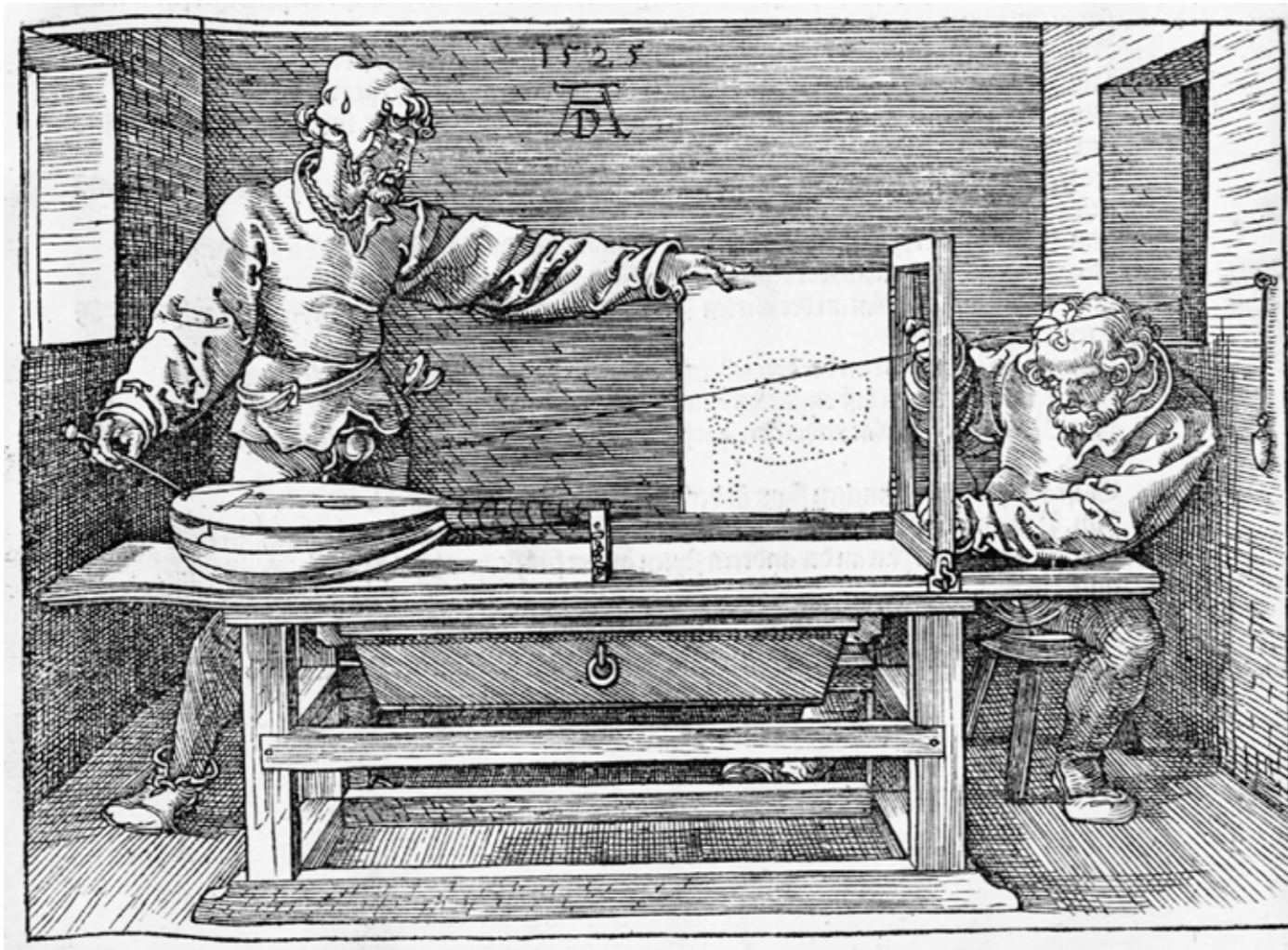


L'artiste
est une
LA moule
FIG.

Le moule de
l'artiste

LA
FIG.



Instruction sur la manière de mesurer
 Albrecht Dürer
 1^{er} traité publié par Dürer à Nuremberg en 1525

Texte à lire à haute voix

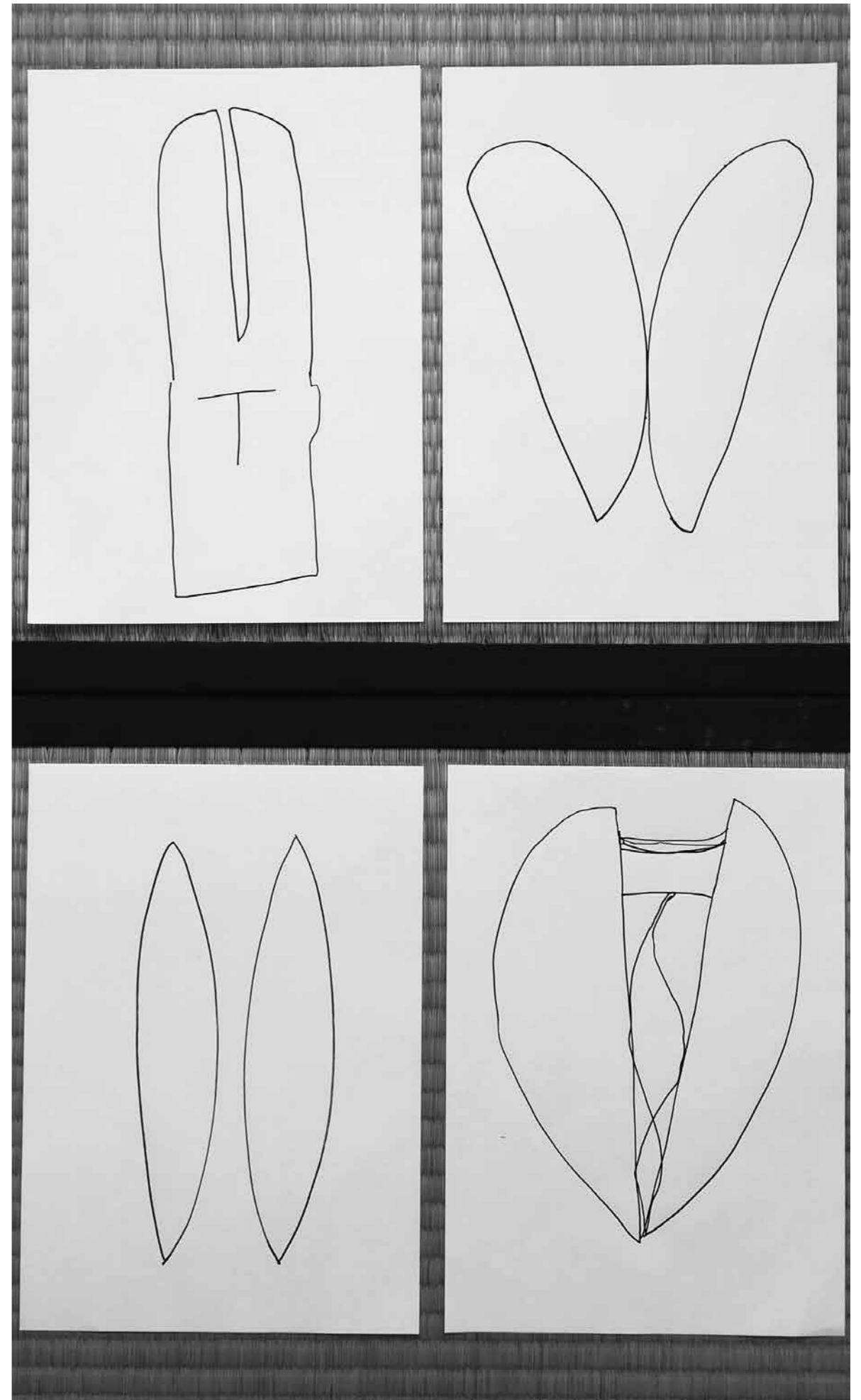
L'artiste n'est pas une femme
 La femme de l'artiste
 L'artiste n'est pas un homme
 La femme de l'artiste
 L'artiste est une plante
 L'homme de l'artiste
 L'artiste est un fruit
 La femme de l'artiste
 L'artiste est un buste
 L'homme de l'artiste
 L'artiste sur une parallèle
 La femme de l'artiste
 L'artiste est infini
 La femme de l'artiste
 L'artiste est un U
 L'homme de l'artiste
 L'artiste est un pied
 L'homme de l'artiste
 L'artiste est une perspective
 L'homme de l'artiste
 L'artiste est en devenir
 La femme de l'artiste
 L'artiste est une langue
 L'homme de l'artiste
 L'artiste est un œil
 La femme de l'artiste
 L'artiste est sur un plan
 L'homme de l'artiste
 L'artiste est une faille
 La femme de l'artiste
 L'artiste est en vie
 L'homme de l'artiste
 L'artiste est renversé
 L'homme de l'artiste
 L'artiste est une tête
 La femme de l'artiste
 L'artiste est une pomme
 La croûte de l'artiste
 L'artiste est un modèle
 L'homme de l'artiste
 L'artiste est une moule
 Le moule de l'artiste
 L'artiste est fini
 La fin de l'artiste
 L'artiste est une figure
 Le clown de l'artiste

lecture-performée, 2018

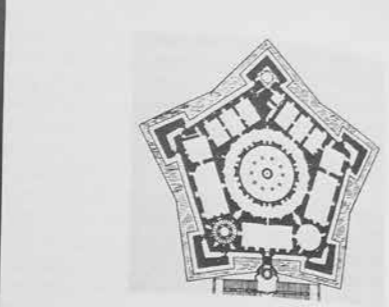
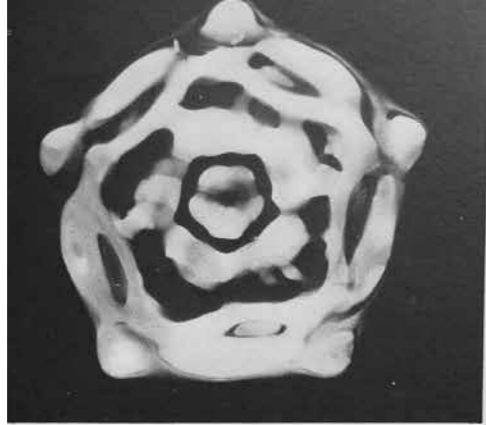


Marcel Duchamp par Robert Lebel, 1959

Moule
 forme allant du triangulaire au flabelliforme.
 Les moules sont acéphales.
 Acéphales:
 La coquille Saint-Jacques, l'asticot, une
 sculpture relativement complète dont on n'a
 pas retrouvé la tête. La Victoire de
 Samothrace.



feutre sur papier, 21X29,7cm, 2018

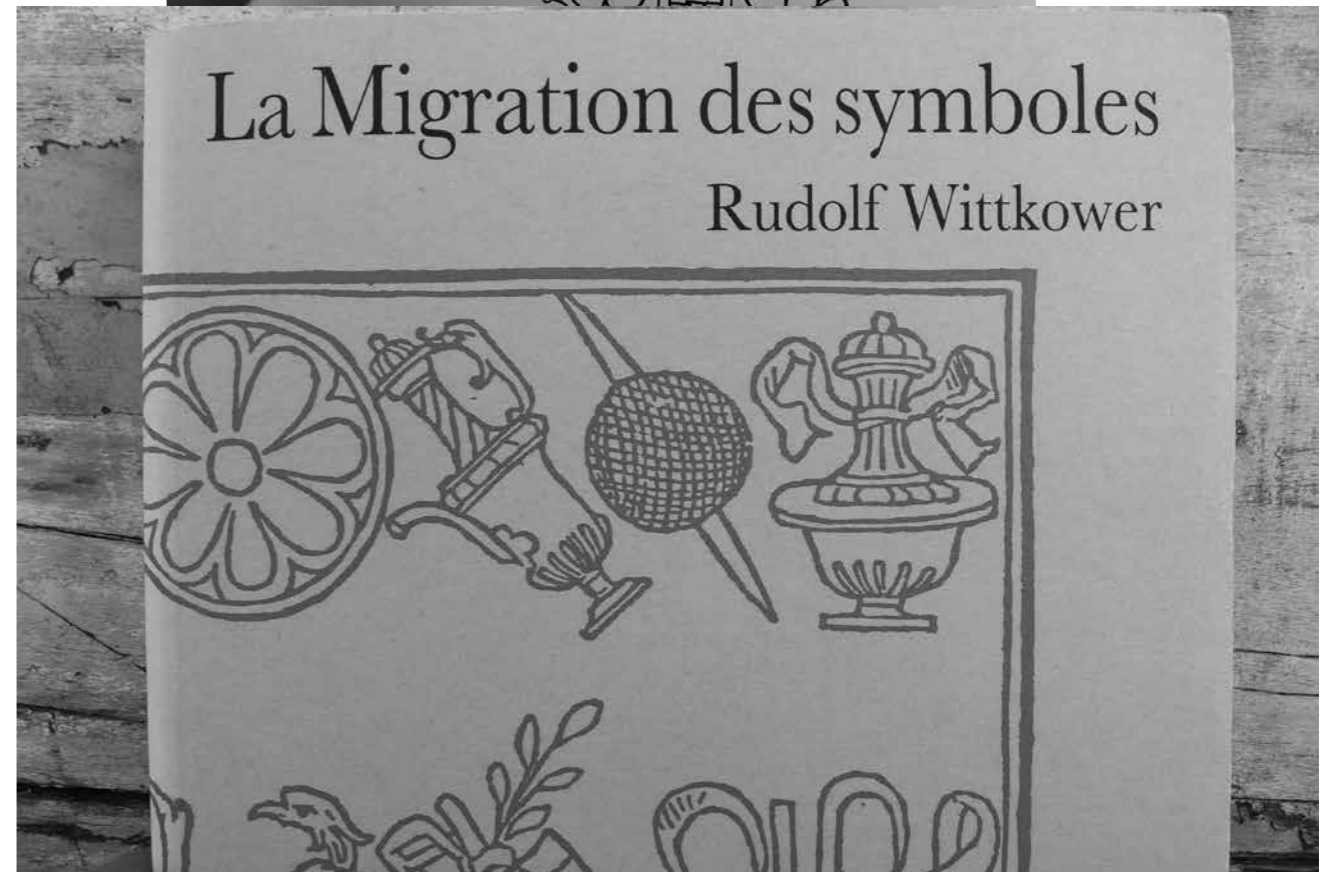
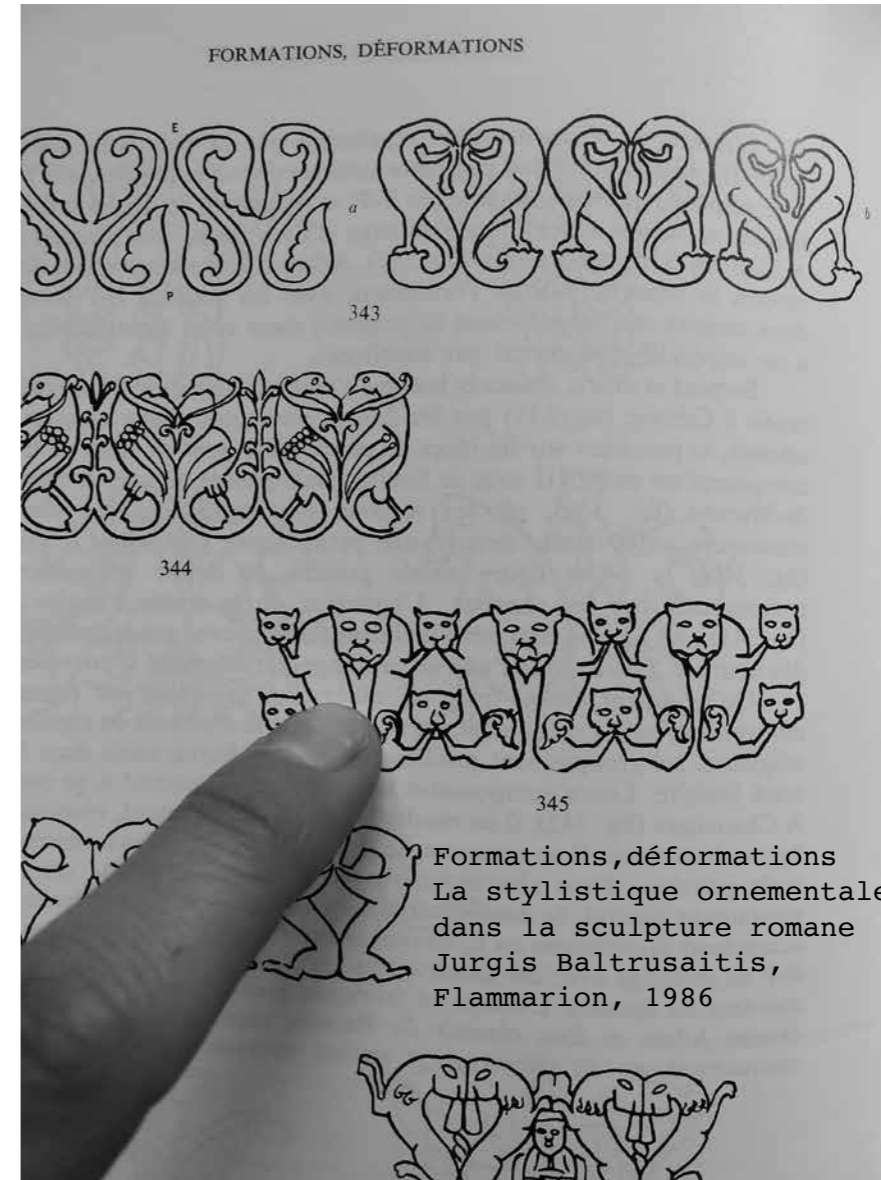


Le pentagone, où joue le nombre irrationnel Φ et qui apparaît parmi les formes engendrées par des vibrations (fig. 289), abonde dans la vie végétale (fig. 290 et 293) ou animale (fig. 291). Il inspire aussi l'art, parfois en architecture (fig. 292).

- 289. - Vibrations, étudiées par Hans Jenny, d'une goutte de mercure / Cliché J.-C. Stuten.
- 290. - Plante grasse / Cliché Yan.
- 291. - Étoile de mer sous l'eau / Cliché Yan.
- 292. - VIGNOLE (1507-1573). Plan du Palais Farnèse à Caprarola (Viterbe).
- 293. - Fleur de vanille / Cliché Cedal.



Formes et Forces, René Huyghe, Flammarion, 1971

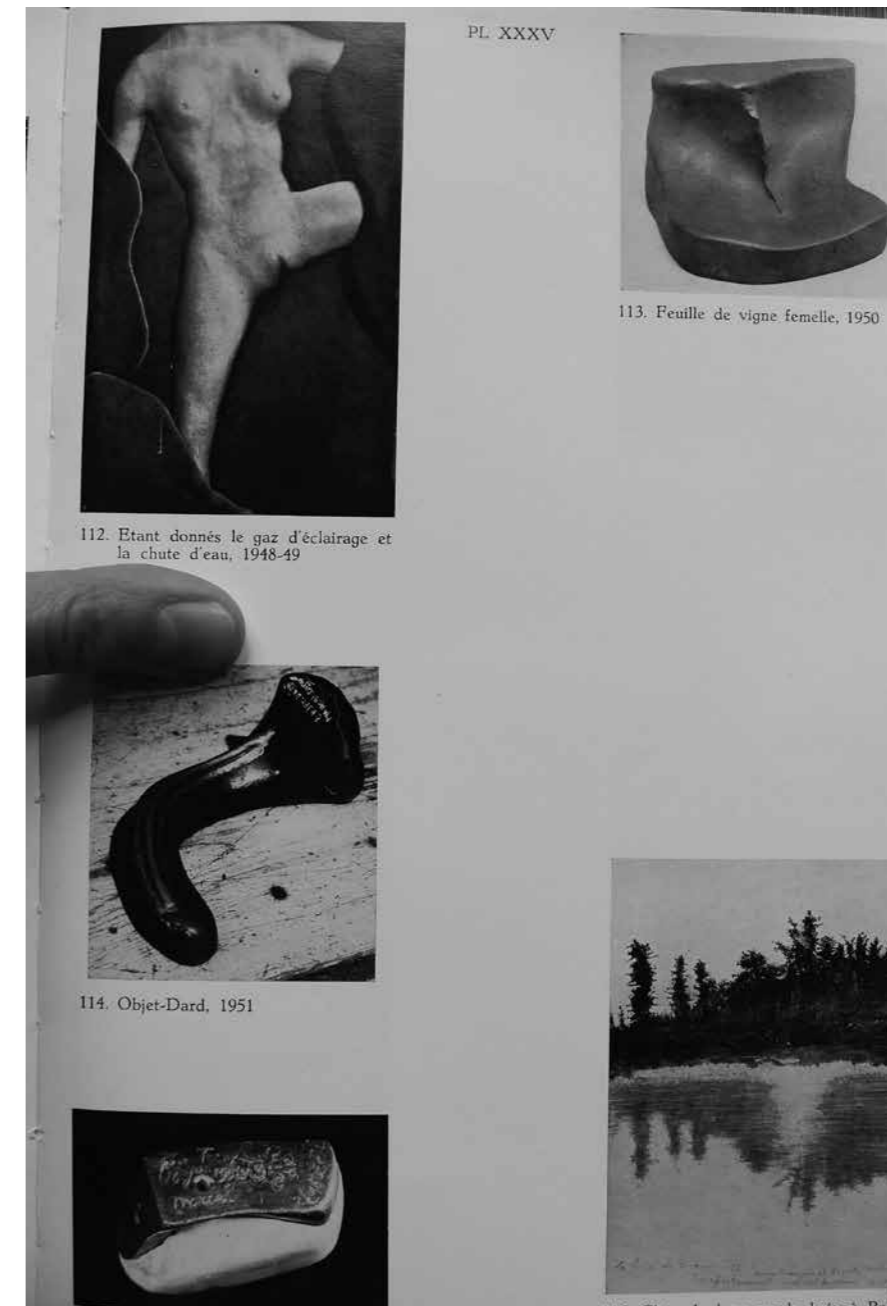


Rosler: "Semiotics of the Kitchen" (1975)



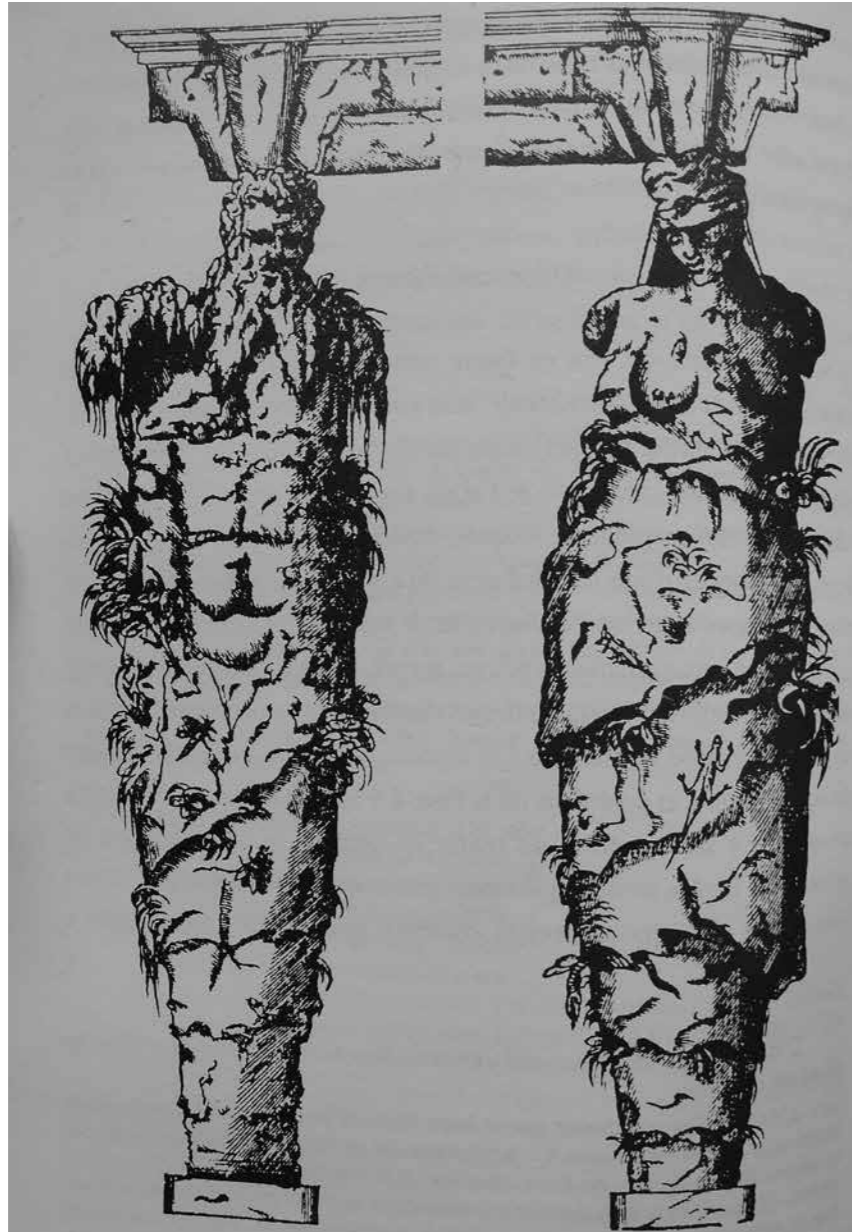
Martha Rosler, Sémiotics of the Kitchen, 1975

L'artiste est une coquille vide
L'artiste est un œuf/qui vole un œuf vole un
bœuf
L'artiste est un corps,
Antonin Artaud se voit en Paul les Oiseaux
La bouche de l'artiste, les seins de l'artiste,
le sexe de l'artiste, les bras de l'artiste,
les pieds de l'artiste, le ventre de l'artiste,
l'œil de l'artiste
Le spectacle de l'artiste, la grossièreté de
l'artiste
Le show et ce qui échappe,
L'artiste au travail
Torse nu, comme un joueur de pétanque
en marcel, l'artiste travaille
ce qui échappe



Marcel Duchamp par Robert Lebel, 1959

La muse de l'artiste
La main de l'artiste
Le pain de l'artiste
Le pantin de

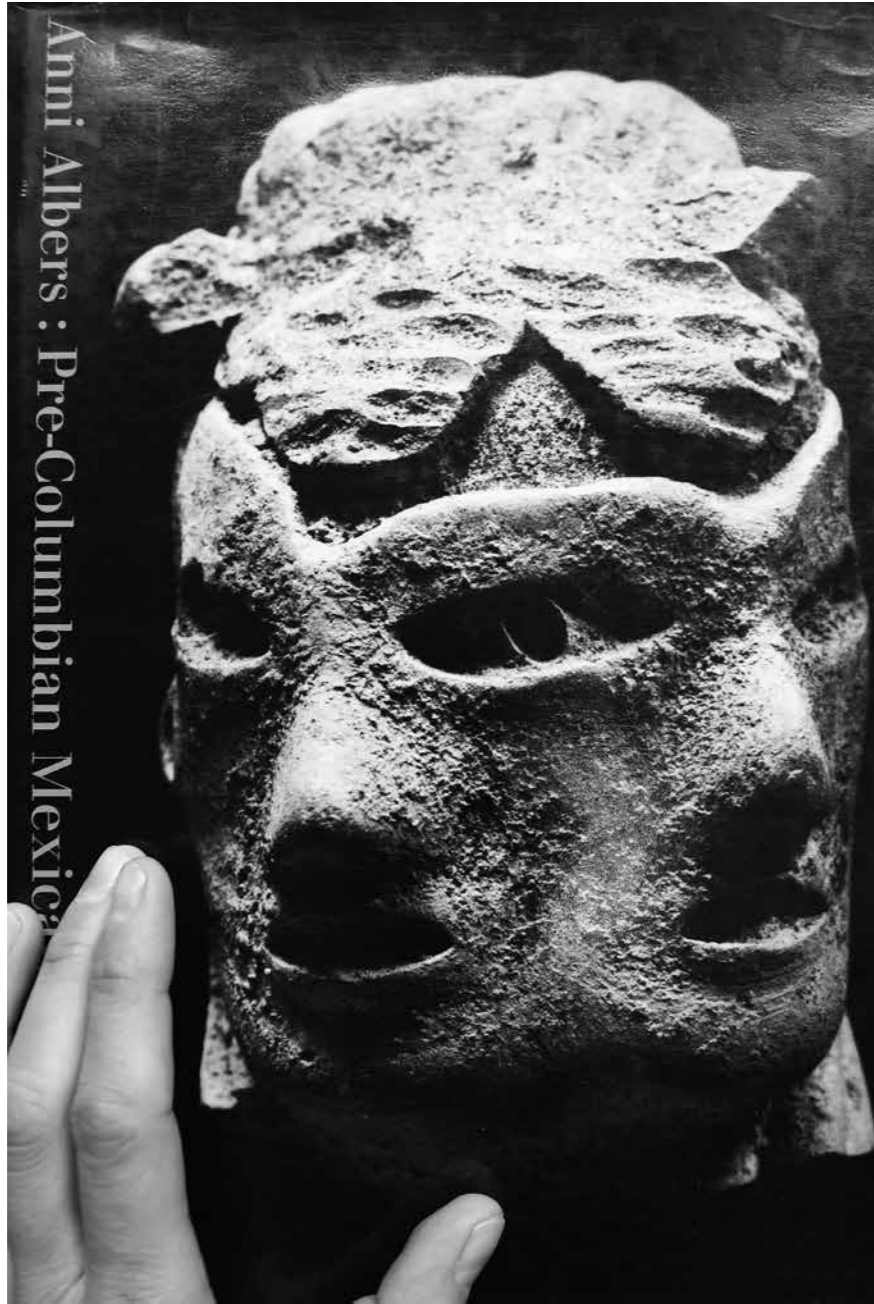


Hugues Sambin, deux termes, gravures extraites de son *Ouvre de la diversité des termes* / J. Lyon, 1572. Neuf ans après la publication de la *Recette*, des motifs animaux et végétaux comparables à ceux de Palissy se rencontrent dans les figures rustiques de Sambin, mais avec une forte inflexion chthonienne et mélancolique.

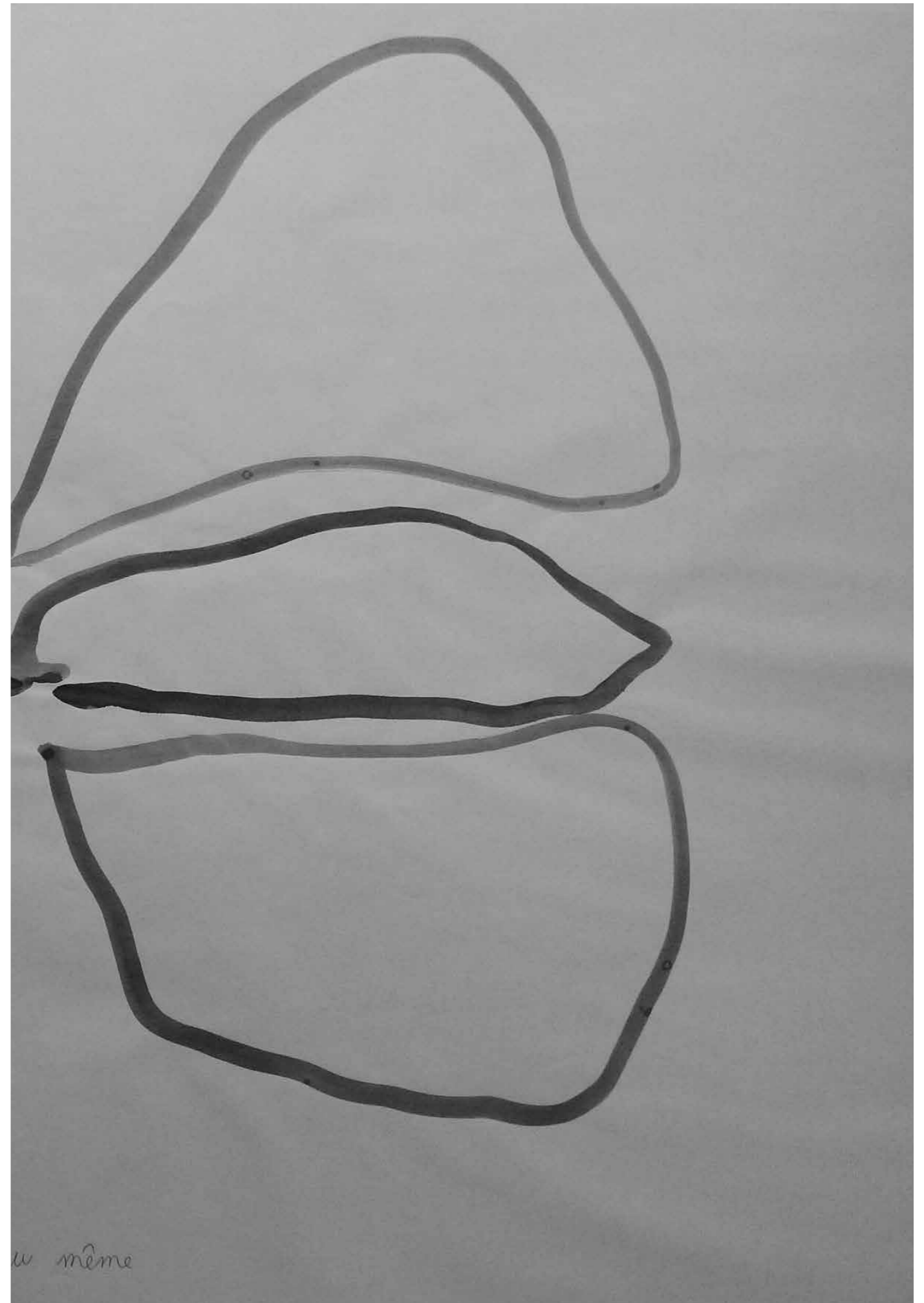
Recette véritable, Bernard Palissy, Macula, 1996



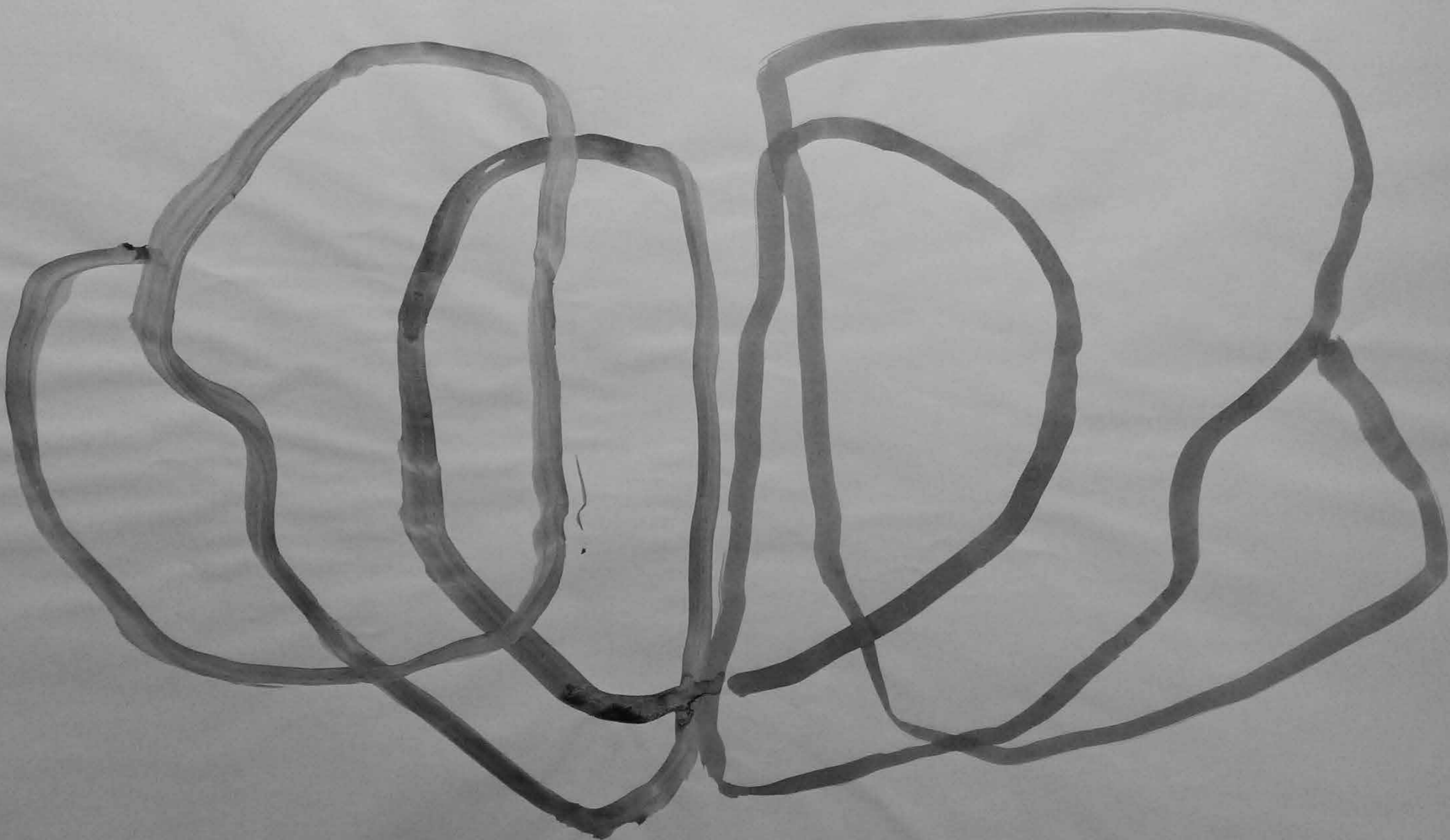
Encre sur papier, 92X64 cm, 2017



Anni Albers: Pre-Columbian Mexican Miniatures,
Lund Humphries, 1970



u même



intérieur pottement



Encre sur papier, 92X64 cm, 2017



Selbstportrait, um 1928
Sammlung Jersey Museums Service, Jersey
44

Claude Cahun

fibrées, riches en germes.
Mais laissons les

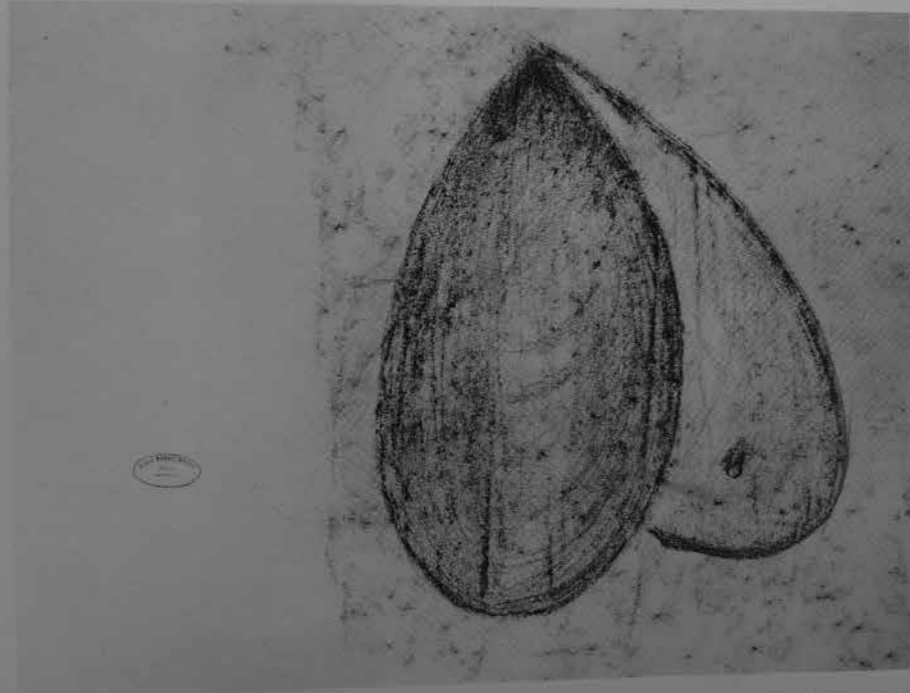
e. Soleil (peint sur de
nocturne. Étoiles.

e de coquilles, objets en
de et les étoiles.
availler?)

pes de Bosch, de
x de Magritte. Ces œufs
bités, ces œufs qui
nt les poètes de nature

onde est œuf. Le monde
e soleil. Notre mère, la
e ventre d'une vague
elles d'œufs pilées, la
, les étoiles. Tout, œufs
poètes. En dépit des
, cette lune, étoiles de
œufs vides.

Moule, 1964
crayon sur papier
54,5 x 73 cm



La Moule

*Cette roublarde a évité le moule de société.
Elle s'est coulée dans le sien propre.
D'autres, ressemblantes, partagent avec elle
l'anti mer.
Elle est parfaite.*

Marcel Broodthaers

Marcel Broodthaers, Galerie Nationale
du Jeu de Paume, 1991



Art et mythologie, figures, Fondation Dapper, 1988

PAUL LES OISEAUX OU LA PLACE DE L'AMOUR

Paolo Uccello est en train de se débattre au milieu d'un vaste tissu mental où il a perdu toutes les routes de son âme et jusqu'à la forme et à la suspension de sa réalité.

Quitte ta langue, Paolo Uccello, quitte ta langue, ma langue, ma langue, merde, qui est-ce qui parle, où es-tu? Outre, outre, Esprit, Esprit, feu, langues de feu, feu, feu, mange ta langue, vieux chien, mange sa langue, mange, etc. J'arrache ma langue.

OUI.

Pendant ce temps Brunelleschi et Donatello se déchirent comme des damnés. Le point pesant et soupesé du litige est toutefois Paolo Uccello, mais qui est sur un autre plan qu'eux.

Il y a aussi Antonin Artaud. Mais un Antonin Artaud en gésine, et de l'autre côté de tous les verres mentaux, et qui fait tous ses efforts pour se penser autre part que là (chez André Masson par exemple qui a tout le physique de Paolo Uccello, un physique stratifié d'insecte ou d'idiot, et pris comme une mouche dans la peinture, dans sa peinture qui en est par contre-coup stratifiée).

ESSAI
anthropologie

STÉPHANE BRETON



LA
MASCARADE
DES
SEXES

Fétichisme, inversion
et travestissement rituels

PRÉFACE DE MARC AUGÉ



Calmann-Levy, 1989

Et d'ailleurs c'est en lui (Antonin Artaud) qu'Uccello se pense, mais quand il se pense il n'est véritablement plus en lui, etc., etc. Le feu où ses glaces macèrent s'est traduit en un beau tissu.

Et Paolo Uccello continue la titillante opération de cet arrachement désespéré.

Il s'agit d'un problème qui s'est posé à l'esprit d'Antonin Artaud, mais Antonin Artaud n'a pas besoin de problème, il est déjà assez emmerdé par sa propre pensée, et entre autres faits de s'être rencontré en lui-même, et découvert mauvais acteur, par exemple, hier, au cinéma, dans *Surcouf*, sans encore que cette larve de Petit Paul vienne manger sa langue en lui.

Le théâtre est bâti et pensé par lui. Il a fourré un peu partout des arcades et des plans sur lesquels tous ses personnages se démènent comme des chiens.

Il y a un plan pour Paolo Uccello, et un plan pour Brunelleschi et Donatello, et un petit plan pour Selvaggia, la femme de Paolo.

Deux, trois, dix problèmes se sont entrecroisés tout d'un coup avec les zigzags de leurs langues spirituelles et tous les déplacements planétaires de leurs plans.

Au moment où le rideau se lève, Selvaggia est en train de mourir.

Paolo Uccello entre et lui demande comment elle va. La question a le don d'exaspérer Brunelleschi qui lacère l'atmosphère uniquement mentale du drame d'un poing matériel et tendu.

BRUNELLESCHI. — Cochon, fou.

PAOLO UCCELLO, éternuant trois fois. — Imbécile.

Mais d'abord décrivons les personnages. Donnons-leur une forme physique, une voix, un accoutrement.

Paul les Oiseaux a une voix imperceptible, une démarche d'insecte, une robe trop grande pour lui.

Brunelleschi, lui, a une vraie voix de théâtre, sonore et bien en chair. Il ressemble au Dante.

Donatello est entre les deux: saint François d'Assise avant les Stigmates.

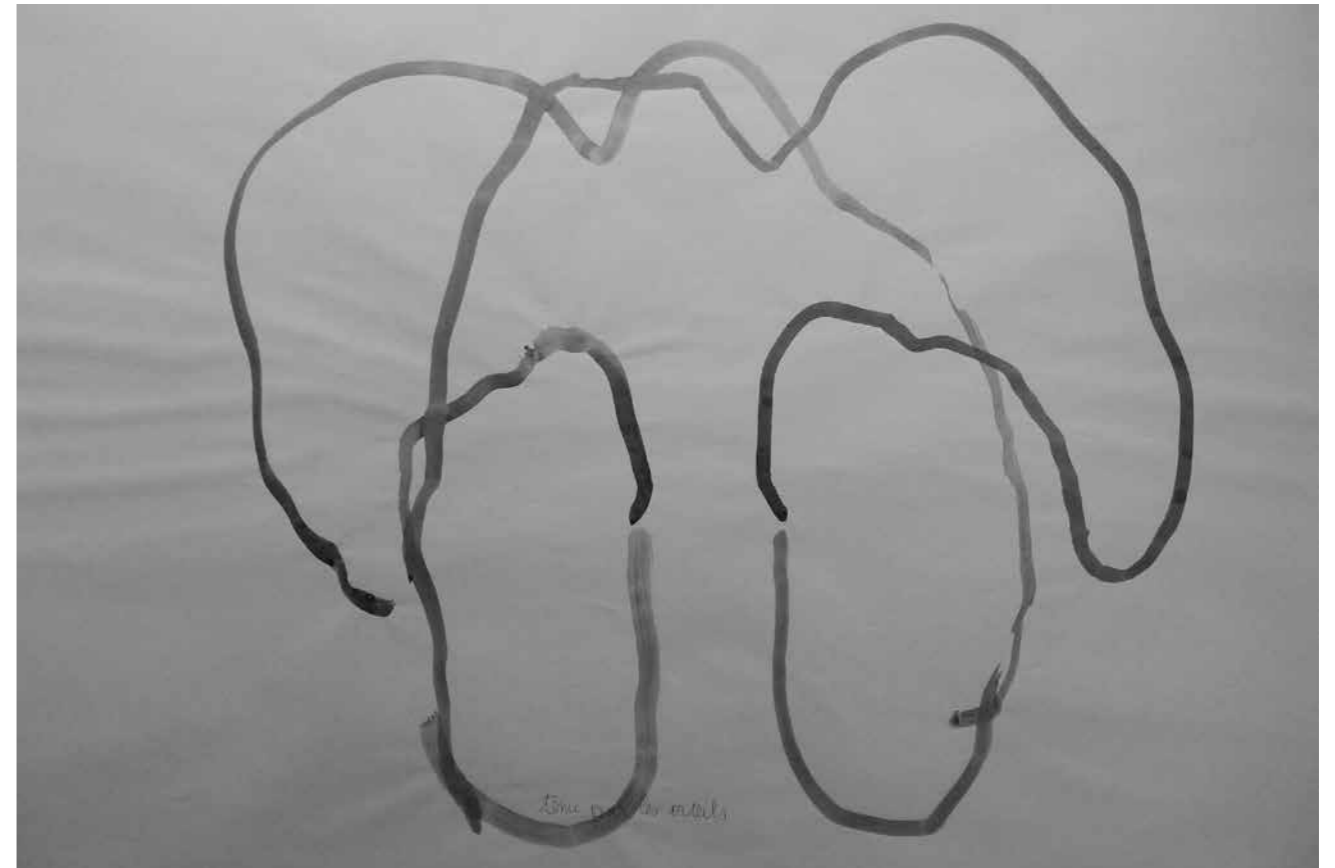
La scène se passe sur trois plans.

Inutile de vous dire que Brunelleschi est amoureux de la femme de Paul les Oiseaux. Il lui reproche entre autres choses de la laisser mourir de faim. Est-ce qu'on meurt de faim dans l'Esprit?

Car nous sommes *uniquement* dans l'Esprit.

Le drame est sur plusieurs plans et à plusieurs faces, il consiste aussi bien dans la stupide question de savoir si Paolo Uccello finira par acquérir assez de pitié humaine pour donner à Selvaggia à manger, que de savoir lequel des trois ou quatre personnages se tiendra le plus longtemps à son plan.

L'ombilic des limbes, Antonin Artaud, 1924-1925



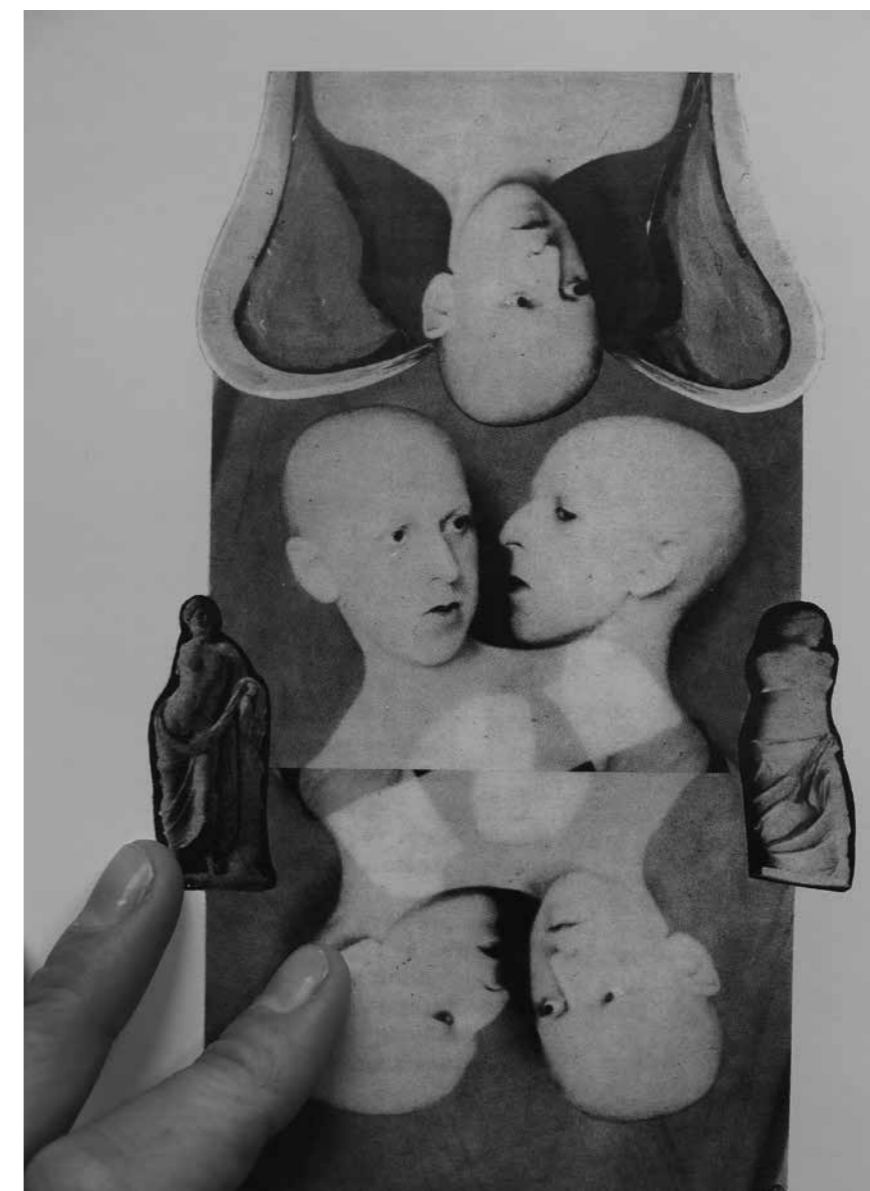
Encre sur papier, 92X64 cm, 2017

topique: la conversion de l'ordre des idées et du discours en images mentales susceptibles de les synthétiser et de les évoquer et la projection intérieure ou subjective de ces images sur des lieux visibles. L'orateur devait "confier" ou "laisser en dépôt", suivant un ordre précis et par association d'idées, des images évocatrices capables de stimuler l'imagination (*imagines agentes*) et d'éveiller la mémoire dans un certain nombre de lieux (*loci*). En parcourant une maison, par exemple, les images qui avaient été systématiquement associées à des lieux et à des emplacements spécifiques (une porte, une colonne, etc.) revenaient à l'esprit de l'orateur qui retrouvait ainsi d'un simple regard tous les éléments de son discours. Cette technique, d'autant plus déconcertante que nous n'en concevons plus guère le sens ni l'usage aujourd'hui, visait donc à constituer mentalement une sorte d'alphabet visuel localisé dans un espace architectural. Par ailleurs, les traités rhétoriques insistent sur le caractère efficace qu'il fallait donner aux images. En effet, pour être véritablement actives et évocatrices, ces images devaient fortement frapper l'imagination jusqu'à prendre parfois un aspect hallucinatoire et fantastique ("une personne tachée de sang, souillée de boue ou couverte de

peinture rouge"). La mémoire ne pouvait être artificielle qu'en ayant recours aux artifices de l'imagination, à partir de laquelle elle se constituait selon la division aristotélicienne des facultés de l'âme.

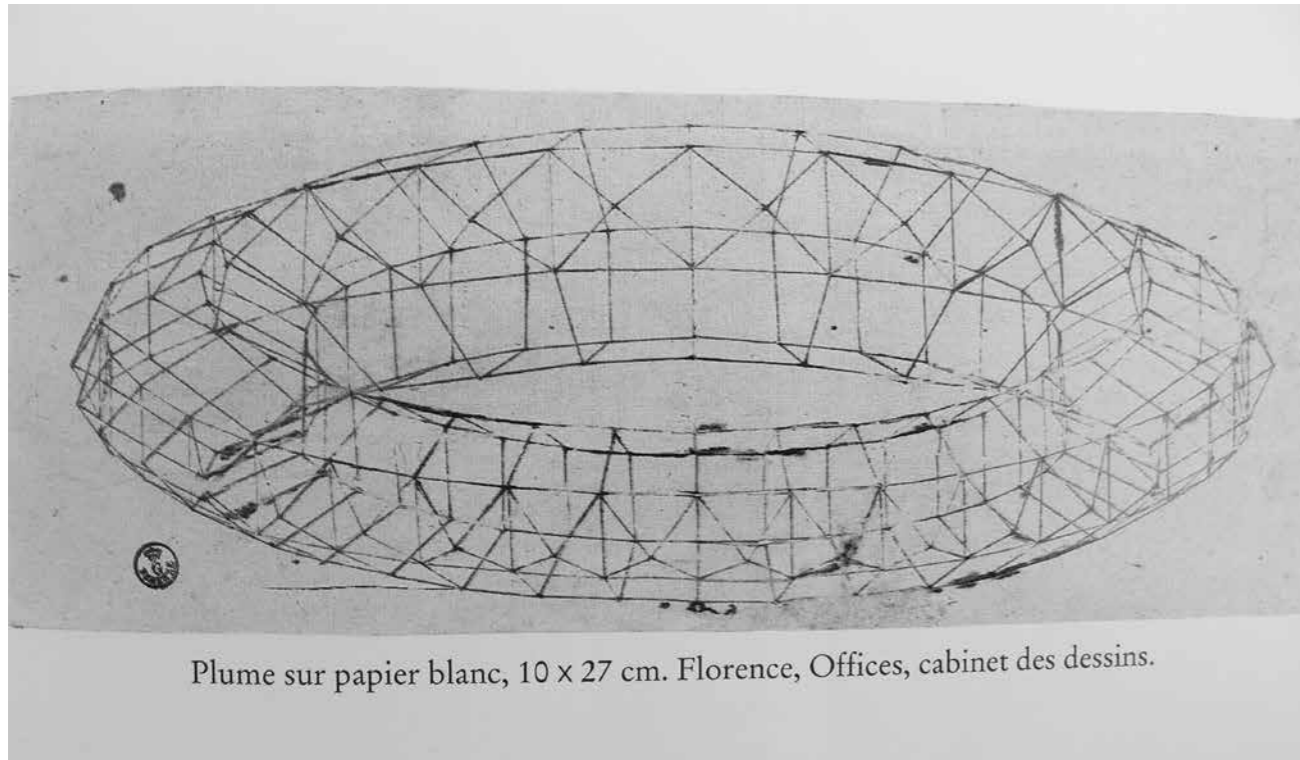
Les procédés mnémotechniques, fondés sur toutes sortes d'analogies, d'associations d'idées ou de ressemblances sonores (entre une chose et un nom propre, par exemple), atteignirent rapidement des raffinements et des organisations systématiques de plus en plus complexes et fastidieuses. Mais, au-delà du procédé purement rhétorique qui devait progressivement perdre de son utilité avec l'évolution des pratiques oratoires et l'invention de l'imprimerie, on s'attacha à l'idée plus proprement philosophique qu'il était possible de convertir une faculté naturelle en faculté artificielle et, partant, qu'il était possible de constituer un système de correspondances ou une combinatoire universelle, comme tentèrent de le faire notamment l'Art de Raymond Lulle, Giordano Bruno ou Leibniz. C'est ainsi que, jusqu'au XVII^e siècle, un nombre considérable d'arts de mémoire et de traités mnémotechniques continuèrent de voir le jour.

Mais l'art de la mémoire, qui pour toutes ces raisons était destiné à disparaître, connut cependant un renouveau considérable à la



Le théâtre de la mémoire, Giulio Camillo, Allia, 2001

Aveux non avendus, Tafel IV, Photomontage (Cahun und Moore), 1929-30
Editions du Carrefour, Paris



Plume sur papier blanc, 10 x 27 cm. Florence, Offices, cabinet des dessins.

Paolo Uccello, dessin de mazzocchi, Franco et Stefano Borsi, 1992

*Instruction sur la manière de mesurer, Albrecht Dürer
1^{ier} traité publié par Durer à Nuremberg en 1525
Flammarion, 1995*

Sur Marcel Duchamp par Robert Lebel, Trianon, 1959

Formes et Forces, René Huyghe, Flammarion, 1971

*Formations, déformations, La stylistique ornementale dans la
sculpture romane, Jurgis Baltrusaitis, Flammarion, 1986*

*La Migration des Symboles, Rudolf Wittkower, Thames et Hudson,
1992*

Vidéo: Sémiotics of the Kitchen, Martha Rosler, 1975

Recette véritable, Bernard Palissy, Macula, 1996

*Anni Albers: Pre-Columbian Mexican Miniatures,
Lund Humphries, 1970*

Claude Cahun, Bilder, Schirmer/Mosel, 1998

Marcel Broodthaers, Galerie Nationale du Jeu de Paume, 1991

Art et mythologie, figures, Fondation Dapper, 1988

*L'ombilic des limbes, 1924-1925, Antonin Artaud, Quarto
Gallimard, 2004*

*La mascarade des sexes. Fétichisme, inversion et travestisse-
ment rituels, Calmann-Levy, 1989*

Le théâtre de la mémoire, Giulio Camillo, Allia, 2001

*Paolo Uccello, dessin de mazzocchi, Franco et Stefano Borsi,
1992*

Textes, dessins, photographies et mise en page Lise Terdjman

