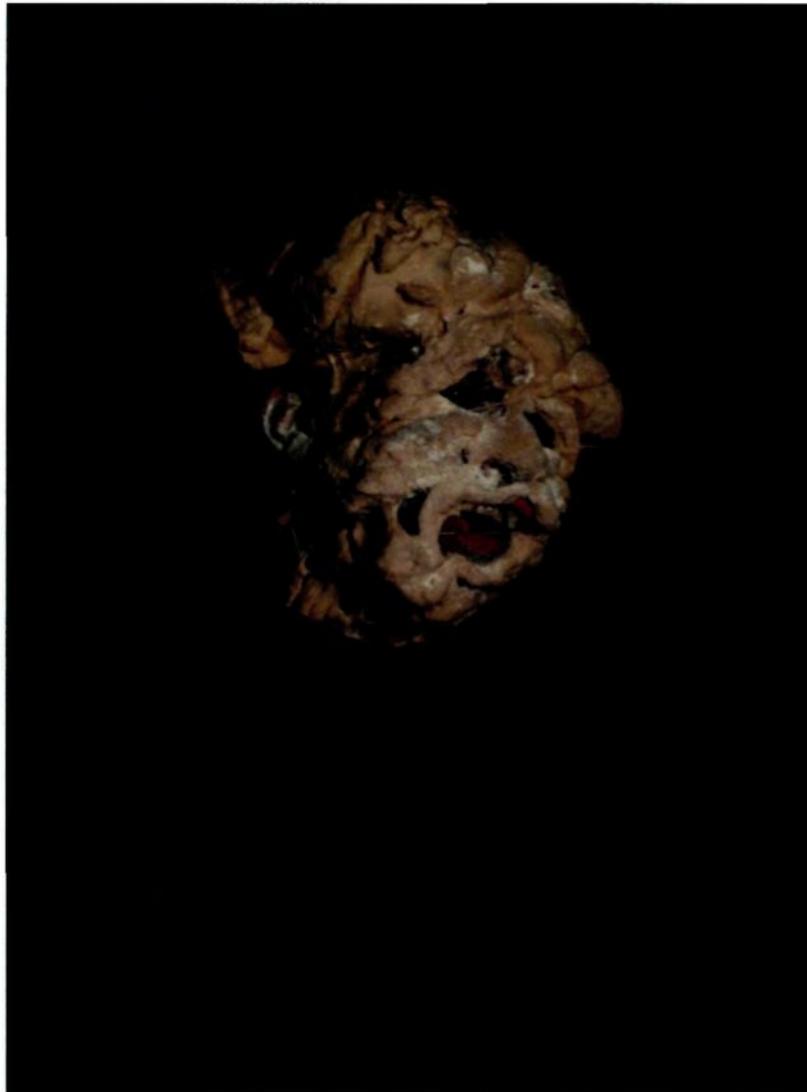


Figure 7.1. *La création de jumeaux*, détail.

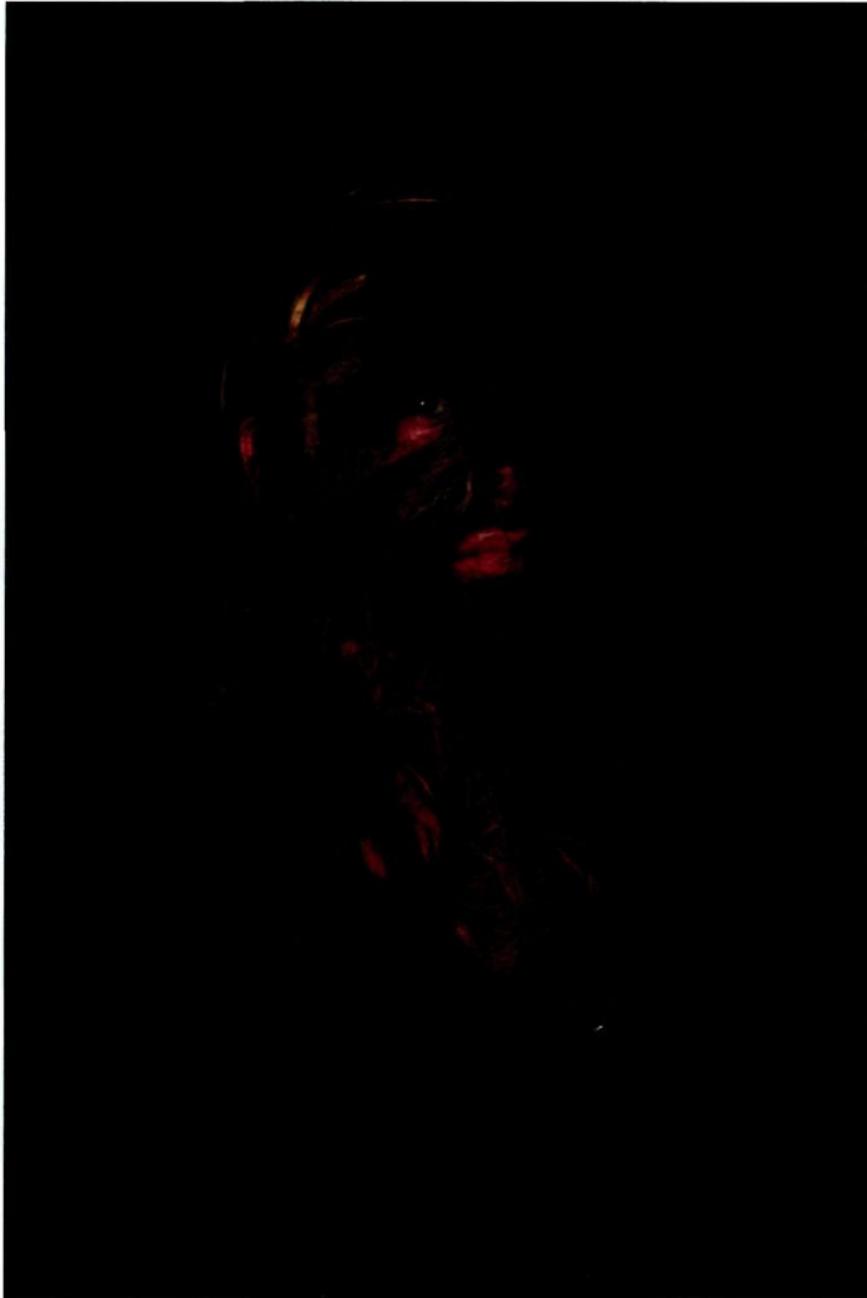


Figure 7.2. *La création de jumeaux*, détail.

L'œuvre photographique sur la création de jumeaux est donc une illustration de cette pratique à travers un contexte qui passa par l'écriture sur ce thème [*supra* 1.3]. Je crois que le contexte fait l'artiste, qu'il le détermine. À la manière de tous ces êtres malformés qui jouissaient

d'une vie de richesses et de bien-être dans l'Angleterre victorienne et qui, au règne suivant, se sont vus mettre au cachot ou à l'hospice sous prétexte d'assainissement des mœurs de la société anglaise. Ce triptyque, issu des écrits sur le thème du même nom, aura permis un retour à l'écriture pour la création des *propositions sur l'image* [*supra* note de bas de page 20] dans le thème *Limitations forme-surface* [*supra* 2.1]

Ces *propositions sur l'image* ont ouvert la porte à une création photographique qui aura lieu au printemps 2013. Cette série photographique continuera la mise en scène d'êtres difformes par des déguisements factices et rudimentaires comme l'utilisation de cheveux, de gruau et de pâte à pizza pour ce premier triptyque. Notons que les éléments nécessaires aux déguisements accompagnent les photographies. Ils soulignent qu'en dessous c'est toujours moi, qu'il n'y a qu'une couche différente ajoutée pour créer un être nouveau. Ils ne sont que des détails qui démarquent la personnalité du personnage illustré.



Figure 7.3. *La création de jumeaux*, détail.

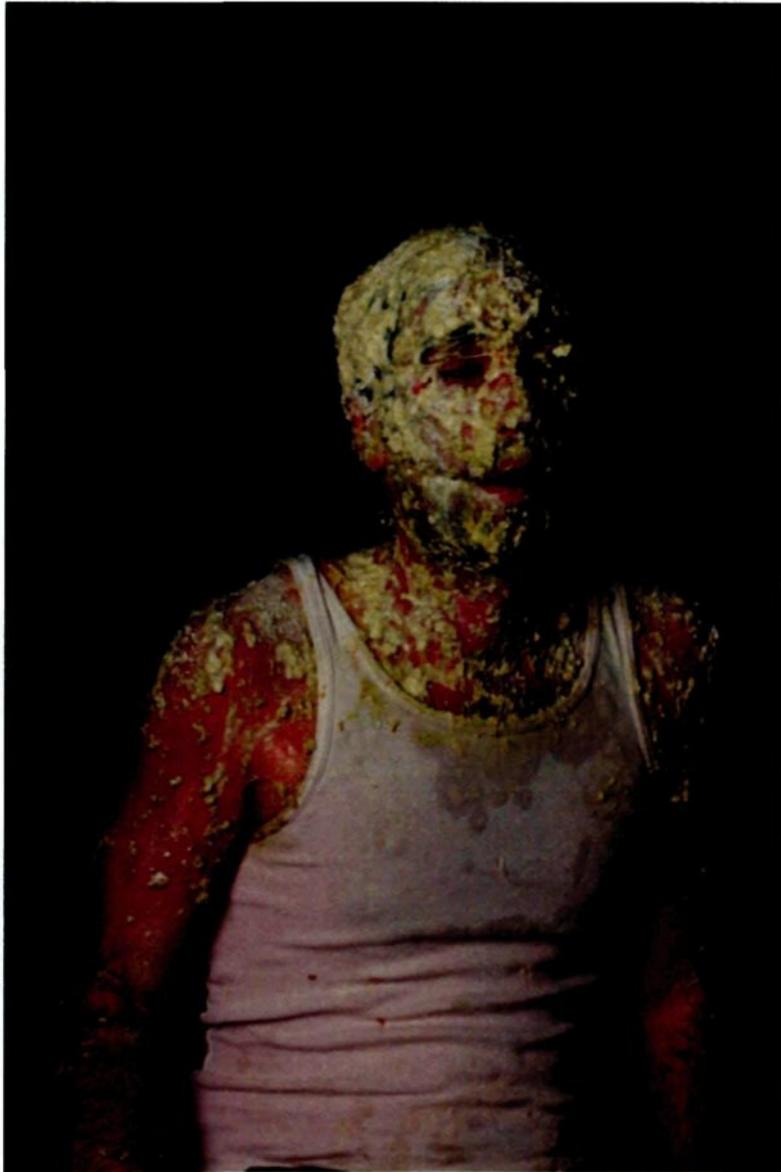


Figure 7.4. *La création de jumeaux*, détail

Les jumeaux en nous s'enverront promener
 aux quatre coins du globe,
 Pour ne plus se croiser, et pourtant,
 Ils vivront toujours dans la certitude que
 l'autre, possiblement, existe encore,
 Dans leur pensée et leur quotidien, dans ce
 qui, au tout début,
 Les définirent individuellement, mais dans
 des vêtements pareils.

L'énorme avantage de se ressembler
 Se trouve dans le remplacement potentiel de
 l'individu,
 Dans l'intensité de l'art et dans la banalité
 du quotidien. [*supra* 1.3]

4.3 My left foot versus my right hand

[Figure 8 et 8.1]

L'inversion humoristique.

La tradition qui réside au fond du scrotum a amené de la confusion dans ma confiance personnelle.

Avant je riais de tout le monde,
maintenant je ne ris même plus de moi,
je me plains,
c'est tout ³⁸.

My left foot versus my right hand est un exercice de création où des contraintes physiques me sont imposées dans l'optique de générer de l'écriture. Je considère ici que le résultat de l'exercice n'était pas la qualité esthétique des toiles ou leur intérêt en peinture contemporaine, mais qu'il devait naître des idées ayant été motivées par ces handicaps physiques.

Créer des handicaps qui nous servent. Une façon de rêver la lobotomie et de l'appliquer.

Alors que l'écriture de départ sur ce thème aura souligné une méthode de travail pour se faire miroiter elle-même, j'entrevois cette méthode comme ayant donné suite à la réalisation sous forme d'écrits différents, dans ce cas-ci, une correspondance fictive [infra p. 45] entre moi et le sujet, qui mélange à son tour un écrit poétique, des appropriations théoriques et une description «psycho-ethnographique» de mes idées dans la pratique. Nous pourrions peut-être conclure à une méthodologie phénoméno-heuristique, comme expliquée au point 3.3 de ce mémoire. Le concept d'ethnographie n'est sans doute pas le bon ici, mais je l'utilise tout de même, étant donné que mes idées sur la participation en ethnologie n'ont jamais été claires. Bien que je penche naturellement, lors de terrains en

³⁸ BALDWIN, Y.[2012]. *My left foot versus my right hand*. Inédit.

archéologie utilisant l'ethnohistoire pour les analogies, sur une méthode anthropologique non participative, ici, je considère que la méthode est des plus participative, comme le sujet enregistre lui-même les données de sa propre activité ethnographique. Il est évident qu'il y a un problème méthodologique lorsque l'on mélange différentes sphères du monde humain; ici, je suis conscient de l'impossibilité d'amener la description ethnographique [sphère culturelle] à une description psychologique de l'action [sphère individuelle]. Le choix du thème «auto-ethnographie» vient ici m'aider à maintenir fermée la porte d'un pan de cette recherche qui m'intéresse beaucoup et qui devrait s'avérer une formidable poursuite à cet essai: soit l'auto-poièse³⁹. Dans la théorie de l'auto-poièse, qui d'ailleurs s'allie une conception cybernétique de la vie pour Bateson, les systèmes autorégulés fonctionnent dans le but ultime de maintenir en vie leurs composantes, c'est le cas pour ce que l'on appelle Gaia, mais cela pourrait aussi être le cas pour les systèmes sociaux complexes, ainsi que pour des noyaux plus petits comme la famille nucléaire ou la tribu. Dans le cas précis de cette recherche, j'ai évité de m'enfoncer dans cette théorie puisqu'elle entraîne un éventail de théories parallèles; ici, le maintien de la création par l'écriture et vice-versa dans le but de se renouveler dans la pratique en débouchant sur des chemins proches de l'antigoût pourrait exclure une théorie de l'évolution sociale dans le cas où ce processus flirte avec le suicide professionnel, mais dans le cas contraire, elle engloberait cette même théorie ou peut-être, également, celle d'un transformisme lamarckien appliqué à des sphères du social plutôt que du biologique. Il y a donc une nuance à approfondir entre l'auto-poièse, l'auto-ethnographie et la cybernétique dans le fait de considérer que la cybernétique et l'auto-poièse témoignent d'un maintien des

³⁹ CF. MATURANA, H.R., VARELA, F.J. [1980]. *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living* [Boston Studies in the Philosophy of Science, Vol. 42]. Boston: D. Reidel Publishing Company

composantes d'un système dans l'optique de conserver l'existence de ce système, non de le modifier ou de l'altérer drastiquement.



Figure 8. *My left foot versus my right hand*, exercice accompagnant le texte [*supra* p.66]

Je considère donc que l'exercice mis en place dans «*My left foot versus my right hand*» est plutôt révélateur de cette démarche qui tente d'éviter les déterminismes biologiques dans la création. Ce «contournement» permet le passage vers un autre type de création littéraire utilisant un registre d'écriture différent de celui qui aura amorcé l'entreprise. Un autre point intéressant quant à ce travail de peindre avec mon pied gauche et ma main droite, est l'élimination des intérêts esthétiques personnels. Autant dans le choix des couleurs que dans le style des tableaux finals, je tente de ne pas laisser

intervenir mes goûts, de ce fait, cet exercice est une avancée dans le monde de l'antigoût. Mon pied gauche me limitant dans le mélange des couleurs, je dus me contenter de celles de l'industrie, idem pour l'impossibilité physique d'atteindre la partie supérieure du tableau, que je dus laisser blanc. Les accidents et les coulisses n'ayant pas été contrôlés dans la pratique ont laissé place à des tendinites sous le pied qui ont modelé l'écrit. La partie utilisant ma main droite témoigne de maladresses avec le médium qui ont été conservées dans le résultat final. Le monde de l'antigoût est apte à nous montrer différents chemins de l'acceptation, mais aussi à permettre une certaine distanciation avec nous-mêmes. Puisque ce qui est présenté n'est pas réellement une œuvre de moi, mais plutôt une mise en scène plastique d'un moi différent, d'une adresse différente. Un essai pour sortir de moi et découvrir un extérieur nouveau, prêt à redécorer l'intérieur.



Figure 8.1. *My left foot versus my right hand*, exercice accompagnant le texte [supra p.66]

Plus tôt l'être contemple son nombril,
plus long le temps de son séchage prendra,

et peut-être même jamais.

La pensée méditative rencontre donc, dans sa pratique, un énorme problème de circulation,
et s'épuise à conserver quelque chose qui est déjà ailleurs au moment où l'on s'assoit pour y réfléchir.

Ce qui dehors nous effraie
ne nous réconfortera jamais par le dedans.

On s'isole c'est tout.

Ce qu'il y a en vous est vide, sinon rempli d'idées que les autres y auront déposées.

Cachez-vous de vous et des autres autant que vous le souhaitez,
mais lorsque vous remettrez le nez dehors,

rien n'aura changé,

sûrement pas les autres et encore moins vous.⁴⁰

⁴⁰ BALDWIN, Y. [2012]. *La dilution collective [le nombril dans la méditation]*. Inédit

Texte produit lors de l'exercice de création en contraintes de *My left foot versus my right hand*.

Cher Christy, j'espérais depuis un bon moment pouvoir travailler à tes côtés. Voilà que ceci est ma deuxième tentative pour t'écrire, la première était meilleure, mais elle disparut des notes de mon téléphone, englouti par un ravin rempli d'eau vaseuse sur la voie de contournement après m'être endormi dans la chaleur de mon manteau et dans la douceur de Jean-Sébastien Bach, un de rares comme toi, Christy, à qui Dieu doit quelque chose [je serais curieux de voir comment il peindrait Bach si on lui brisait le cou]. Il faut croire que m'être pris pour toi aura sans doute empiré ma scoliose, de toute façon, paraît que l'on en a tous une en amorce à la naissance, le jour est donc plus dur que l'on croit. On a tous un peu le tronc croche, sauf, sans doute, les culs-de-jatte, qui ont la chance de jouir du concept ridicule que deux points sont toujours alignés l'un sur l'autre. Même de ma main droite, je développe de mauvaises habitudes. Depuis, je bois ma bière avec elle, ça fait des canettes sales et laisse une main gauche engourdie, détachée de son propriétaire. Mes hémisphères commencent à se douter que je me moque d'eux.

Mais je n'ai pas pris le temps, je n'ai vraiment pas ta patience Christy. J'étais effrayé d'être victime de transformismes après quelques heures au pinceau et à d'autres moments, j'aurais dû croire que ça me permettrait d'exister, plus tard. D'être dans tes culottes pendant deux tableaux, que le fait de les trouver affreux ne limite en rien leur acceptation, que les artefacts qui sont restés au sol dans l'atelier soient plus évocateurs du temps passé en ta compagnie.

Moi je t'aime Christy, je crois qu'à une autre époque tu aurais été moins perfectionniste aussi, dès l'instant où tu aurais commencé à t'apprécier, tu aurais envisagé de te haïr, et là nous aurions pu être amis. De mes membres, j'aurais au moins pu t'alléger la tâche du mélange des pigments, c'est ce que j'ai trouvé le plus difficile au fond. Même si on se fout éperdument du résultat, de l'agencement des couleurs et des problèmes de composition, toi et moi on sait bien, dans notre connivence à nous, que le processus ne devrait pas être vendu non plus, parce qu'on se fout aussi de la matière et de ses clichés, même si, pour provoquer, je me plais à dire que les femmes préfèrent la porcelaine et les hommes, le grès.

[Encore désolé pour la grosseur de ta tête dans *ma main droite*, j'ai tenté de l'effacer, mais en vain, *idem* pour ta chevelure et ton visage dans *mon pied gauche*. J'ai cru déceler plusieurs menaces à mon cerveau, même dans le choix de la grandeur des toiles, que j'avais négligé dans l'exercice et qui m'empêchait de mettre de la couleur où je le voulais.]

Dans une promesse de notre amitié future, j'aimerais, Christy, que l'on évite les ritournelles de politesse, il faudrait surtout faire gaffe de ne pas se taper dans le dos avec une marionnette qui te ressemble et qui tient un couteau, ce n'est pas efficace quand on se parle en pensant le contraire. Je ne t'écrirai plus jamais dans l'absurde, le grotesque ou l'ironie, il ne faut pas te prendre pour plus con que moi. Tout serait tellement plus simple si nous avions affaire à une religion avec trop de prêtres. On sait bien tous les deux que, dans tout ça, une fois que les codes sont expliqués et compris, le truc est aussi insignifiant qu'il le paraissait au départ. Sur ce, Christy, je vais au bain me détendre les tendons.

Je t'aime de ne pas être allé à l'école. Ton ami, bientôt.

YP

4.4 Se prendre pour un autre aide à croire en soi

[Figure 11, 11.1 et 11.2]

Je suis toujours celui qui convient le mieux, à tel moment, avec telle personne. Les autres ne s'en rendent même pas compte, ils sont trop occupés à se prendre pour eux.

Abolir l'individualité est une attitude qui appartient, selon moi, au milieu de l'artisanat de production. L'idée de se prendre momentanément pour Torbjorn Kvasbo⁴¹ vient souligner plusieurs propos que je me devais d'entrevoir depuis un bon moment. Est-ce que l'individualité se visualise dans le pastiche de l'oeuvre d'un autre ? À travers ce questionnement de départ, plusieurs autres sont venus s'y greffer en cours de production. J'ai cru bon d'utiliser le travail de Kvasbo pour pouvoir me robotiser et ainsi, laisser place à une réflexion libre autour de mon médium, des traditions sur lesquelles il s'appuie, sur les artistes et artisans qui l'utilisent, et sur les méthodes qu'ils ont utilisées pour amener l'argile sur la scène de l'art contemporain. «Se prendre pour un autre aide à croire en soi» est en réaction au système maître-artisan dans l'enseignement de la céramique et de bien d'autres médiums anciens.

Me remettre dans la peau d'un artisan de production, statut que je revêts encore souvent d'ailleurs, m'aidera à me situer face à l'art actuel et face à mon choix de médium. Parallèlement à cet exercice, j'ai pu développer des idées pour préparer une installation future, probablement intitulée «8» aussi envisagée à partir de l'élément 6 de «*L'inévitable suggestion*» [supra p.5]). Cette installation devra traiter de conclusions apportées aux questionnements provenant de «Se prendre pour un autre aide à croire en soi». À savoir que la pratique actuelle de la céramique souffre d'un nippon-centrisme empêchant l'explosion des normes qui bordent le

⁴¹ KVASBO, T. [en ligne] <http://www.kvasbo.com/> [Page consultée le 10 février 2013]

médium, que l'appropriation aveugle de caractères culturels d'autrui aide l'individu à s'indéterminer dans ses choix esthétiques et pourquoi le médium utilise-t-il l'autoréflexivité pour se hisser hors du milieu artisanal alors que l'art contemporain qui tend vers une autoréflexivité sur le médium se prépare à rejoindre les problématiques du milieu de l'artisanat? Le goût ou le savoir-faire par exemple.



Figure 9. *Se prendre pour un autre aide à croire en soi.*

Cet exercice de production m'a donc amené à développer plusieurs sous-questions relatives au simple fait de «faire» ou de «produire». *Se prendre pour un autre aide à croire en soi* est, à travers l'effort physique demandé pour sa création, devenu une sorte de transe dans sa mise

en œuvre. Il fait figure de dilution d'une idée de départ dans la répétition du travail et du geste. N'ayant pas de choix esthétique à faire dans sa production, cet exercice a été appréhendé comme une méditation laissant entrevoir projets étonnamment intéressés par l'autoréflexivité en arts.

Notons que la présentation de l'œuvre en galerie est enrubannée de la répétition du thème-titre. Cette présentation fut choisie dans le but d'illustrer un questionnement circulaire et répétitif qui fait référence à la technique de travail utilisée ici, soit le moulage à répétition. Je crois que le fait de travailler à la chaîne, tout comme le fait de se répéter sans cesse le même discours, permet une échappatoire, une évasion hors sujet, un genre de pensée tentaculaire qui, dans ma tête, allait installer les bases de l'écriture pour d'autres thèmes:

«S'emmerder dans les décisions»

Maintenir le déséquilibre décisionnel. La confusion a toujours eu meilleur goût que les certitudes. Je me méfie des gens qui sont sûrs d'eux. Et je ne me trompe pas entre la caissière et la fermière, l'une a le tablier trop propre pour quelqu'un qui travaille dans la merde des vaches sur la tête des veaux.



Figure 9.1. *Se prendre pour un autre aide à croire en soi*, détail.

«*La science non protocolaire et non véridique*»

Enfin libérés de la contrainte d'avoir raison. Tout renaît dans l'erreur et le mensonge. Dieu n'a-t-il pas fait les animaux sans âme pour que nous puissions les manger? De même les autochtones, ou de tous les colonisés de ce monde, souvent traités d'acéphales? Pourtant, à l'inverse, c'est eux qui nous ont dévorés. Pour nous vomir au moment même où notre alimentation nécessitait l'emploi de pesticides de synthèse. Sommes-nous écoeurés d'être les pantins du *nécessairement vrai*? Ce *nécessairement vrai* qui nous gouverne et nous rassure, qui encadre le monde de prévisions certaines, de jugements absolus. C'est l'espèce qui est éventrée à la surface du globe tout ça. Des charniers de gens soulagés de ne pas s'égarer dans les limites de leur réalité. Il n'est plus besoin d'apprendre à compter. Les choses que le *nécessairement vrai* ne confirme pas, n'existent pas. Le *nécessairement vrai* se cache dans l'inconscient de la connaissance. La science n'est qu'un voyage vers l'intérieur de soi. Il n'est pas cohérent d'appliquer le *dedans* au dehors. Et c'est douloureux. C'est le problème avec les hémorroïdes.



Figure 9.2. *Se prendre pour un autre aide à croire en soi*, détail.

Tout n'est, en réalité, qu'une projection de notre savoir dans le vide. L'homme cherche sans cesse à se reconforter. Tout ça n'est que pour vous, tout cet art n'est créé que pour vous satisfaire, c'est votre miroir qui vous dit que vous guérirez bientôt. La vitamine B soulage Korsakoff, trop abîmé par les levures. Le syndrome spéculatif aide à créer puisqu'il suggère des trous dans les souvenirs, des lacunes dans le contrôle des émotions. Maladie juste et libre de l'emprise de la communication. Des lésions qui nous épargnent du contact des autres, qui nous suggèrent l'oubli⁴³.



Figure 10.1. *L'inévitable suggestion*, détail.

L'inévitable suggestion tente la création d'idées nouvelles à partir d'une énumération d'œuvres considérées comme banales, ou du moins communes. Elle demande à créer à partir de clichés. Ici, les clichés qui suggèrent une certaine

⁴³ BALDWIN, Y. [2012]. *L'inévitable suggestion*. Non édité.

homogénéité dans l'art actuel ont été proposés par Grayson Perry⁴⁴. Je partage effectivement cette conviction que le discours en art actuel n'est qu'une illusion de variabilité, je crois que le métadiscours est des plus homogène et que les choix esthétiques qui en découlent le sont malheureusement aussi. C'est probablement que je n'aime pas les arts comme ils se font aujourd'hui, pas plus d'ailleurs que je ne semble aimer la musique. Ayant en effet constaté que ce qui m'était donné d'apprécier musicalement n'était qu'une histoire de contexte ou de moment utilisant une variable ou une autre de ce que l'histoire de la musique nous a proposé jusqu'à présent, je mis à produire du bruit pour moi-même. Utilisant l'antigoût pour accepter ce que j'entendais, j'en vins à conclure que mes choix esthétiques musicaux peuvent être remodelés sans cesse pour se contredire et se réinventer et qu'ils n'ont pas besoin de se définir comme étant pertinents ou pas par rapport à l'évolution de la musique et du goût ou que, tout simplement, je n'aimais pas la musique comme nous la concevons à travers le temps.

L'utilisation de clichés, sous forme humoristique, me permet de me positionner à l'intérieur de ce carcan que je ne semble pas aimer et de développer des propositions artistiques qui s'y rattachent. Je considère intéressant d'utiliser des clichés comme base pour le développement de nouvelles idées qui pourraient en traiter. Bien que je n'apprécie pas réellement l'art qui traite d'art, je crois que le fait de s'interroger sur le pourquoi d'une homogénéité me permettra d'étendre les cellules-expositions que je compte produire dans un avenir rapproché.

⁴⁴JONES, W. [2007]. *Grayson Perry : Portrait of the Artist as a Young Girl*. New York: Vintage Books.



Figure 10.2. *L'inévitable suggestion*, détail.



Figure 10.3. *L'inévitable suggestion*, détail.

4.6 LEG(G)O MY EGO [construire son ego en blocs ou l'écraser comme une gaufre] [Figure 12]

À l'intérieur même de la salle se trouve une maquette de l'exposition construite de blocs *Lego*. Faisant un clin d'œil au titre du projet global, cette maquette, bien que construite de façon grossière, englobe tous les thèmes développés dans l'écriture et illustrés en galerie. Elle agit comme un plan démontrant la circularité des propositions littéraires. Elle présente une mise en abîme de l'exposition elle-même.

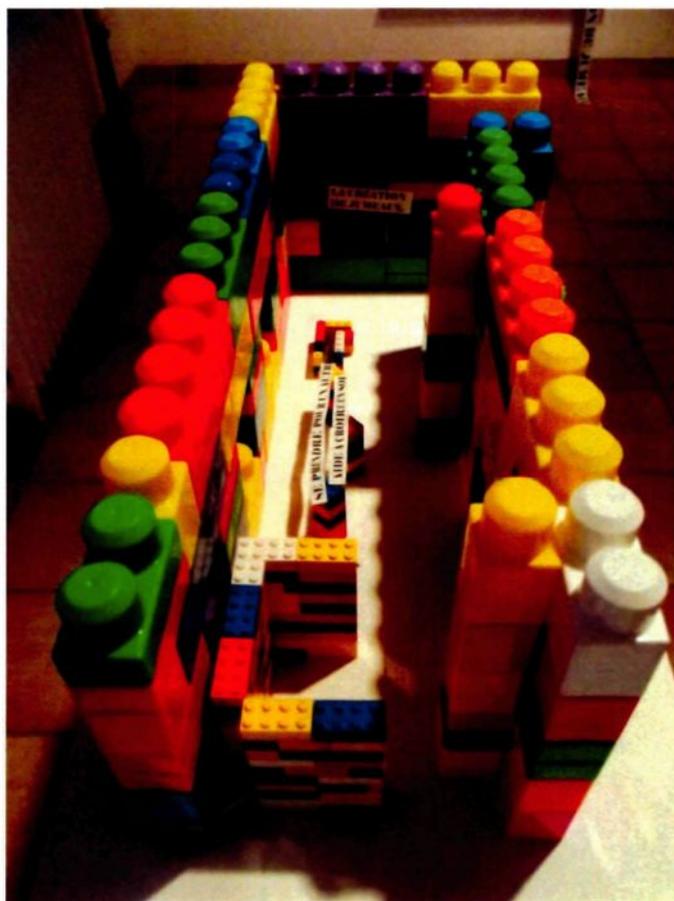


Figure 11. *LEG(G)O MY EGO*.

Comme plan de la salle, je crois que cette simple maquette vient signaler que nous ne sommes pas en présence d'œuvres indépendantes juxtaposées les unes aux autres, mais bien face à une installation. Et je rajouterais, une installation littéraire, puisqu'il s'agit bien d'exercices plastiques illustrant des thèmes qui fonctionnent plutôt comme une table des matières.⁴⁵ Pour ma part, je ne porte pas de regard esthétique sur cette installation, bien qu'elle fût produite de façon réactionnaire envers cette idée d'homogénéité, j'ai tout de même pris la liberté de la surcharger, en lui donnant une apparence baroque. Apparence qui est soulignée, d'ailleurs, par une couche de ballons et de guirlande de fête. Cette couche me permet de me dissocier du contenu artistique qui est exposé. Elle rend le tout moins sérieux, plus léger que tout ce qui fut approprié théoriquement dans la littérature pour la produire.

Ce côté «fête» est sans doute une façon pour moi de signaler mon désaccord envers ce qui devrait déterminer Yanik Potvin dans le monde de l'art. Il rajoute un aspect «rite de passage» à cette installation qui, d'abord par la passation du degré de maîtrise, mais aussi par le simple fait qu'elle déleste des idées plus secondaires, laisse place à une multitude de naissances tentaculaires pouvant servir d'amorce à divers questionnements futurs.

Cette maquette justifie donc l'idée d'installation dans l'ensemble de l'exposition, mais illustre aussi l'idée du délestage, puisque c'est elle la montgolfière. Elle renferme tout ce qui est abandonné comme idée dans l'exposition. Je crois qu'elle signale au passage un questionnement sur le poids des idées en création, comme les idées ne sont, en réalité, que de simples phrases

⁴⁵ Le thème «Installation littéraire» est choisi pour illustrer une forme à l'exposition. Il ne s'agit pas ici de développer sur une nouvelle terminologie, mais plutôt de signaler que les textes inhérents à la production des œuvres tentent de fonctionner comme un catalogue visuel à partir des thèmes centraux issus de l'écriture de départ. Nous pouvons constater que l'utilisation des mots dans cette exposition est sous forme d'étiquetage uniquement. Il y a bien des façons d'intégrer les mots à l'œuvre, mais ici, la méthode se simplifie à un étiquetage pour créer de la résonance avec l'archivage en archéologie. Je crois qu'il serait intéressant de poursuivre une recherche plus approfondie sur ce thème, bien que les auteurs et écrits y faisant référence semblent rarissimes actuellement.

derrière lesquelles nous nous cachons. Ce qui fait suite à la création d'idées générées par l'écriture comme étant des états temporaires entre la production et l'écriture elle-même. Dans un étalage d'idées non hiérarchisées, le fait de produire pour déléster en avançant, démontre mon faible intérêt envers l'artiste-œuvre ou la pensée unique dans la création. Je n'essaie donc pas de me mettre au premier plan de l'œuvre en arts, pour moi, les idées y siègent, mais elles ne sont pas plus importantes que les normes régissant mes propres goûts, envers lesquels, d'ailleurs, je me plais à souffrir de plus en plus de détachement et de non-conviction.

1- An expression originating from an ad campaign for eggo brand waffles. In each commercial character A would attempt to steal character B's eggo brand waffles forcing B to yell out "Leggo my Eggo" to express his disdain at A's lack of respect and rude actions.

2- "Leggo my eggo" is a former German expression for "Bite me" used in the late 70ies and throughout the 80ies. "Leggo" comes from "Lecken" what "lick" means. "my" is an easy bavarian "mei" ["mein" - in this case "meinen"]. "Eggo" equals "Ego" the first person-so "me". Together it's like "Lick myself" [German "Leck mich"] or roughly "Bite me".

3- "Hey dude did you see Lego? He's awesome! Too bad he sucks at siggys!"
 Keritio says, "Lego My Ego!"
 "Hey dude you're a lego⁴⁶!"

⁴⁶ URBAN DICTIONARY [en ligne] <http://www.urbandictionary.com> [Page consultée le 8 février 2013]

Texte accompagnant *LEG(G)O MY EGO*:

Les procédés de création qui tentent d'éviter les pièges des déterminismes en créent d'autres, plus profitables. Dans la recherche improbable qui voudrait faire disparaître les traces de soi, forgées par d'autres, l'un conclurait rapidement à un système tentaculaire qui se définirait par une tentative d'avorter une lancée professionnelle alors que pour un autre cela deviendrait une immense poubelle d'idées, propice à la formation de nouvelles pieuvres. Entre les deux, il y a ce que l'on note et ce que nous n'osons pas montrer, des bribes d'idées qui, parfois, et heureusement, prennent le chemin de la réification. L'humour offre une opportunité pour tourner le dos aux culs-de-sac de la communication. Permettant surtout de rire de soi, elle ouvre la porte à une dérision des normes du discours répétitif, des ambiances redondantes et des esthétiques populaires. Dans les contraintes, faire des choix, faire la fête, des ballons, des guirlandes, des *crayola*, et tout ça sans se plaindre.

LEG(G)O MY EGO devient une arme parfaite pour se construire sur le dos des autres en devenant un satyre de soi-même. Comme nous le faisons chaque jour et dans chaque rencontre avec autrui. Comme nous serons toujours divisés entre le fait de rester intègre et notre droit d'exister.

Pardon. Merci. Bonjour.



Figure 12, *LEG(G)O MY EGO*, vue d'ensemble



Figure 12.1., *LEG (G)O MY EGO*, vue d'ensemble 2

CONCLUSION

Comme nous l'avons déjà dit, il n'y a pas de «choses» dans l'esprit, même pas la «dépendance». Nous sommes tellement abusés par le langage, que nous ne pouvons plus penser correctement. Il ne serait donc pas inutile que, de temps à autre, nous nous souvenions que nous sommes réellement des mammifères; et que c'est l'épistémologie du «cœur» qui caractérise tous les mammifères non humains. Le chat, par exemple, ne dit pas «lait»; il ne fait que jouer un rôle (ou *être*] à l'un des pôles d'un échange dont le modèle, s'il fallait l'exprimer par le langage s'appellerait «dépendance». ⁴⁷

Dans le cas présent de ce mémoire, la perspective immense de maintenir la création d'idées à travers une alternance écrits-pratique ne peut pas conclure dans la cohérence. L'idée de non-hiérarchiser les propositions, graphiques ou littéraires, dans le but de m'éloigner, un tant soit peu, de mon état individuel de départ, entraîne une mise en abîme des appropriations théoriques et des possibilités de productions artistiques. Étant conscient du flou monumental de cette entreprise envers une démarche en création qui, normalement devrait s'éclaircir et se peaufiner, je considère vital, pour ma pratique, de maintenir le désordre. Prendre pour acquis la proposition de Gregory Bateson⁴⁸, sur la facilité dont les choses ou les idées se mettent en désordre dans la nature, et que l'ordre n'est qu'une conception individuelle hiérarchisée dans la culture, m'amène

⁴⁷ BATESON, G. [1980]. *Vers une écologie de l'esprit [tome 2]*. Paris : Éditions du Seuil. P.52.

⁴⁸ BATESON, G. [1980]. *Vers une écologie de l'esprit [tome 1]*. Paris : Éditions du Seuil. P.29

à ne pas tenter de définir un équilibre dans le chaos, mais plutôt de tirer profit de l'éclatement des propositions littéraires qui se succèdent pour faire naître des projets de création.

S'indéfinir? Peut-être que ce terme est inapplicable dans la logique des stratégies utilisées pour l'illustrer. Il ne faut pas être dupe des possibilités réelles d'appliquer des concepts comme l'antigoût, l'antipersonnalité ou l'antitrace. Surtout pas dans un contexte de spectacle, tels les arts visuels, où l'artiste devient la représentation même de son œuvre. En vérité, personne ne pourra jamais abandonner ce qui le décrit envers les autres. Pourtant, la tentative risquée de mettre en pratique ces concepts mêmes, si ce n'est que partiel, donnera lieu à une explosion des propositions artistiques possibles. Ainsi, travailler dans la tangente de la multiplicité individuelle plutôt que dans l'unicité rencontre ses désavantages certains. Peu importe la diversité des idées vers laquelle l'artiste-individu se projette, il en restera toujours des dénominateurs communs reconnaissables par tous. La facture plastique, à elle seule, dénote la personnalité. Dans la culture *Onggi*, on reconnaît la signature du potier à la déformation de ses doigts imprégnés dans la finition des jarres. Pour ma part, je dois avouer que l'intérêt de valoriser mon individu dans ma pratique m'est plutôt étranger, du moins, je ne travaille pas en ce sens. Je crois que deux traits de ma personnalité influencent fortement mes idées envers le milieu des arts et envers ma propre pratique. Premièrement, le fait que ma pratique en céramique provient du milieu artisanal engendre une approche de production effrénée où l'individu tend à disparaître derrière la pratique, où la signature du fabricant n'est pas d'une importance cruciale. Deuxièmement, mon intérêt envers la culture punk rejoint le premier point en ce qu'il maintient le doute envers tout ce qui fait consensus, à commencer par l'ordre ou la hiérarchisation des idées et le déni de me situer dans l'histoire de l'art actuel. Se moquer du *name dropping* ou bien se tourner vers le *street art*.

Ma situation a toujours été en réaction à ce qui était vénéré par la communauté artistique. Même face à la céramique, je me retrouve assis entre deux chaises. D'un côté, l'artisanat et la tradition ne prennent guère attention à tout ce qui tente d'utiliser le médium céramique dans un milieu plus artistique et de l'autre, le milieu des arts semble assez réfractaire aux développements sur la technique et le savoir-faire. Ces deux positions me réconfortent tant ils maintiennent une indécision entre moi et mon travail en arts. Bien qu'opposer l'une de l'autre, ces deux sphères de mes intérêts personnels, se rencontrent sur le terrain de l'importance des idées. Alors voilà que maintenir ouvert le robinet des propositions artistiques me permet de considérer les idées comme n'étant pas ce qui illustre la production, mais qui la génère. Les écrits présents dans ce mémoire auront donné suite à beaucoup d'autres écrits et à maintes propositions d'œuvres. En ce sens, je crois qu'ils témoignent bien de cette ambivalence dans ma recherche. Dans cette création de «zones grises» propres à l'indétermination.

Je ne suis pas un artiste conceptuel, je serais plutôt un artisan qui utilise l'art et l'écriture pour générer des idées dans le but de voguer entre le lagon de l'artisanat et l'océan artistique. En ce sens, je crois que *LEG(G)O MY EGO* fut pertinente. Cette exposition fut pour moi une énorme contrainte à mettre l'écrit en pratique. Elle me démontra bien que l'on ne sort des chemins battus de ses propres goûts qu'à un certain prix. Le doute maintenu par le fait d'illustrer des écrits en pratique est fort difficile à avaler. Et j'en doute encore. Alors peut-être que c'est bien au fond? Je suis au moins convaincu de deux choses face à ce projet transitoire, parce qu'il s'agit bien d'une transition. C'est que, d'abord, ce projet a révélé toutes les impossibilités personnelles à s'oublier soi-même face aux autres. Je fus sûrement le premier à être mitigé sur la qualité esthétique ou les choix installatifs faits pour cette production. Mais que, de deux,

LEG(G)O MY EGO fonctionne à merveille s'il s'agit de déléster pour aller ailleurs. Sur ce point, cette exposition donnera naissance à une poursuite littéraire sur plusieurs thèmes qui mettront en oeuvre de nouveaux projets de création au cours de l'année qui vient. Suite aux sous-questions suscitées par mon projet de maîtrise, j'ai étendu mes tentacules sur une exposition ayant lieu en mars de la même année, intitulée «8». Ce projet reprendra les points 5 et 6 de *l'inévitable suggestion* pour s'intéresser aux influences nippones en céramique et sur l'autoréflexivité, utilisée de façon contraire en arts et en artisanat. Par ailleurs, l'écriture engendrée par *My left foot versus my right hand* a amenée une proposition de projet intitulé «De l'embryologie des souvenirs». Ce projet se veut une performance en céramique questionnant l'état intra-utérin de l'individu envers le souvenir. Comme de quoi, personne ne naîtrait si personne n'oubliait. «De l'embryologie des souvenirs » a été accepté par l'Université de Sousse et est en attente de localisation en galerie en Tunisie. De plus, l'écrit «enregistrer les doutes [peut-être?]] aura permis de produire un projet d'exposition déposé chez CIRCA à Montréal. Il s'agit d'un projet gravitant autour des concepts de tas, d'empilement, d'ordre, de désordre, de pérennité et de fragilité dans la matière céramique et dans le questionnement individuel. Je me propose donc de tout démolir ce qui a été produit jusqu'à maintenant dans le but d'empiler dans le désordre ce qui, pour un moment, fit miroiter l'idée d'une recherche de cohérence dans ma pratique. «La création de jumeaux» se poursuivra au printemps de cette année, pour donner naissance à un possible calendrier de monstres humains qui, je l'espère, devrait remplacer le calendrier «*Nos beautés du Fjord*» dans les garages de la région. Aussi, je ferai suite à l'écrit ayant généré le projet ...*SOCLESUCKSOCLESUCKS...* [*supra* p. 25], produit en République tchèque à l'automne 2012, par une résidence, confirmée pour mai 2014, au centre de céramique

MEDALTA⁴⁹ à Calgary.

Finalement, je crois que la contrainte générée par deux énoncés contradictoires, soit «*On ne met pas ses couilles sur la table lorsqu'on produit une expo!*» et «*Lorsqu'on fait de l'art, on dit à tous les autres qu'ils n'en font pas!*» aura permis de maintenir l'incohérence et de fabriquer le doute au point où je suis de plus en plus convaincu d'être à la bonne place dans le désordre.

⁴⁹ MEDALTA

[en ligne] <http://medalta.org/miair> [Page consultée le 10 février 2013]

BIBLIOGRAPHIE

- BALL, Benjamin [1890]. *Leçons sur les maladies mentales*. Paris : Asselin et Houzeau.
- BARNARD, R., DAINTRY, N., TWOMEY, C. [2007]. *Breaking the Mould; New Approaches to Ceramics*. Londres: Black Dog Publishing Ltd.
- BATAILLE, G. [2011]. *La part maudite, précédée de la notion de dépense*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- BATAILLE, G. [2004]. *Histoire de l'œil*. Paris : Éditions Gallimard.
- BATESON, G. [1977]. *Vers une écologie de l'esprit (tome 1)*. Paris : Éditions du Seuil.
- BATESON, G. [1980]. *Vers une écologie de l'esprit (tome 2)*. Paris : Éditions du Seuil.
- BATESON, G. [1989]. *La nature et la pensée*. Paris : Éditions du Seuil.
- BATESON, G., BATESON, M.C. [1989]. *La peur des anges*. Paris: Éditions du Seuil.
- BONTE, P., IZARD, M. [1991]. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris : Presses universitaires de France.
- BURROUGHS, W. S. [1970]. *Nova express*. Paris: Union Générale D'éditions.
- CHOLLET, L. [2004]. *Les situationnistes; L'utopie incarnée*. Paris : Gallimard.
- CIORAN, E.M. [1995]. *Oeuvres*. Paris: Éditions Gallimard.
- COOPER, E. [2007]. *Contemporary Ceramics*. Londres: Thames and Hudson Ltd.
- CORT, L.A. [2001]. *Shigaraki Potter's Valley*. Bangkok: Orchid Press.
- FALRET, M.J. [1867]. *De la Folie raisonnée ou folie morale*. Paris : E.Martinet.
- FAVRET-SAADA, J. [1996]. *Les mots, la mort, les sorts*. Paris : Folio.
- FUJIOKA, R. [1977]. *Shino and Oribe Ceramics*. New York : Kodansha international/USA Ltd.
- GODFREY, T. [1998]. *Conceptual Art*. New York: Phaidon Press Ltd.
- GRILLO, P.J. [1975]. *Form, Function and Design*. New York : Dover Publications inc.
- HAGÈGE, C. [2000]. *Halte à la mort des langues*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- JAKOBSON, R. [1980]. *Langage enfantin et aphasie*. Paris: Flammarion.
- JAYNES, J. [1976]. *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- JONES, W. [2007]. *Grayson Perry : Portrait of the Artist as a Young Girl*. New York: Vintage Books.
- KELVIN, D. [2012]. *Représailles*. Paris: Les Éditions du Yunnan.

- KLEIN, J. [2010]. *Grayson Perry*. Londres: Thames and Hudson Ltd.
- KUSPIT, D. [2000]. *The Dialectic of Decadence; Between Advance and Decline in Art*. New York: Allworth. Press.
- LOCKE, J. [1689] *Essai philosophique sur l'entendement humain - Livres I et II*. Londres : Thomas Basset.
- LUSSAC, O. [2004]. *Happening et Fluxus, polyexpressivité et pratique concrète des arts*. Paris : L'Harmattan
- MALABOU, C. [2009]. *Ontologie de l'accident; essai sur la plasticité destructrice*. Paris : Éditions Léo Scheer.
- MATURANA, H.R., VARELA, F.J. [1980]. *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living (Boston Studies in the Philosophy of Science, Vol. 42)*. Boston: D. Reidel Publishing Company
- MILLER, H. [2007]. *Tropique du Capricorne*. Paris : Librairie Générale française.
- MINOGUE, C., SANDERSON, R. [2000]. *Woodfired Ceramics*. Londres: A and C Black Ltd.
- MONESTIER, M. [2000]. *Cannibales; Histoires et bizarreries de l'anthropophagie*. Paris: Le cherche Midi Éditeur.
- MONESTIER, M. [2007]. *Les Monstres; Histoire encyclopédique des phénomènes humains*. Paris: Le cherche Midi Éditeur.
- NORMAN, D.A. [2002]. *The Design of Everyday Things*. New York: Basic Books.
- PERRY, G. [2011]. *The Tomb of the Unknown Craftsman*. Londres : The British Museum Press.
- PINKOLA ESTÉS, C. [1996]. *Femmes qui courent avec les loups; Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*. Paris : Éditions Grasset et Fasquelle.
- SANDERS, H. H. [1982]. *The World of Japanese Ceramics*. New York : Kodansha international/USA Ltd.
- THÉVOZ, M. [1986]. *Dubuffet*. Genève: Éditions d'Art Albert Skira S.A.
- TIMMS, P. [2004]. *What's Wrong with Contemporary Art?* Sydney: University of New South Wales press Ltd.
- TREVES, F. ([2011]. *The Elephant Man and Other Reminiscences*. Londres: Cassel and company ltd.
- VALÉRY, P. [1973]. *Cahiers, tome 1*. Paris : Éditions Gallimard
- VON FRISCH, K. [1969]. *Vie et moeurs des abeilles*. Paris: Éditions Albin Michel
- YANAGI, S. [1978]. *The Unknown Craftsman; A Japanese Insight into Beauty*. New York : Kodansha international/USA Ltd.
- PUBLICATIONS INÉDITES:
- BALDWIN, Y. [2012]. *La dilution collective (le nombril dans la méditation)*. Inédit
- BALDWIN, Y. [2012]. *My left foot versus my right hand*. Inédit.
- BALDWIN, Y. [2012] *L'art, l'humour et la schizophrénie*. Inédit.
- BALDWIN, Y. [2012] *Le système clos*. Inédit.
- BALDWIN, Y. [2012]. *L'antipersonnalité*. Inédit

BALDWIN, Y. [2012]. *La couleur des yeux et les choses que l'on voit*. Inédit

BALDWIN, Y., BATESON, Y. [2012]. *Le filtre et l'hologramme*. Inédit

BALDWIN, Y., BATESON, Y. [2012] *Une théorie du cerveau*. Inédit.

RÉFÉRENCES INTERNET:

FOREST, F. *La sélection morphologique à la réussite sociale* [en ligne]
<http://www.anthro.umontreal.ca/colloques/1995/10-Forest.pdf> [Page consultée le 20 décembre 2012]

GORO, S. [en ligne] <http://www.g-goro.com/> [Page consultée le 30 janvier 2013]

KVASBO, T. [en ligne] <http://www.kvasbo.com/> [Page consultée le 10 février 2013]

MAZUREK, R. [en ligne] <http://www.robmazurek.com/> [Page consultée le 16 janvier 2013]

URBAN DICTIONARY [en ligne] <http://www.urbandictionary.com> [Page consultée le 8 février 2013]

VOULKOS, P. [en ligne] <http://www.voulkos.com> [Page consultée le 2 janvier 2012]