

ETC



Les apports de l'intuition

Daniel Carrière

Number 13, Winter 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36160ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Carrière, D. (1990). Review of [Les apports de l'intuition]. *ETC*, (13), 59–61.

Les apports de l'intuition



Éric Raymond, *Chiasme désert*, installation vidéo, pièces de moto, vidéo réalisée sur ordinateur Amiga, 1990. Photo : Bernard Petit

**Eric Raymond, *Espace de discours, espace de figures*,
Galerie Skol, du 11 août au 2 septembre 1990 —**

«L'œuvre est d'abord plastique et immanente, affirme Éric Raymond, elle ne revendique pas du langage un sens transcendantal. Elle s'impose d'elle-même comme acte. Après, quand je la regarde, je peux l'inscrire dans la parole qui n'est qu'une autre forme d'acte.»

La galerie Skol présentait, du 11 août au 2 septembre dernier, une exposition qui proposait la matière première d'une réflexion sur la métaphore visuelle, rarement abordée avec autant de ludisme et d'imagination. Éric Raymond, en composant des figures de style, dans le sens propre, établit de nouvelles mesures qui permettent d'évaluer la métaphore, et surtout, l'intensité de sa rhétorique.

«Le transfert métaphorique le plus complet est celui qui se déroule au niveau de l'action toute entière, lorsque la scène racontée évoque pour le lecteur une autre scène, sous-entendu celle-là.»¹

L'interaction des éléments qui composent l'image, ses unités minimales, sujette au sens reçu des mots qui les désignent², et l'abstraction inhérente à toute réalité (nommée) partage, malgré tout, avec

cette même réalité, mais prise de l'extérieur (inommée), des affinités remarquables qui rendent la métaphore visuelle syntagmatique. Saussure lui-même ne l'aurait pas vu d'un mauvais œil. Nous sommes les seuls responsables de ce que nous voyons.

«D'abord, explique Éric Raymond, mon travail est élaboré d'une manière intuitive, il ne se plie pas à la rigueur d'un concept, même si on s'aperçoit qu'il y a un concept qui subsiste à travers les diverses formes qu'il prend. C'est un travail qui finit toujours par tomber dans les ornières du langage en *flirtant* avec les figures du discours. Les rapports se veulent comme des passages charnières entre les langages visuel et verbal par l'usage des figures de rhétorique : métaphore, métonymie, chiasme, synecdoque, etc. Il en ressort des espaces de sens qui sont ambigus, qui sont du domaine de la lecture mais où le lire que tu peux en avoir exige une expression plastique, visuelle. Dire le lire par des images.»

Portes logiques

On a longtemps considéré la métaphore comme la trope par excellence, celle par qui le miracle arrivait, et surtout, celle qui procurait les motivations essentielles pour que ses sœurs jumelles

(mais non identiques) existent : la métonymie et la synecdoque.

La synecdoque met en place un rapport d'extension entre le caractérisé (le nommable) et le caractérisant (le nommé), comme le démontre *Portes logiques*. La synecdoque désigne la partie par le tout (la moto — mutante — pour le véhicule du sens et de l'objet, ou le tout par la partie (le mouvement arrêté — du train — pour la «mobilité immobile»).

La métonymie, de son côté, établit dans le même sens une relation de cause à effet, un rapport de sens logique, du générique au spécifique, ou du cheval de fer au train.

«Le passage est une notion métonymique, précise Éric Raymond, un point de connection entre deux espaces. Le passé et le présent : notre cheval est maintenant la motocyclette qui redevient cheval comme si le temps, dérouté, s'arrêtait pour faire retour sur lui-même. La photo aussi fige le temps. Le cliché immobilise le passé de l'image de la locomotive, du cheval de fer, pour le faire remonter jusqu'au présent. Cette mobilité immobile redouble métaphoriquement celle du cheval de fer. On retrouve un jeu similaire avec le train.»

«La moto évoque la notion de transport, et dans mon travail, à une certaine époque, le transport du sens».

Ce qu'il est convenu de nommer le *transfert*, l'un des nombreux mécanismes de la métaphore. La trope, la figure de style au sens propre, est mesurable grâce à l'écart que le transfert creuse entre le point d'origine de l'image et la chute qu'il provoque de l'imaginaire dans l'imaginaire.

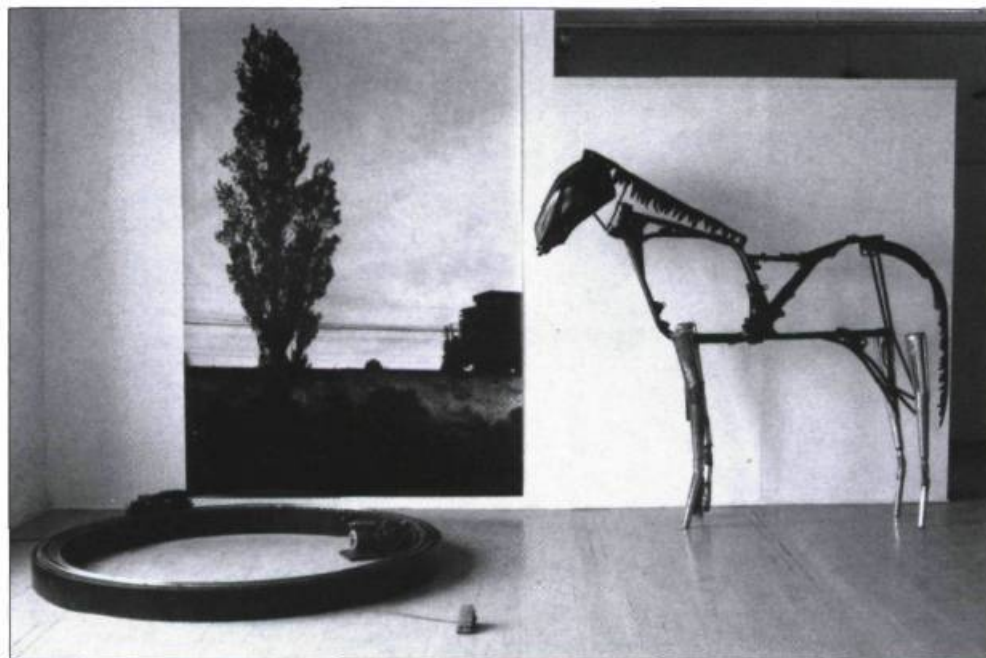
Grâce à un mécanisme au sol que le visiteur peut actionner, le train engage sa course et, à un point de celle-ci, le rail se met à tourner en sens inverse. Le mouvement du train est en suspens, et devient, littéralement, le cliché.

L'effet stylistique, lorsqu'on écrit, n'est pas moins élaboré, pas moins efficace.

Chiasme désert

Une installation vidéo où le visiteur, par le biais d'un circuit fermé, s'inscrit dans le chassé-croisé des existences en place.

«Les images sont diffusées en temps réel, grâce à trois ordinateurs Amiga dont deux sont montés avec des digitaliseurs, chacune des caméras



Éric Raymond, *Portes logiques*, installation, pièce de moto, photo, train électrique, 1990. Photo : Bernard Petit



Éric Raymond. Photo : Daniel Carrière

correspond à un magnétoscope et à un digitaliseur — les images sont traitées par le logiciel *Mandala* pour en former une troisième : la superposition des deux premières. On obtient une triple incrustation dont seulement le noir est reconnaissable par le logiciel.»

Les sculptures évoquent un bestiaire post-nucléaire. L'ensemble des matériaux qu'elles utilisent forment un tout dont on se souvient, sans aucun doute, des garages d'où il provient, d'une part, et de l'autre nous sollicite dans le but de rappeler sa matière brute, de mémoire de métal, maculé de cambouis et de boue. Les œuvres bougent malgré leur sculpturale roideur, comme si on arrivait mieux à les nommer là où la rhétorique visuelle repose sur le mouvement.

On n'a pas idée de l'importance d'une invention comme celle de l'engrenage. Éric Raymond travaille la matière réelle à construire les vis sans fin de l'art. Il tente avec succès d'engrener les axes de l'âme et l'être. La vidéo de *Chiasme désert* redonne à l'écriture sa faculté de voir, conjuguée à l'interactif présent.

La métaphore fait donc appel à notre sens de la comparaison en substituant à la cheville «comme» une référence, souvent un cliché. Le dispositif de la métaphore, ce qui la rend efficace, se situera à l'intersection de la comparaison, à mi-chemin entre le caractérisé et le caractérisant. Là où l'expérience personnelle de l'auditeur est sollicitée et où il peut établir sa propre référence. En d'autres mots, où il peut se sentir en confiance.

Fondements ontologiques

«Je ne crois pas, m'écrit Éric Raymond³, que les œuvres d'art soient des méta-discours; qu'elles veuillent signifier autre chose que ce qu'elles donnent à voir. Ce qu'elles donnent à voir est très exactement ce qu'elles sont : leur propre interprétation, et c'est là que réside leur discours.»

«En ce sens, même la métaphore n'est pas "une chose mise pour une autre", mais bien le produit authentique de leur ressemblance. Aristote disait déjà que bien faire les métaphores c'est bien apercevoir les ressemblances. Je pense pour ma part que les clefs d'une herméneutique de l'œuvre d'art résident dans ses fondements ontologiques qui ne sont pas du domaine du communicable. La *lecture* d'un projet d'art n'est finalement rien d'autre que sa compréhension, c'est-à-dire sa prise à l'intérieur d'un sujet qui la signifiera à son tour par le relais d'un dire ou d'un faire des équivalents.»

«Reste à savoir si ce procès de la signification sera celui de sa transmission. Ce qui importe pour moi, ce n'est pas le monopole de ces significations mais ce qu'implique historiquement la radicalité d'une démarche dans son absence de compromis. Duchamp, maître de la radicalité, disait déjà que ce sont les regardeurs qui font le tableau.»

Éric Raymond établit le passage du visuel au langage, de l'imaginaire au réel, de la structure à l'essence, par les titres de ses œuvres, d'abord, qui philosophiques, qui littérales, toujours plastiques, se laissent par la suite d'avantage animer que nommer. La syntaxe, aux axes limitrophes et médians du langage, en autant que le visible soit un langage, réussit à donner à sa pratique artistique une valeur littéraire et une qualité poétique : les tropes, accrochées à des structures en trois dimensions, véritables figures de styles, dès lors, ménagent les écarts et les liens essentiels à l'interprétation.

Le visiteur se laisse happer par l'abyme rassurant de la métaphore.

Daniel Carrière

NOTES

1. Falardeau, Myra. *L'humour visuel; un modèle d'analyse visuelle des images comiques*. Université Laval. 1978

2. On désigne avec un signe

3. La retranscription de l'entrevue a été approuvée par l'artiste, et était suivie, lorsqu'il me l'a remise, du texte que je publie ici.