

Psittacismes

Eric Simon

Volume 34, Number 2 (200), April 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31348ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Simon, E. (1992). Psittacismes. *Liberté*, 34(2), 58–67.

L'AIR DU TEMPS

ÉRIC SIMON

PSITTACISMES

Le véritable enjeu consiste à prolonger les artifices du découpage syntagmatique au-delà de sa métaréférentialité propre jusqu'à rendre illisible la dialectique de la praxis artistique par laquelle se fabrique l'axiomatique formelle. Conséquemment l'appellation *réductrice* (je souligne) du simulacre persiste à mystifier en masquant les mécanismes synesthésiques que lui confère sa nature métonymique. Il en résulte un déplacement vers l'avant au cœur du champ d'investigation où l'énoncé à demi-mot s'auto-désigne (d'où son ubiquité apparente) par le non-dit pictural. Ironiquement, les pistes que propose le modèle littéral (littoral) entraînent un chiasme. Qu'importe puisque le système discursif *re-produit* l'objet uniquement par la durée de son existence, niant ainsi le rapport signifiant/insignifiant qui résiste inévitablement à l'analyse virtuelle. Platon n'est pas loin. Qu'advient-il alors de l'entreprise d'accélération évacuée de ses contingences empiriques?

Sculpteur et peintre, Éric Simon a publié un roman chez Boréal: L'Amoureux cosmique. La critique d'art lui a inspiré ces quelques réflexions parodiques.

Il s'agit d'exercer à travers une série de clins d'œil sémantiques une incursion dans la synergie de l'acte. Considérons «le derrière», «l'au-delà», non plus comme passages, mais comme expressions d'un pathos, aboutissements à une suite de propositions analogiques de séduction (d'où son rôle de questionné) par lesquelles le spectateur affronte directement la position d'un mot qui aujourd'hui n'a plus de sens. Cela conduit aux replis et questionnements que l'on sait. Autant de *combats* (Bataille) que se livrent «objet» et «chose» pour l'appropriation du lieu linéarisé de la sémiotique inversée selon la parallaxe temporelle. Hors des chemins de l'incohérence herméneutique, la tentative de camouflage signale l'impossibilité du spectateur à se soustraire à cette polémique d'antériorité postérieure/postériorité antérieure. À partir de ce postulat, la lecture essentielle (essentialiste) sur un mode discursif intègre la notion de «trouble» en privilégiant, pour l'autre, les digressions hors du domaine du communicable au fond de l'abîme du dispositif mnésique.

Ce texte est urgent. Si le processus interrelationnel lourdement défini avec le crédo puriste fin de siècle désarme la vision interne du site tel que l'envisage le discours normatif, le *désir* recrée à son insu la structure subvertie par la désarticulation du geste... (...) Ainsi, au fur et à mesure que s'opère la déconstruction opérationnelle de l'empreinte du vide (vide qu'exprime douloureusement la *re*-connaissance des charges émotionnelles archétypées), les référants, par leur caractère symétrique multiplient les notions d'*innoccupé*. Incontestablement l'énoncé satirique de la «mobilité immobile» se traduit par une rupture. «Le Thumos se prive d'un lieu à investir.» (T. de V.) Il y a donc un risque: la dureté et l'opacité de l'épiderme théorique déstabilisent selon la perspective vectorielle du pouvoir et du non-vouloir définie par un retour à l'absence de grille. «Ceci n'est pas une pipe.» (René Magritte)

Si l'absence intervient ponctuellement pour troubler le continuum temporel, le regard comme transgression analytique opère un glissement subtil de l'intérieur vers l'intériorité. S'affrontent alors les couples voyeur/vu, abject/objet qui confèrent à la situation névralgique du spectateur un semblant de structure en trompe-l'œil mêlant références historiographiques à ses représentations. «La carte n'est pas le territoire» (Alfred Korzybski). Parce qu'un tel procédé de projection dérange, annihile, vide de sa substance l'outil de réflexion, il s'agit de réinventer la notion même de paradigme. L'image réelle et l'image virtuelle proposent un méta-transfert (je montre *un peu* ma passion) qui rompt avec la resurgence limitrophe des signifiants. L'effet de brouillage sémiotique ainsi établi s'articule autour du néant, du foisonnement anachronique des schémas paradoxaux post-formalistes et ne se révèle que de façon indiciaire.

Par une construction de *frag-ments* et de *gestes ratés* (*Das Lurs Ans Luch*) s'érige le sensoriel. Qu'advient-il alors du décloisonnement antinomique des genres mis à jour par la présence de palliatifs neuroleptiques empruntés à la psychanalyse qui profanent le tissu psychique, bouleversant du coup toutes notions mnémoniques entre passé et passé antérieur? C'est ce paradoxe emblématique qui donne à voir le *par-cours* accidenté du *discours* au-delà de la tridimensionalité du langage, et provoque le dérapage des contingences ontologiques. Conséquemment l'impossibilité de distinguer le *motif* parmi l'assemblage d'éléments disjoints désamorce la réflexivité de l'indicible et confère au signe sa fonction récupératrice. Devant cet aller-retour sémasiologique (ou onomasiologique, c'est selon) entre le flou et le net, la lecture (dichotomique) révèle l'*a-morphologie* du signifiant-morcelé et souligne l'impureté du *coïncident*.

L'importance de se situer face à un savoir (même pragmatique) est fondée sur (ce que j'appelle) l'a-hiérarchisation dans l'hégémonie du «je» collectif. Puisque l'autre procédé, issu d'une structure réfractaire fondamentalement organique, revêt les attributs intimes de la spéciosité, retenons plutôt la disposition chronologique rendue inopérante par la terrifiante incertitude qui surgit face à la migration de réseaux de sens inédits. Dans le contexte actuel de la déstabilisation conceptuelle de la *réalité* (l'ambiguïté qu'engendre ce système en désarme plus d'un...) (...!), le corollaire est insoutenable. Pensons au «*all'acqua, all'ombra, ai monti, ai fiori, all'erbe, ai fonti, all'eco, all'aria, ai venti...*» (*Noces de Figaro*, air de Chérubin, acte I)! Ne serait-il pas étonnant de concevoir comme par inadvertance l'impossibilité d'un lien inextricable entre l'objet de la conscience et la conscience de l'objet? On me permettra d'en douter.

D'emblée les prémisses du périmètre dénoncent les modes de représentations (tantôt réminiscent, tantôt prophétiques) par le biais de l'hétérogénéité des citations à l'intérieur même d'un méta-discours fondé sur des postulats épistémologiques extrinsèques en contradiction directe avec la zone-frange qui sans être radicalement marginale exclut — en apparence — le contenu et encourage la polysémie de l'illusoire. Dans cette vague d'insertions et d'emprunts, l'intérêt vient ici du travestissement partiel (partial?) du «codifiable» par la représentation indiciaire des fonctions conatives de l'étrange en rapport intime (qui existe au plus profond de *moi*) avec l'ostracisme irréversible du même et de l'autre. Dans cette optique, le *non-déjà-vu* fait figure de parasite (para-site?) qui s'explique (s'implique?) mieux dans une relation proxémique avec l'objet désintégré en réintroduisant une conception bourgeoise de la «paranoïa» (cf. Blistène) vis-à-vis de l'acte critique total. La lecture s'en trouve tour à tour anéantie puis régénérée.

Or, force est de constater qu'à l'instar du modèle «cérébral» la signification épistémologique du cas Richard Mutt se désorigine selon un mode contradictoire par la répétition compulsive du signe substitutif (alibi) pour rendre possible la re-lecture de l'ex-trait (sème). Il s'agit d'un processus d'ordre projectif via lequel l'énoncé polymorphe se situe à l'intersection de deux climats psychologiques hors de la parenthèse du substrat de la mode. D'où, deuxième leçon: la configuration multifonctionnelle de la suppression fait surgir un sens à l'intérieur des conventions picturales en banalisant le readymade, selon une technique objectivante, ritualisante qui subsume la césure entre la discontinuation de l'objet (mélancolie) et son oblitération (deuil). «Un lointain si proche» (ce n'est pas de moi) traite ainsi de l'expérience esthétique du clivage entre deux potentialités contradictoires coexistant au sein d'un déterminisme tendanciel aveugle propre au discours *métaphysique* (peut-on encore aujourd'hui, vu la conjoncture actuelle, parler de *métaphysique*?) du «ce qui est historicisable sans écriture».

Avec l'affirmation de la *différance*, l'art(iste) opère une double rature qui confine le «périphrasé pictural» à une entreprise de subversion de l'a-perçu liée même de loin au lieu re-marqué de la marque itérative dans un rapport non-circulaire au méta-connaissable. Ainsi, à la faveur d'un traumatisme le non-identique renvoyé à sa propre structure anaphorique rompt avec le non-temps déictique. Qu'est-ce à dire? Il est certes possible que la dis-location subjective de la logique intratextuelle renforce la tautologie de l'*autisme* des équivalences dans l'acceptation courante des vocables que contient le hiatus (le gouffre?) entre le réel et la perception du réel. Mais faut-il admettre pour autant que le mutisme tel qu'il est lisible dans tout jugement implicite (Derrida) prétend à l'irrévocabilité de la neutralité de l'unité perdue? Non, car si la lecture (derridienne) évacue les inter-férants, les deux registres sémantiques du réel et de sa re-présentation, de par leur caractère symétrique, s'annulent. La *différance* est un leurre.

Parce que le silence, en tant que lieu privilégié de la réflexion, a recours *aussi* à l'économie du signe pour présenter la lecture multilinéaire, non-verticale, de (l'expression *troublante* de) sa *passion*, il suffit de renverser, à *partir d'un centre*, l'intra-contexture des sentiments absents (*je m'écoute*) sous l'organisation mélodique de son morcellement (dont l'existence infrangible n'est plus qu'indiciaire) pour évacuer *en même temps* toute interférence pseudo-symétrique de l'état vigile (en opposition à l'état de rêve) et ainsi circonscrire, par une extension du concept de transfert, l'intrapsychique du texte en relation avec l'intersubjectif d'un vide tautologique.