

# So Multiples

## À l'image de Valentine ONCINS

« Ainsi, à peine t'avais-je vu pour la première fois que je retournai avec toi d'où je venais. »

Walter Benjamin, *Agesilaus Santander*, Première version, Ibiza, 12 août 1933.

**L**e multiple relève d'une pensée systémique qui relie la répétition à la structure. Cette articulation -structure&répétition- peut-elle se poser en contradiction avec la fonction de l'art ? Autrement dit, le système reproductible est-il toujours en conformité avec la réception des œuvres ?

### Passages parisiens et multiples

L'œuvre multiple détourne la fonction première de l'art, en exposant une équivalence de l'objet et du sujet regardant ; ils sont en un instant similaires.

« En effet, tandis que dans le passé l'exemplarité était requise sur le plan moral, le présent exige la reproductibilité... La reproduction massive d'œuvres d'art, ainsi, n'a pas seulement un rapport avec la production en masse de produits industriels, mais aussi avec la reproduction en masse d'actions et de comportements.

Négliger ces liens veut dire se priver de tout moyen de déterminer la fonction actuelle de l'art. »

(W. Benjamin, *Écrits français*, Paris, Ed. Gallimard, 1991, p. 177).

Le produit de masse est en reflet de la masse humaine. En reprenant l'expression : c'est à l'IMAGE – SELEM en hébreu – de Dieu que l'homme a été créé, on pourrait écrire : le multiple est à l'image de la foule. *Selem* signifie image et ressemblance. Le défilement et la

répercussion du même contaminent objet et sujet regardant, ils accordent le multiple à la foule. Nous voici dans le « maintien de ces aquariums humains déjà morts à leur vie primitive », évoqué par Louis Aragon (*Le Paysan à Paris*, 1926). La valeur d'échange symbolique de l'objet étant effacée, s'éloigne alors « la vie primitive » avec sa ligne d'horizon qui séparait sujet et objet. Le multiple les confond.

L'œuvre démultipliée est à l'image de ces silhouettes anonymes qui, flânant dans les galeries ou les passages parisiens, ont le regard qui effleure la prolifération des choses.

Là où le commerce et l'art se reflètent mutuellement : « Passage VIVIENNE- sur le portail des sculptures qui représentent des allégories du commerce » (W. Benjamin *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*. Trad. J. Lacoste, Paris, Éd. du Cerf, 1989).

Dans les passages, le voir est dans un glissement d'un objet à l'autre, d'une silhouette à l'autre, avec ce mouvement d'accélééré et de vertige, créé par le dédoublement des vitrines. Dans ce tunnel lumineux, l'objet unique se dérobe.

Dans les passages, il s'agit de vitesse, de courses, dans tous les sens du terme, à la fois dans l'accumulation des stocks et des négoce, et à la fois dans la mobilité du regard qui clignote face à l'objet démultiplié. Voir tout en voyant à côté. Walter Benjamin différencie les grands magasins où le regard saisit le tout, fait bloc : « les clients ont le sentiment de constituer une masse ; ils sont mis en présence de stocks. Ils embrassent tous les étages d'un regard », et les passages parisiens où le regard longe l'éparpillement et le scintillement, « la série illimitée de faits figés en choses ». Aucune saisie, mais un déroulement séquentiel qui s'apparente à celui d'une pellicule filmique. Dans les passages et dans les œuvres reproductibles, il est question de ce qui est discontinu, sans commencement ni fin. Il est donc question d'origine.

« Or, j'entreprends, aussi dans ce travail sur les passages une étude sur l'origine. » (W. Benjamin, *Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*. Trad. J. Lacoste, Paris, Éd. du Cerf, 1989).

Comment l'illustrer par une œuvre artistique, peut-être par celle de Dan Flavin, intitulée *The Nominal Three (to William of Ockham)*, datée de 1963. Cette œuvre déroule la progression numérique de :  $1+(1+1)+(1+1+1)$ , grâce à des tubes fluorescents 'blanc lumière du jour'. La formule algébrique est visualisée par le module du tube fluorescent qui vient ponctuer, toiser l'espace tout en se dématérialisant dans le virtuel de la lumière. La structure de ces traits géométriques, répétitifs, est dépendante de l'intensité lumineuse ; elle applique

une extension et une diffusion de l'un. Une pensée systémique régule l'œuvre, en écartant les niveaux de signification et d'interprétation.

## Acte visuel

Ce mode de pensée qui privilégie le processus, au détriment de la finalité de l'œuvre artistique, est présent dans les œuvres sérielles et les multiples. Ainsi François Morellet peut déclarer : « le résultat m'intéresse moins que le système », Donald Judd écrire : « tout cet art repose sur des systèmes construits par avance, des systèmes a priori ; ils expriment un certain type de pensée et de logique » et Mel Bochner résumer : « L'idée (sérielle) est poussée jusqu'à sa conclusion logique, qui, sans ajustements fondés sur le goût ou le hasard, est l'œuvre. « La fonction de l'art étant placée sur le registre conceptuel, et non perceptuel, le retournement fondamental est celui de l'acte visuel qui est face à ce qui le précède : une programmation, une logique, un système.

Exemplaire de ce retournement de l'acte visuel est l'épisode mythique de Thésée, livré au piège du labyrinthe construit par Dédale. « Nous tenons de Dédale cette écriture -repli, qui empile les objets, les désempile partiellement pour en rempiler d'autres, et ainsi de suite... » (Pierre Rosenstiehl, *L'invention du labyrinthe*, in Fini et Infini : le genre humain, Paris, Seuil, 1992).

La structure architecturale et la répétition ont été, là aussi, programmées pour égarer le promeneur, jusqu'à perte de sa vue. Pierre Rosenstiehl associe le fil d'Ariane à « une topologie algébrique », à « une chaîne de signes. »

Nous retrouvons là le même rapprochement, effectué par Walter Benjamin, entre les lieux – passages et labyrinthe – et le reproductible, rapprochement qui défait le regard fixe, unique, et le noie sans fin. Le spectateur de multiples et le promeneur de passages rejoignent Walter Benjamin qui, juché sur un vélo ou sur un manège, modifiait son regard et le monde, sous l'effet de la vitesse et du vertige :

« Depuis longtemps, l'éternel retour de toutes choses était devenu philosophie d'enfant et la vie, ivresse archaïque de la souveraineté avec, au centre du manège, le limonaire... » (W. Benjamin, *Le manège. Sens Unique*, précédé d'*Enfance berlinoise*, Trad. J. Lacoste, Les Lettres Nouvelles, M. Nadeau, 1978, p. 78).

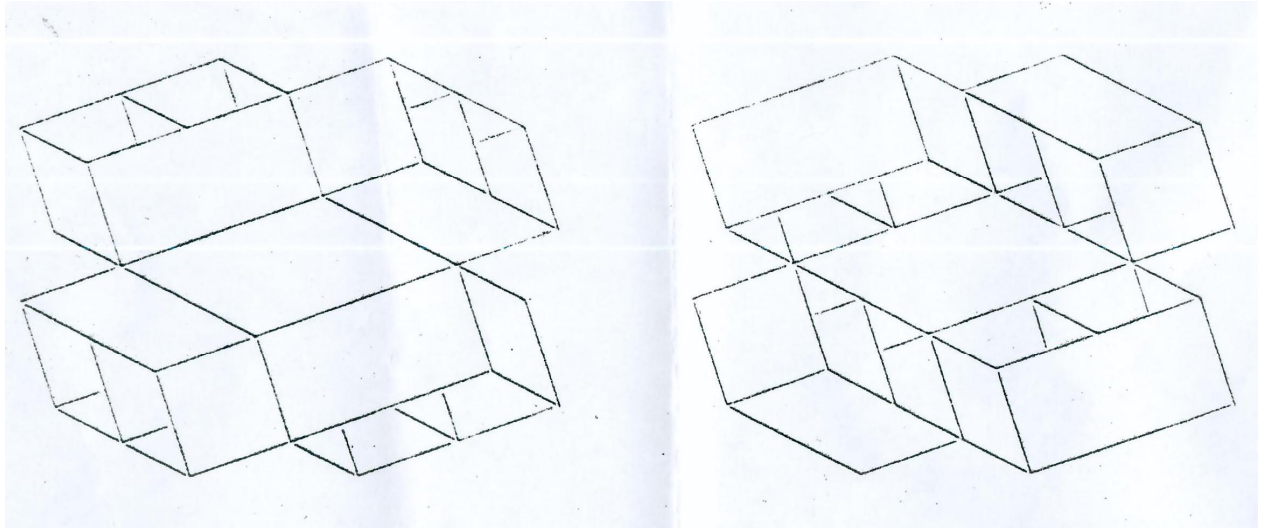


Figure 1.

Gravures de la série « d'œuvres faites à partir de plaques gravées à la fraiseuse automatique » *Embossed Linear Construction*, 1969.

Dans un texte intitulé « On Enunciation » in *Yale Literary Magazine*, 1960, Josef Albers écrit : « Lorsque je peins et construis, j'essaie de développer l'articulation visuelle... Je considère que l'art est essentiellement dessein et vision que la forme demande présentation multiple et variée... »

**Valentine ONCINS**

**MCF HDR Esthétique, Sciences de l'Art & Arts Plastiques.**

Enseigne à l'Université Européenne de la Recherche, Ministère de la Recherche, Paris.

Enseigne à l'Université Jean Monnet, Saint-Étienne.