

De la tranche. Du *mesos*.

par
Gisèle Trudel

Ce texte se veut une étude des processus de fragmentation, d'amplification et d'assemblage qui se trouvent au cœur de la pratique artistique du sculpteur montréalais Denis Rousseau. Qu'offrent ces processus comme lecture de « l'être est relation », notion centrale à la philosophie simondonienne de l'individuation? La démarche de l'artiste sera analysée selon les concepts concomitants de discontinuité, de débordement et du transindividuel, liés le temps d'une exposition, *Ne pas être*, présentée à la Galerie Joyce Yahouda, du 10 septembre au 19 octobre 2009.

La disposition des différents éléments de l'exposition permet de réfléchir à une multiplicité de formes (sculptures, vidéo, photos) et ce qu'elles engendrent par leur association inusitée. Dans cet ensemble, les références aux micro-organismes prédominent. Les éléments interagissent entre eux autant par leur emplacement dans l'espace de la galerie que par ce qu'ils suggèrent comme intervalles et discontinuités du vivant et de l'être.

La discontinuité est un concept-clé de la philosophie de l'individuation telle qu'élaborée par le philosophe de sciences Gilbert Simondon¹. Il a porté une critique virulente contre l'hylémorphisme qui ne s'intéresse, en les opposant, qu'aux termes d'un rapport entre la matière et la forme, en tant que finalités. Simondon a reconsidéré leur mise en relation en prenant position contre tout substantialisme et en se penchant plutôt sur le processus de modulation qu'elles partagent. Simondon a voulu ouvrir le champ d'action de l'être, car pour lui « l'être » ne réside pas exclusivement dans un sujet anthropologique, mais se manifeste plutôt en tant qu'opérateur de relations qui émergent des trajectoires multiples des mondes physiques et psychiques. Son concept de la nature veut que l'humain ne soit

¹ Simondon, G. (2005). L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information. Grenoble, Éditions Jérôme Millon.

jamais un donné. Il n'est qu'une phase, un nouveau « mélange » de celle-ci, permettant de faire un retour à la *physis*, soit la conception présocratique de la nature.

Ce qu'il importe de saisir dans cette approche philosophique, en relation étroite avec les travaux de Rousseau, c'est que rien n'est fixe et que les changements procèdent plutôt par débordements dans les interstices temporels de la matière, pouvant ainsi entraîner de nouvelles prises de formes hétérogènes. Autrement dit, forme et matière ne sont plus des préalables et doivent plutôt se comprendre dans un perpétuel devenir.

À la lumière de ces notions, il s'avère pertinent de retracer le mode de fabrication des œuvres de cette exposition, c'est-à-dire de discerner leurs moments de basculement, si particuliers à la démarche de cet artiste, là où la sculpture devient peinture, où la sculpture et la peinture deviennent photographie. Ce processus de liaison de médias généralement considérés comme séparés permettra également de réfléchir à la manière dont l'artiste accentue la relation entre les ordres de grandeur dans le passage du minuscule au monumental, comme enjeu du vivant.

La plupart des sculptures proviennent initialement du moulage en plâtre d'un objet familier, soit du foin, un fruit ou un légume. Les objets moulés sont ensuite tranchés en de fines lamelles qui sont numérisées individuellement et projetées au mur à la grandeur souhaitée à l'aide d'un projecteur vidéo pour en tracer le contour sur du styromousse. Les tranches successives deviennent une accumulation de strates collées ensemble. Dans le cas de la sculpture des sept grands filaments, ce sont environ quatre-vingts tranches de styromousse d'un pouce et demi chacune, qui créent chaque branche de cette œuvre de près de dix pieds de hauteur.

Rousseau applique ensuite des couches de peinture sur ces sculptures. Les détracteurs de cette pratique, apparemment nombreux, réclament un contact direct avec le matériau afin d'en valoriser la « noblesse », que ce soit le bois, le bronze ou le plâtre, comme si le matériau laissé « tel quel » pouvait transmettre une notion de pureté. Les couches successives d'opérations qu'opère l'artiste sur les formes sculpturales les font basculer dans une indétermination quant à leur matériau. Selon Simondon, il ne saurait exister une

pureté de la matière, celle-ci étant toujours un composite de conjectures entre temps et espace sur de longues périodes. La « pureté » fait place à un amalgame qui continue à se transformer – à devenir – et qui nous oblige à regarder les matériaux et les sculptures autrement. L'artiste les fait entrer en crise, par cet acte de les peindre. Ces couches de peinture sont une autre stratification permettant à chaque sous-ensemble d'interagir avec les éléments environnants.

Le même processus de tranches a donné la série photographique intitulée *Être/ne pas être*, œuvre qui semble être la clé de voûte de l'exposition, et qui découle d'une contemplation captivante de l'univers du minuscule. Qu'y a-t-il dans cette barre oblique qui sépare les deux concepts et les unit à la fois? Révèle-t-elle « le secret » du statut de la tranche dans ce travail ? Elle permet certainement de s'attarder sur l'opération d'une transformation de grandeur, de continuité/discontinuité, d'intervalle. Elle est le *mesos* ou l'intermédiaire qui est toujours opératoire, une relation de relations. Autrement dit, il devient possible de relier les images fabriquées par l'artiste aux premières formes de vie sur notre planète. L'artiste prolonge ainsi un questionnement présent dans son travail antérieur (par exemple, avec l'exposition *Être* en 2006) sur les relations entre individus et collectivités, qu'il est possible de rattacher au concept du transindividuel dans la philosophie de Simondon.

« La réalité collective première ne se trouve pas dans un "social brut" ni dans des relations "interindividuelles" qui sont, comme nous le disions à propos de l'hylémorphisme, plutôt des abstractions. Elle doit être cherchée dans ce qui, à l'intérieur même de l'individu, le met en relation avec une réalité plus large, plus étendue que son individualité. [...] Comme l'écrit Muriel Combes "le transindividuel ne nomme en somme que cela : une zone impersonnelle des sujets qui est simultanément une dimension moléculaire ou intime du collectif même." »²

² Debaise, D. (2004) "Le langage de l'individuation-(Lexique simondonien)." Multitudes 18. Debaise, citant Muriel Combes. (Combes, M. (1999) Simondon. Individu et collectivité. Paris, PUF.)

La biologiste de renom Lynn Margulis a étudié les collectivités de bactéries³, souvent dénigrées dans notre culture. Or, la présence des bactéries est nécessaire à la vie : l'humain leur est nécessairement, profondément, relié. Compte tenu de l'interdépendance entre toutes les strates physiques et vitales, l'humain ne peut exister sans la multiplicité de collectivités qui traversent l'être en action. Par le titre de cette exposition, *Ne pas être* l'artiste nous met devant cette impossibilité même, le titre agit comme singularité déstabilisatrice. Par des relations discontinues et de basculements entre médias, Rousseau active des débordements, chaque média se déverse dans l'autre : une sculpture est peinte, la photo est un portrait d'une sculpture animée par un moteur, la lumière ou le mouvement, et son statisme verse ainsi dans une cinétique. Il n'est donc plus possible d'affirmer leur autonomie respective. *Être* et *Ne pas être* ne représentent pas une dualité, mais un prolongement de l'être dans ses phases multiples de relations continues et discontinues en devenir, dont le *mesos* nous permet de constater pleinement l'activité *entre* les termes.

1135 mots

³ "BACTERIA." Entrevue avec Lynn Margulis. [Sputnik. Observatory for the study of contemporary culture](http://www.sptnk.com/#/conversation/5197/). <http://www.sptnk.com/#/conversation/5197/>