

# L'ARTISTE DE SCHRÖDINGER

1

Considérons le fait qu'une œuvre d'art est tout d'abord un état dans lequel un objet se trouve.

2

L'œuvre est dite « d'art ». L'objet nommé est circonscrit par une qualité qui détermine son état. Dans ce cas précis, le mot « art » renvoie aussi à un domaine d'activité du même nom. Il sert à circonscire une multitude d'objets ayant la même qualité et réalise ainsi son épistémologie. À l'inverse, la figure générale de l'art est déterminée par l'état de toutes les singularités définies comme étant « d'art ».

3

En suivant cette logique, il est facile de concevoir une multitude d'états à travers lesquels un objet peut se déterminer.

4

Un objet peut être là ou ailleurs. Il peut avoir une couleur particulière, un poids particulier, un son particulier, et caetera.

5

Certains états sont cependant plus complexes et jouent sur la notion de limite, comme la visibilité et la linguistique.

6

Lorsqu'une chose ne peut pas être reconnue comme existante, elle devient invisible ou indétectable et ne peut avoir d'états.

7

Le langage pose aussi un problème. Si nous définissons la langue comme étant l'appareil perceptif nous permettant d'entrer en relation avec la réalité, un objet hors de portée de cet appareil ne peut pas être déterminé et perd résolument ses états.

8

Dans un de ses cahiers intimes, l'artiste Lee Lozano écrit : « Un bit est la quantité d'information minimale requise pour dissiper l'incertitude entre oui et non ». De la même façon, un objet d'art doit être minimalement visible et linguistiquement perceptible pour s'affirmer comme tel.

9

Cette somme d'information infinitésimale requise est la limite du modèle des états déterminés. Durant le XXe siècle, un bon nombre d'artistes ont tenté de se rapprocher le plus possible de cette frontière en utilisant la disparition, l'inintelligibilité, le hasard et la quasi-oblitération de l'art comme domaine d'activité. Ce désir d'aller au-delà de l'état d'art et celui d'artiste pointe vers le problème de la mesure.

10

Pour nous aider à circonscrire davantage ce problème, imaginons la situation suivante : dans une boîte sont placés un objet quelconque et une pièce de monnaie. L'objet importe peu, si ce n'est du fait qu'il existe dans la boîte. Sur un côté de la pièce de monnaie est inscrit le mot « art ». Sur l'autre côté est inscrit le mot « non-art ». Dans cette situation particulière, l'état de l'objet est déterminé par l'un ou l'autre des dénominateurs de la pièce. Finalement, la boîte est scellée et secouée. Il est important de souligner qu'il est impossible de savoir ce qui se passe à l'intérieur de la boîte.

11

Il est vrai que dans 50% des cas, la pièce sera retournée sur le mot « art » et que l'objet sera déterminé de la sorte. Aussi, dans 50% des cas, la pièce sera retournée sur le mot « non-art » et déterminera selon la même logique l'état de l'objet quelconque.

12

J'en conclus donc que l'objet est à la fois « d'art » et de « non-art ». En d'autres mots, l'objet se trouve dans un état superposé.



13

Cet état superposé est vraisemblablement peu commun dans la vie de tous les jours et semble n'avoir aucune application concrète, sauf pour quelques ordinateurs quantiques en Californie.

14

Pourtant, je crois que si l'on examine davantage les modèles communs de notre société, y compris celui de l'art, on peut déceler les traces d'une relation avec l'état superposé. Je dirais même qu'un contexte fallacieux s'est construit à l'aide du système étatique actuel.

15

Reprenons l'exemple particulier du langage. Un humain est devant une éponge. Afin de pouvoir entrer en relation avec l'infinie complexité de l'entité éponge se trouvant dans une réalité tout aussi complexe, cet être pointe soudainement l'éponge et déclare son nom, c'est-à-dire le mot de six lettres « éponge ».

16

Comme l'être nommé est différent de l'être tel, l'humain crée une séparation importante entre l'infinie complexité d'une réalité indiscernable et une unité abstraite, finie et déterminée qu'on appelle le mot. En posant ce geste, l'humain s'aveugle de la réalité de l'éponge. Simultanément, elle ou il développe une relation qui lui permettra d'interagir avec la réalité, organiser une civilisation et donner naissance à certains domaines d'activités comme l'art, par exemple.

17

« L'être dans le langage » et « l'être tel » s'exprime ici comme un binarisme propre à la linguistique et leur réconciliation apparaît impossible. Le problème de la mesure est conjuré à nouveau. En art, deux stratégies majeures ont été adoptées pour vivre avec ce problème.



18

La première stratégie est la transcendance. Ce mot signifie ici la figure générale, l'image qui est projetée d'une chose ou d'un individu. L'identité en tant que terme signifiant « la même chose » est aussi transcendante en ce sens, puisqu'il soutient la création d'un « idem » externalisé. La transcendance place dans cette création la substance de la réalité comme image. C'est le simulacre, la révolution de l'idée sur le corps. Dans cette ligne de pensée, nous pouvons considérer la finalité de la langue comme étant transcendante par nature.

19

L'ère des communications a peuplé le monde d'images que plusieurs considèrent comme des projections d'eux-mêmes ou d'elles-mêmes. Autant qu'elle puisse insuffler une force positive en société, la transcendance est aussi la stratégie dominante d'une institution idolâtre et capitaliste.

20

Une figure de proue de cette révolution de l'intellect fut Marcel Duchamp, qui énonça la question suivante : « Peut-on faire des oeuvres qui ne soient pas d'art ? » Durant toute sa vie et à travers son œuvre, Duchamp tenta de construire l'état transcédé. Il favorise ainsi l'idée contre une impression rétinienne et matérialiste de l'art.

21

La seconde stratégie est l'immanence. Elle signifie l'être dans le réel dans sa présence la plus brute qui soit. L'immanence est la prélinguistique et le préindividuel. Il s'agit de l'ipséité, qu'on définit comme étant « la chose même ». Tout aussi essentielle au langage, l'immanence est au début. Elle constitue la réalité infiniment complexe qui nous entoure.

22

Dans son texte intitulé *Contre l'interprétation*, Susan Sontag dresse une série de remparts en opposition à la révolution de l'intellect qui, dit-elle, crée des mondes obscurs colonisant l'essence des choses. Sontag termine son essai avec cette phrase célèbre : « À la place d'une herméneutique, nous avons besoin d'un érotisme de l'art ».

23

Actuellement moins présente que la culture de l'image, l'immanence de l'état est néanmoins un pilier du matérialisme. Elle peut aussi dériver vers des formes dogmatiques, en cela qu'elle soutient une indépendance de la forme se refusant à toute interprétation critique.

24

Entre l'état transcédé de Duchamp et l'état immanent de Sontag, j'aimerais à mon tour poser une question en revenant à l'exemple de la boîte, de l'objet et de la pièce de monnaie :

25

Est-ce qu'un objet peut être « d'art » et de « non-art » à la fois?



26

Bien que l'immanence et la transcendance soient des états tout à fait valides et souvent même souhaitables, le fait de valoriser un pôle en dépit de l'autre est néfaste et nous rend inaptes à communiquer. Une telle activité nous ramène encore une fois vers le modèle binaire initié par Platon et Aristote. Je crois qu'il faut se détacher de ce modèle.

27

L'état superposé illustré par la boîte laisse entrevoir une brèche dans la dichotomie utilisée jusqu'à maintenant pour expliquer notre relation avec le réel, avec nous-mêmes et avec les objets que nous produisons.

L'exemple de la boîte ne résout pas le problème de la mesure, mais isole toutefois l'impossibilité dans la conscience de ses spectateurs. Puisque ceux et celles qui sont témoins de l'expérience ne peuvent en aucun cas déterminer de quel côté la pièce de monnaie est retournée, l'objet superpose en secret deux états normalement irréconciliables. S'il arrivait que la boîte soit rouverte, l'objet serait à nouveau déterminé puisque la conscience humaine requiert une détermination pour appréhender son environnement. Notons qu'à l'inverse, un environnement requiert tout autant une détermination pour appréhender la conscience humaine.

Étant donné un état « art » et « non-art » superposé AA, depuis l'enchevêtrement de la conscience l'environnement CE, dans une itération vectorielle  $\sum_i$ , on peut formuler l'équation suivante :

$$\sum_1 AA \mid CE + \sum_2 AA \mid CE + \sum_3 AA \mid CE \dots \sum_n AA \mid CE$$

30

Autrement dit, chaque itération superposée provoque immédiatement un effondrement co-déterminé par la conscience et l'environnement. La réalité telle que nous la connaissons se dédouble à l'infini comme les branches d'un arbre et nous choisissons à chaque instant un nouvel état dans notre enchevêtrement permanent avec le réel. En suivant cette logique, la mesure en soi est une illusion qui en fait représente le voyage à travers une multitude de consciences et d'environnements générés à l'infini.

31

Ce nouveau modèle démontre que l'impossible conciliation des deux pôles « art » et « non-art » est aussi paradoxalement le moteur de tous les possibles d'un même système.

32

Revenons une fois de plus au langage, mais cette fois-ci à la lumière de cette nouvelle approche. L'impossibilité que nous avons à entrer dans une relation véritable avec l'éponge est aussi la source depuis laquelle le langage tire sa puissance. Si l'être humain, au lieu de chercher une détermination propre à l'éponge, parvenait à adhérer à cette impropriété comme telle, elle ou il pourrait accéder à la possibilité de la langue et ne connaîtrait plus l'incommunicable.

33

L'exemple de la boîte propose une version compréhensive, mais limitée d'un modèle élargi. Supposons maintenant que nous sommes dans la boîte au lieu de l'objet et que cette dernière soit plus grande, tellement grande qu'elle englobe maintenant les environs, la terre, les galaxies, l'univers et tout ce qui existe jusqu'à disparaître vers l'infini.

34

Cette situation est beaucoup plus complexe que la dernière puisque nous avons maintenant la capacité de mesurer ce qui se trouve autour de nous dans une relation enchevêtrée avec notre conscience et l'environnement. Malgré tout, l'état superposé reste présent. Il se dissimule, puis se transforme en mouvement et donne l'illusion d'une mesure traversant une infinité de co-déterminations.

35

Dans cette oscillation constante, l'artiste doit devenir un praticien de l'impossibilité plutôt que de la transcendance ou de l'immanence.



36

En acceptant notre propre impropriété comme telle, nous nous exposons singulièrement à l'imagination des possibles, affirmons notre politique et devenons à nouveau des corps communicables.

Achévé d'imprimer  
le 20 mars 2019.  
Tirage : 100 exemplaires.

ISBN 978-2-9814586-7-4