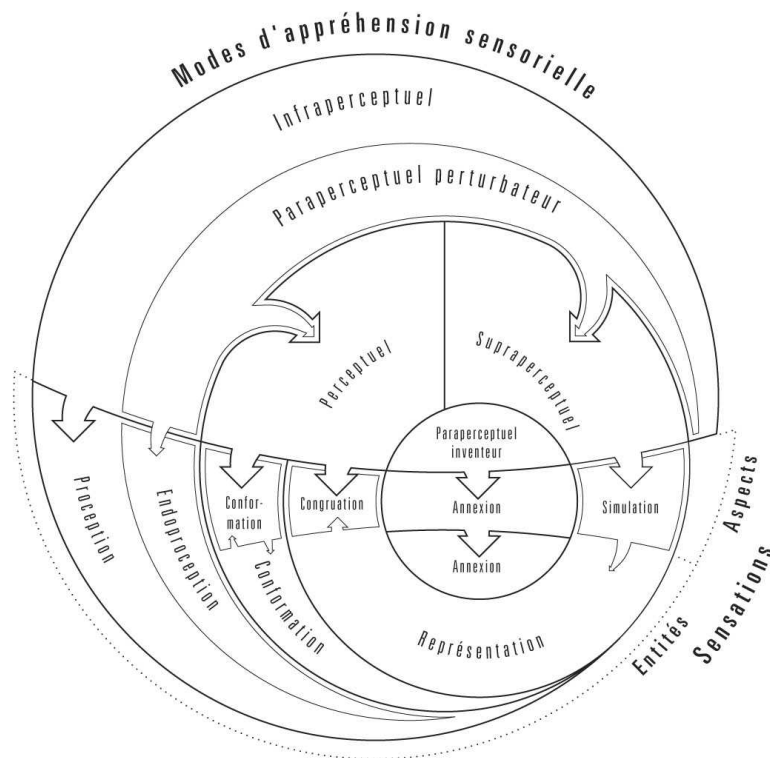


Patrice Hamel

La sensation de l'esprit

(L'esprit des sensations)

in "Patrice Hamel", monographie, éditions mf – 2006



Tout en ayant les pieds sur terre, sans changer de galaxie, nous pensons, percevons, vivons dans des mondes parallèles les uns par rapport aux autres, nul besoin d'auteurs de science-fiction pour établir ce constat. Certains de ces macrocosmes différencient les groupes humains autour de multiples croyances ou bien, au contraire, de leur négation, grâce à la diversité de cultures nourries de mythologies persistantes, d'inventions artistiques ou de découvertes scientifiques plus ou moins divulguées.

Mais d'autres univers parallèles sont l'apanage de tout un chacun. Les capacités cognitives d'un seul individu circulent en effet, au sein du même cortex, d'un espace conceptuel à l'autre, transitent entre divers domaines sensoriels, voyagent simultanément dans des sphères psychiques disparates, complémentaires ou antinomiques.

Toutefois, si les catégories visées par ce premier paragraphe surgissent en général de configurations anthropologiques facilement repérables par les personnes qu'elles discriminent en générant entre elles des disparités souvent inconciliables¹, les principes biologiques qui gèrent celles évoquées dans le second, bien qu'ils soient partagés, sauf accidents, par l'ensemble des mortels constituant notre espèce, sont plutôt entachés de flous, du fait de leur tendance, si nous n'y prenons garde, à s'entremêler et se confondre allègrement.

Parmi ces mondes parallèles, une constellation émerge, qui retiendra notre attention aujourd'hui, celle des sensations. A cause des multiples rapports de force qu'elles entretiennent, des influences qu'elles opèrent les unes sur les autres, des agglutinations dont elles sont victimes, nous sommes, la plupart du temps, assez peu enclins à repérer les caractéristiques distinguant les familles de cet ensemble qui revêt souvent à nos yeux l'aspect d'une nébuleuse.

Nous passons une grande partie de notre temps à inventer d'autres situations, toutes ressenties par nous aussi fortement, que celles vécues. Au point qu'il nous semble nécessaire de développer nos fantasmes, nos rêves ou nos désirs, afin d'enrichir notre vie, tout en apprenant à les distinguer des faits, afin de ne pas perdre le sens des réalités. Nous cherchons en permanence l'équilibre entre ce qu'il est acceptable de prendre tel quel dans la réalité qui nous entoure, ce que nous devons, au contraire, nous représenter mentalement en vue de transformations, et ce qu'il est souhaitable de se contenter d'imaginer, pour des raisons aussi diverses que foisonnantes.

¹ Au point que de nombreux individus qui se ressentent cohérents et unifiés, sont estimés, de l'extérieur, comme compliqués, paradoxaux ou contradictoires du fait qu'ils assemblent en eux des cultures, des croyances ou des modes de vie que nous jugeons antinomiques.

Les sensations ne dérogent pas à ces règles et sont sujettes aux mêmes différents «degrés de réalité» qui provoquent en nous de nombreux états que nous ressentons comme s'ils constituaient autant de territoires dans lesquels nous évoluons simultanément. Ces espaces concomitants font cohabiter, dans la plus parfaite confusion, l'imagination et les sens, les perceptions et les impressions, comme s'ils étaient disjoints, mais peuvent, selon les moments, tout aussi bien, les faire se connecter les uns aux autres sans que nous en soyons conscients.

Il se trouve que l'analyse des œuvres d'art élaborées jusqu'à aujourd'hui constitue l'un des moyens qu'il est loisible d'utiliser pour parvenir à clarifier la situation et, pourvu que nous théorisions un tant soit peu, nous aider à découvrir les catégories d'appréhensions sensorielles susceptibles de classer les traitements distinctifs qui stratifient cet ensemble. Il se trouve inversement que ces mêmes œuvres deviennent plus explicites lorsque nous sommes capables de distinguer les différentes sortes de sensations dont nous sommes les artisans. C'est du moins le point de vue que je m'évertue à défendre.

L'examen des travaux artistiques sélectionnés par mes soins au fil des ans m'a donc permis d'étudier parallèlement le comportement sensoriel humain. Par leur intermédiaire j'ai pu en effet très souvent mettre le doigt sur des phénomènes qu'il est plus difficile de cerner dans d'autres situations. Certaines œuvres, en déclenchant les mécanismes producteurs de sensations, sont aptes à éveiller notre attention sur ce sujet. En retour, la compréhension des différentes strates sensorielles permet de repérer les œuvres susceptibles de fournir leurs clés d'appréhension. En tenant compte de l'intersubjectivité des conditions réceptives que partagent les observateurs, nous possédons l'un des meilleurs moyens pour lutter contre «l'illusion intentionnelle» dont sont victimes de nombreux auteurs.

Nous sommes de tout temps habitués à poser sur les œuvres plusieurs regards simultanés : même lorsque nous sommes plongés dans la contemplation de scènes figuratives, nous apprécions néanmoins les aspects picturaux des toiles. Mais ce qui m'intéresse aujourd'hui, qu'il y ait ou non représentation, ce sont les œuvres capables de mettre en évidence ou de magnifier certains processus biologiques que nous aurions tendance à évincer, révélant les modes d'appréhensions sensorielles qui nous concernent à ce moment-là. Grâce à elles, nous nous retrouvons face à nos sens et devenus conscients des différentes stratifications qui discriminent nos sensations, sommes à même de pouvoir les analyser, les ressentir dans leur complexité, les apprécier.

Une œuvre ne se résume pas à sa matérialité. Elle ne peut être davantage réduite à une pure spéculation. C'est le lien spécifique d'interdépendance établi entre les éléments exposés et les processus qu'ils déclenchent chez leurs destinataires qui confère à l'œuvre sa légitimité. Les sensations occupent une place très importante dans cette alliance au point de renverser l'ordre hiérarchique d'apparition de ces éléments. Elles constituent en effet la matière première déterminante incontournable sur laquelle reposent les opérations de natures diverses à partir desquelles toute œuvre s'élabore et dont elles précisent jusqu'à l'état de son existence. C'est à elles que les spectateurs eux-mêmes ont accès en premier lieu, c'est par elles qu'ils édifient leurs hypothèses de compréhension.

Ce constat ne mériterait pas d'être effectué s'il était aujourd'hui plus souvent pris en compte dans toutes ses implications, tant par les plasticiens eux-mêmes que par les témoins de leurs travaux. Et pourtant, combien d'entre nous sont aujourd'hui vraiment attentifs à cette interaction?

*

Les sensations seront abordées en tant que phénomènes sensibles, c'est-à-dire comme le résultat sensoriel d'élaborations psychophysiologiques, tel qu'il se manifeste à notre conscience². Les processus neurologiques préliminaires inconscients, et par là même infrasensoriels selon nos critères, ne seront pas envisagés dans ces pages.

Les processus biologiques responsables de l'apparition des sensations dépendent de chaque espèce animale. Par conséquent ceux qui nous intéressent sont communs à tous les membres de notre espèce (sauf accidents ou pathologies), ce qui autorise de multiples connexions entre les activités humaines qu'ils concernent. Or l'art et la biologie font bon ménage. Une bonne gestion des sensations et l'exploration réfléchie de leur combinaison permettent d'accéder aux processus régissant les œuvres³ qui, en retour, sont susceptibles de nous faire prendre conscience de nos fonctionnements sensoriels.

Pour mieux comprendre l'organisation spécifique des sensations à partir desquelles un travail plastique peut s'effectuer, j'ai analysé les différentes strates que nous discriminons dans notre appréhension des phénomènes sensoriels en général, et répertorié un nombre restreint mais, semble-t-il, exhaustif, de cas de figures. Ils sont abordés dans ces lignes, et illustrés par des descriptions de mes travaux plastiques qui explicitent leur mise en pratique. Résumons d'emblée ces différentes stratifications avant d'y revenir en détail.

²La traditionnelle opposition sensation/perception, qui interdit trop souvent de penser l'existence même de certains phénomènes sensoriels, n'est pas de mise dans ces pages. Les sensations englobent ici toutes manifestations explicites des sens, dont font partie la conformation et la congruence spécifiant la perception.

³Quelle que soit leur époque, tout en étant nourries de référents culturels extrêmement variés, les œuvres s'appuient sur les mêmes processus biologiques, peu enclins à évoluer sur quelque millénaires. Les productions anciennes sont donc tout autant susceptibles de nous concerner sur ce plan.

Dans un premier temps, les sensations se distinguent par leur capacité à se rendre manifestes (modalités actuelles), ou bien au contraire à demeurer dans notre esprit (modalités virtuelles).

Dans un deuxième temps, les sensations manifestes se définissent par les types de stimuli qui paraissent conditionner leur apparition. Ou bien elles correspondent à des événements qui, activant nos systèmes sensoriels, font partie de la réalité externe dont nous avons conscience (modalité exogène), ou bien elles semblent au contraire instaurées de manière interne par nos facultés psychiques ou par la mise en évidence de nos organes récepteurs eux-mêmes (modalité endogène). Quant aux sensations virtuelles, elles sont imaginées ou paraissent occultées.

Il est possible ensuite de discriminer les modes d'appréhension sensorielle par la façon dont ils se comportent vis-à-vis de la perception, selon qu'ils renvoient à une trace sur le récepteur du sens concerné ; à une réalité, une impression de réalité ou les deux à la fois ; à une perturbation ou une invention de réalité (modes infraperceptuel ; perceptuel, suprapercptuel ou mixte ; paraperceptuel perturbateur ou inventeur).

Enfin, la distinction s'établit selon la manière dont les sensations rendent compte de la réalité matérielle directe, que nous pouvons appréhender par nos sens ici et maintenant (conformations objectale ou aspectuelle, congruation) ou bien au contraire en fonction de leurs modes d'appartenance aux degrés de réalité éloignés de la concrétude (proception, annexion quasi perceptuelle, simulation, représentation, endoproception).

I. La modalité sensorielle actuelle :

Les sensations qui lui appartiennent empruntent directement les caractéristiques du monde sensible. Autrement dit, cette modalité rend compte des sensations patentes, dont nous constatons la présence par une manifestation explicite⁴.

A) Exogène.

La modalité sensorielle actuelle est exogène lorsque les sensations effectives qui lui correspondent ont une contrepartie dans la stimulation⁵ externe, c'est-à-dire quand nous avons le sentiment qu'elles découlent de l'excitation d'un organe sensoriel par le biais de stimuli extérieurs à l'organisme auquel il appartient. Elles se répartissent en plusieurs catégories, définies par les modes d'appréhension sensorielle suivants :

1. Le mode infraperceptuel :

Ce mode sensoriel actuel exogène concerne les sensations effectives telles qu'elles sont restituées au sujet en tant que traces laissées sur ses différents capteurs (situés sur la peau, la langue, les parois nasales, etc.) discriminant les sens qu'il possède. Pour la vue, il s'agit des traces oculaires⁶ telles que nous pouvons les aborder empiriquement (c'est-à-dire ce qui en tient lieu pour notre attention consciente). Ces sensations, que je nommerai dorénavant *proceptions*⁷, rendent compte des marques sensorielles sur le corps du sujet qui semblent résulter⁸ du contact entre les organes récepteurs du sens concerné et certains stimuli externes capables de l'activer. Plus précisément, ces sensations éprouvées de façon incorporée (car elles matérialisent la sensibilisation de nos récepteurs) sont une réaction aux stimuli proximaux⁹ (constitués de lumière, pression, chaleur, vibration...) qui semblent entretenir avec elles un lien de causalité, au point que ces sensations paraissent dépendre des qualités de ces stimuli (de natures lumineuse, tactile, calorique, sonore...) qui participent à leur production.

⁴ Que ce soit par l'intermédiaire de nos récepteurs corporels (visuels, olfactifs, tactiles...) ou par l'in(ter)vention directe de nos facultés psychiques.

⁵ Si l'on reprend la formule de Gaetano Kanizsa, (*in* « La grammaire du voir », éd. Diderot, 1998).

⁶ Je reste ici volontairement imprécis car, naturellement, nous ne sommes pas conscients de ce qui se passe sur notre rétine. Mais il existe une sensation qui rend compte de ce qui semble se passer quelque part sur notre œil et c'est seulement de ce sentiment dont je parle ici. Nous sommes capable de prendre conscience du sentiment de trace oculaire parce que nous sommes constitués ainsi, et parce qu'il se distingue d'une sensation tactile. Autrement dit, si une sensation infraperceptuelle était directement ressentie sur la rétine, ou la cornée, elle relèverait plutôt du toucher.

⁷ Abréviation d'« exoproception », c'est-à-dire d'une sensation infraperceptuelle, réagissant aux stimuli externes à l'organisme.

⁸ Traces qui sont tout sauf de simples empreintes passives car ce que nous nommons proception est l'aboutissement de processus complexes et non le départ réel de ces processus (les premières réactions inconscientes ne relèvent pas d'enregistrements passifs mais déjà d'une sélection des stimuli créant des informations qui vont enclencher les processus de mise en sensation). Ce dont nous avons conscience se distingue fortement des opérations inconscientes qui précèdent. Toutefois, une fois les strates de sensations créées, les proceptions apparaissent comme la base, le support, des autres et semblent reliées aux stimuli externes repérables consciemment (elles se présentent comme étant dépendantes d'eux sans en être une simple et pâle copie). Tout comme les perceptions semblent reliées aux stimuli distaux.

⁹ Le stimulus proximal, ou stimulus de proximité, est la qualité externe physique, chimique, calorique, susceptible d'entrer en contact avec l'un de nos récepteurs sensoriels et de l'activer. Il se différencie à la fois du stimulus distal, apte à produire ou répercuter une information à laquelle nous sommes sensibles (par exemple, pour la vue, l'obstacle extérieur susceptible de renvoyer la lumière vers la zone oculaire apte à être stimulée) et du stimulus psychique (d'origine interne). Le distal concerne l'objet externe, le proximal, les qualités sensibles qui nous affectent en excitant nos récepteurs. Dans les deux cas, les notions de stimuli dont il est question se distinguent de celles qui sont usitées pour définir les stimuli préexistants à la transduction responsable du passage vers les signaux « électriques » déclenchés par nos récepteurs. L'appréhension des stimuli dépend plutôt ici de ce que nous sommes capables d'inférer à leur sujet une fois les sensations établies.

Les proceptions s'imposent facilement lorsque rien d'autre ne les contredit. Par exemple, si nous n'avons accès visuellement à aucun objet concret situé dans l'espace qui nous côtoie, du fait de la vitesse de passage d'un événement ponctuel, ou d'une relative grande obscurité, nous pouvons uniquement saisir des traînées, ou de vagues taches lumineuses, qui relèvent de cette seule catégorie.

Elles sont la plupart du temps elles-mêmes envisagées comme socle servant de soubassement à d'éventuelles sensations de nature tout autre (attachées comme nous le verrons aux modes perceptuel et supraperceptuel)¹⁰ dont il semble être en partie la condition d'apparition. La proception intervient donc également, de manière sous-jacente, lorsque nous percevons des éléments appartenant à notre réalité ambiante, mais elle tend le plus souvent à se faire oublier, à devenir transparente, au profit de ces derniers. Lorsque nous plaçons l'un de nos doigts près de notre nez en regardant au loin, nous voyons deux sensations infraperceptuelles sur chacun de nos yeux et non plus une unique image de ce doigt. Chacune résulte bien d'un stimulus externe, et lorsque les deux images se côtoient sans fusionner, elles révèlent leur support corporel. En revanche, regardez de biais la feuille du livre que vous tenez en main, vous *percevrez* un rectangle orienté et oublierez le trapèze infraperceptuel qui imprègne pourtant votre œil et que vous ne pouvez constater qu'en vous concentrant dessus. C'est pourquoi il est nécessaire de faire intercéder un dispositif spécial dans une œuvre d'art pour nous donner envie de porter attention aux proceptions.

C'est le cas notamment avec la *Réplique n° 26* (voir illustration 1 en fin d'article) qui présente une série de réflexions à l'infini de la projection lumineuse d'un mot dont la part sémantique désigne une modalité d'appréhension sensorielle, ici privilégiée, permettant de focaliser notre regard sur la réduction de certaines sensations lumineuses formellement similaires, dont chaque occurrence s'amenuise toujours davantage, bien que d'autres éléments visuels auxquels elles se raccordent puissent être simultanément examinés différemment à partir cette fois d'une focalisation sur la constante de taille du mot dupliqué dont les différents avatars, lorsque nous observons l'intérieur des miroirs, peuvent sembler tous de même calibre mais situés à des distances distinctes.

L'appréhension infraperceptuelle est renforcée, par ailleurs, du fait que les occurrences des différentes images répercutées ne nécessitent pas un changement du sens de lecture des mots contredisant ainsi la représentation d'espaces inversés (comme si nous voyions toujours à l'endroit). Autrement dit, l'effet combiné des miroirs et de la signification du vocable utilisé mettent l'accent sur une réalité sensorielle particulière, celle du format des proceptions considérées pour elles-mêmes, au détriment d'autres sensations donnant l'impression de plusieurs éloignements en profondeur¹¹ adoptés par les occurrences d'une même entité à la taille constante.

Une proception visuelle ne se mesure pas en fonction de la surface qu'elle occupe sur l'œil mais à partir de sa taille angulaire. Il est possible de la décrire en tirant mentalement des traits, depuis un point situé sur le cristallin¹² jusqu'à chacune des extrémités de la configuration sensorielle examinée, et en évaluant l'angle obtenu (opération dont nous nous passons naturellement du fait des repères phénoménologiques constants qui sont les nôtres). Nous comprenons qu'à partir de la configuration d'une seule sensation infraperceptuelle peut être établie une infinité de dimensions d'objets concrets (ainsi, l'apparence d'un soleil, situé extrêmement loin, ou celle d'une orange tenue relativement près de l'observateur peuvent-elles être discernées à partir d'une même qualité infraperceptuelle liée en l'occurrence à une trace circulaire de même taille angulaire). Par conséquent, l'importance d'une proception est inversement proportionnelle à l'éloignement de l'objet concret auquel elle est associée¹³.

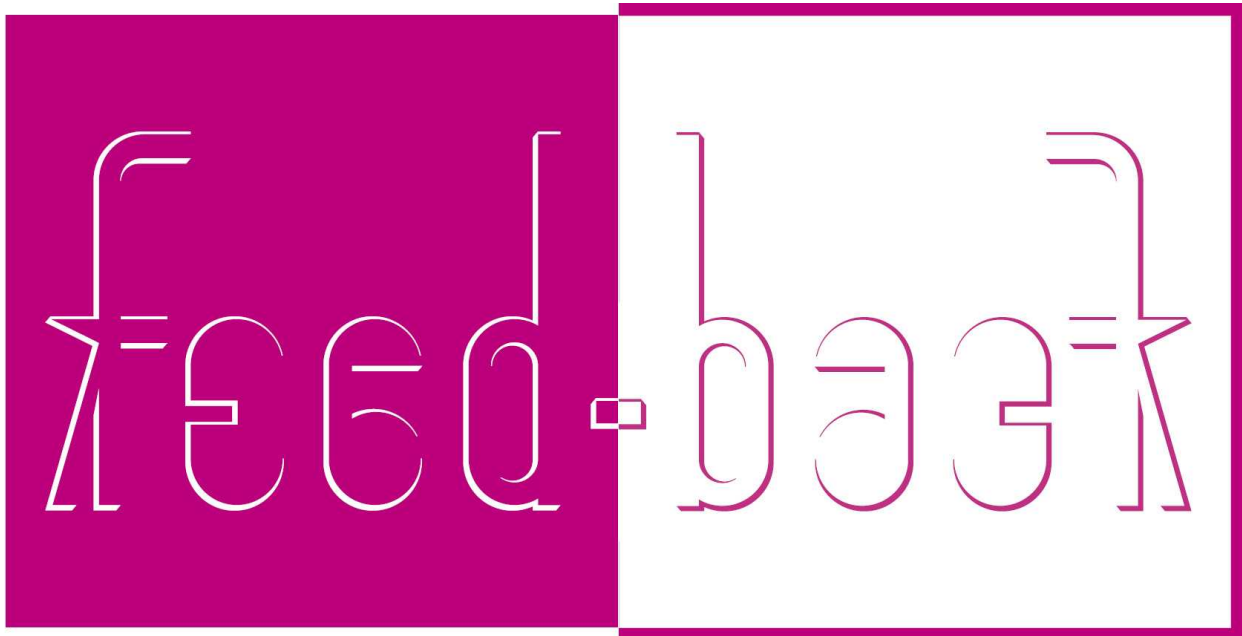
Ajoutons que l'infraperceptuel peut concerner *a priori* n'importe quel paramètre (la couleur, la configuration, le mouvement...), à l'exception notable de ceux spécifiques d'un univers en 3D (comme le volume ou le déplacement en profondeur). Dans la *Réplique n° 18*, nous pouvons décrire ce qui concerne la proception en nous focalisant sur les formes ou les valeurs chromatiques, mais nous n'avons rien à préciser à ce sujet pour l'emplacement dans l'espace, la matière ou l'épaisseur, qualités qui sont propres à la perception ou à la suprapercption.

¹⁰ Les sensations perceptuelles ou suprapercptuelles prennent souvent le dessus et c'est pourquoi une certaine concentration est nécessaire pour parvenir à les mettre de côté et prendre conscience des proceptions.

¹¹ Par de tout autres moyens, les travaux de Felice Varini sont particulièrement exemplaires de la mise en évidence de ce conflit.

¹² C'est l'endroit où les photons provenant d'un objet se focalisent avant de bifurquer (provoquant l'image inversée sur la rétine). Il subsiste quelque chose de cette focalisation dans l'appréhension de nos proceptions.

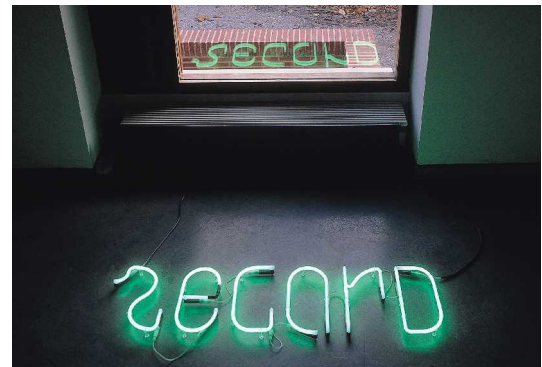
¹³ Plus précisément : inversement proportionnelle au carré de la distance.



Le mode infraperceptuel n'est pas uniquement lié au stade des informations précédant l'apparition des sensations liées aux objets physiques. Lorsque nous regardons la lune à l'horizon, elle nous semble plus grande qu'à son zénith pour des raisons de contexte perceptif ce qui entraîne un changement similaire de taille de la sensation infraperceptuelle à laquelle elle est liée : nous nous apercevons que la proception, qui est le résultat phénoménal de cette opération, dépend bien à son tour de la perception¹⁴ qui s'appuie pourtant sur elle par ailleurs. En effet, lorsque la lune se trouve à l'horizon, la proception à laquelle elle est associée est plus petite lorsque nous l'appréhendons en l'isolant (par exemple si nous formons un cadrage circulaire avec nos mains près de nos yeux). En fait, en changeant le contexte, nous modifions ainsi la perception de la lune et l'action de son mode d'influence rétroactif.

*(ci-dessus) Réplique n°18 (2000), Version imprimée sur deux pages (2006)
(ci-contre) Réplique n°18 (2000), Versions n°3 & 4 croisées (2001), Collection Claire Dehove, Paris. Deux miroirs perpendiculaires avec lettres évidées dans leur tain et leurs réflexions; peinture murale (Photo: André Morin)*

Dans les *Répliques*, les proceptions jouent un rôle fondamental puisque certaines relations sont établies grâce à elles entre des sensations de modes distincts. Il est en effet permis de constater l'importance de la structuration des éléments portant sur la configuration plastique infraperceptuelle, indépendante de leur relation aux autres divers degrés de réalité, Dans les œuvres qui fonctionnent avec des miroirs (voir ci-contre : *Réplique n° 25*), c'est grâce aux sensations infraperceptuelles que les formes appréhendées peuvent s'organiser dans un même champ de vision global autorisant la lecture continue des lettres envisagées normalement malgré les orientations des néons ou les inversions de reflets qui les distinguent par ailleurs. Le fait que la plasticité parvienne à s'imposer en tant que telle relie les éléments de la réalité et de la représentation qu'elle situe sur le même plan, en déhiérarchisant leurs rapports.



*Réplique n° 25 (2002), Version n° 1 (2002)
« En d'autres termes », exposition personnelle, Centre d'art du parc Saint-Léger, Pougues-les-Eaux.
Néons (verts) posés au sol et reflets dans la vitre d'une fenêtre (Photo : André Morin)*

¹⁴ Selon un système de feed-back, qui a été repéré par ailleurs dans l'élaboration des sensations en général.

2. Le mode perceptuel :

Ce mode sensoriel actuel exogène concerne les sensations des objets ou des aspects externes¹⁵ ressentis comme réellement présents, ici et maintenant. Il s'intéresse donc aux éléments sensoriels rendant compte directement de notre réalité concrète. Du fait de l'importance vitale que celle-ci a pu acquérir au fil de l'évolution humaine, c'est par rapport aux perceptions¹⁶ que nous considérons les autres familles de sensations.

Les perceptions ne sont pas plus un décalque de la réalité physique extérieure que les proceptions ne reproduisent ce qui se passe vraiment sur nos organes sensoriels. Si la proception relève du sentiment d'empreinte des stimuli externes mais proximaux, les perceptions résultent de processus déclenchés par des stimuli distaux (agissant à distance), ce qui est tout autre chose. Néanmoins nous avons le sentiment que chacune rend compte à sa façon du stimulus dont elle dépend.

Un élément physique (l'objet qui sert de stimulus distal) permet bien de produire ou de renvoyer des « informations », par exemple lumineuses (leurs qualités adoptant le rôle de stimuli proximaux), qui font réagir notre corps en laissant une trace (la proception), mais il ne produit pas directement l'image de ce que nous percevons. En fait, les aspects perçus sont plutôt des sensations nouvelles inférées à partir de proceptions (qu'elles contredisent ou non), elles-mêmes déjà conséquences de processus élaborés.

Or, s'il fait oublier généralement le mode infraperceptuel dont il dépend partiellement, le perceptuel peut être lui-même placé au second plan par les effets prégnants de la représentation au service desquels il est souvent soumis.

Certains artistes du XX^e siècle ont réagi à cette hégémonie millénaire¹⁷, soit en équilibrant les rapports de force entre représentants et représentés avec la mise en place d'une certaine autonomie de structures relevant du perceptuel, soit en essayant de se passer de la représentation sensorielle ou sémantique. Sans être indifférentes à ce dernier dispositif — grâce à certains agencements de leurs matériaux concrets par rapport à leur espace d'accueil —, les *Répliques* relèvent plutôt du premier. Chacune d'elle est en effet un dispositif plastique à considérer pour lui-même, un ensemble de graphèmes¹⁸ conduisant à la formation de lettres, et simultanément, image d'autre chose en tant que représentation de lettres différentes. Sans oublier leur rôle symbolique les rendant aptes à véhiculer le sens des mots qu'elles forment.

Il existe deux types de phénomènes qui explicitent la perception : ceux qui relèvent de la conformation et ceux qui reposent sur la congruence. Les premiers se réfèrent aux éléments physiquement présents, d'après nos critères sensoriels, et dont tous les aspects, sans exception, sont de cette nature. Les seconds appartiennent aux objets représentés et intéressent celles de leurs caractéristiques qui ont une réalité effective, selon nos sens.

a) La conformation :

Cette opération spécifie la perception des éléments concrets et de tous leurs aspects, ce qui les conduit à appartenir entièrement à notre réalité présente et immédiate (ex : un objet palpable, comme une orange).

Lorsque nous abordons une *Réplique*, les éléments qui se font d'abord remarquer englobent les formes (collées, découpées, accrochées, projetées) et les matériaux (vinyles adhésifs, PVC évidé, néons, projections lumineuses) ancrés dans une réalité située précisément dans l'espace et le temps qui nous entourent. Or la mise en valeur de l'autonomie des aspects de nature conformatrice s'est avérée être l'un des moyens les plus efficaces pour lutter contre la trop forte prégnance de la représentation sensorielle¹⁹ qui dominait jusque-là.

Mais ce qui confère une présence particulière aux éléments employés dans une *Réplique* provient tout autant de leur dépendance vis-à-vis de l'alentour que des répercussions qu'ils peuvent avoir sur lui. Les graphèmes sont en effet directement extraits d'une paroi de la pièce dans laquelle se trouve l'observateur, ils se déplacent sur le sol, se réfléchissent dans le lieu, se superposent aux vitres et, en même temps, cadrent, éclairent ou cachent partiellement le lieu d'accueil qui devient ainsi l'un des constituants de l'œuvre elle-même.

Toutes les *Répliques* suivent ce schéma afin de rappeler la prégnance de la conformation sur les sensations exploitées, mais la *Réplique n° 18* offre un exemple particulier (*voir illustration ci-dessus*). En effet, dans cette œuvre, le relief simulé du « c », important pour obtenir la correcte reconnaissance de cette lettre, risquerait de faire oublier l'aspect conformatif en jeu, si le premier « e » du mot, auquel elle est reliée grâce à leur similitude perceptuelle, ne venait rappeler la présence simultanée de cette sensation. La conformation est d'autant plus prégnante dans le premier « e » que cette lettre ne peut s'établir qu'en empêchant cette fois l'effet de relief de se réaliser. Autrement dit, l'identification du « e » dépend uniquement de la conformation (nous avons donc affaire à une simple *présentation* de cette lettre, c'est-à-dire à une conformation pure) alors que les sensations qui enveloppent le « c » nécessitent un

¹⁵ Externes aux récepteurs sensoriels.

¹⁶ J'utilise volontairement le mot « perception » dans une acception restreinte car je pense que la catégorisation plus globale, couramment usitée, crée beaucoup de confusion en mettant sur le même plan des opérations qui ne méritent pas de l'être.

¹⁷ Qui, bien sûr, dans le détail, avait été plus d'une fois mise à mal.

¹⁸ Un graphème est défini comme un tracé continu permettant l'identification des lettres. C'est l'unité effective d'inscription du langage. Voir « Les mobiles de l'auto » de Jean-Noël Orengo.

¹⁹ Celle-ci a lieu lorsqu'une analogie de sensation existe entre un représentant et un représenté à partir des éléments infraperceptuels auxquels ils sont tous les deux associés.

passage par la *représentation* pour faire advenir ce caractère tout en permettant la prise de conscience de la strate conformatrice grâce à la symétrie des formes plastiques qui les relie et les met ainsi en évidence.

Si la conformation peut être exhibée grâce aux qualités qu'elle possède en propre, sa dénomination au sein de l'œuvre joue également un rôle dans sa mise en évidence. Les mots sélectionnés dans les *Répliques* mettent en effet parfois l'accent sur cet aspect : dans la *Réplique n° 27*, ce qui est désigné concerne bien des éléments de cette nature, soit les largeurs augmentées des faisceaux de lumière renvoyés par le miroir sur le mur en face (voir ill. 2).

Cette *Réplique* constitue le pendant de la *Réplique n° 26* (voir ill. 1). Elles sont d'ailleurs toutes deux exposées simultanément et leurs reflets se répercutent dans les mêmes miroirs. Mais le genre grammatical qui gère diversement à chaque fois les mots de ces deux *Répliques* indique la différence de nature des sensations définies. Ce qui peut nous conduire à penser que les indices perçus des *faisceaux* correspondant à chaque graphème projeté à partir du miroir sont élargis pendant que les successions de proceptions (proposant différentes occurrences infraperceptuelles de formes identiques se côtoyant), ici *sensations* de traces oculaires similaires, sont réduites. Notons que le dispositif de ces *Répliques* permet que l'appréhension des mots perdure malgré leurs états sensoriels distincts et autorise une continuité visuelle depuis l'intérieur du miroir jusqu'à l'extérieur instaurant une vectorisation, différente selon la succession adoptée, depuis le plus petit mot jusqu'au plus grand, ou depuis l'occurrence la plus importante jusqu'à la plus faible.

b) La congruation :

Cette opération ne se rapporte qu'aux aspects perçus des objets représentés, à ce qui se trouve réellement devant nous bien qu'appartenant à la représentation²⁰ (ex : le plat contour circulaire d'une sphère représentée sur une surface plane).

La conformation se montre la plupart du temps dans sa pureté, sans autre modalité sensorielle. Il s'agit alors de « présentation ». Ainsi, le siège sur lequel vous vous trouvez sans doute pendant que vous lisez, dès lors qu'il est identifié comme une simple réalité palpable, et uniquement comme telle, se trouve bien dans ce cas de figure. En arts plastiques, de nombreux ready-mades, sculptures non figuratives ou installations se présentent ainsi.

La conformation persiste toutefois lorsque a lieu la représentation sensorielle. C'est même par rapport à elle que cette dernière s'établit, par contraste ou parenté. Lorsque certains éléments de la représentation entretiennent une similitude perceptive avec ceux qui se trouvent conformés au même endroit au même moment, une congruation prend corps. Chaque congruation correspond donc à une strate sensorielle de la représentation, identique à une conformation simultanée.

Au sein des entités que nous sommes conduits à mentalement parfaire, à l'opposé des aspects simulés auxquels ils sont articulés parce qu'ils appartiennent au même objet représenté, les aspects congrués sont vraiment *perçus*, s'attachent aux particularités appréhendées sensoriellement que l'on situe réellement devant nous, et c'est donc uniquement parce qu'ils se rapportent à une entité représentée qu'ils se distinguent de la conformation concomitante.

Le premier « a » du mot introduit dans la *Réplique n° 27* est représenté du fait de son incomplétude. Les trois graphèmes réellement présents, en effet, ne suffisent pas à établir la lettre convoitée et pour y parvenir il est nécessaire de les réunir en leur ajoutant mentalement certaines caractéristiques (c'est d'ailleurs lorsque nous organisons différemment les mêmes graphèmes inversés que le « is » peut se lire à l'autre bout). Ainsi s'effectue la représentation globale d'une entité dont la partie perçue comme réalité lumineuse est congruée car dépendant de celle que l'on est contraint d'imaginer.

3. Le mode suprapercptuel :

Ce mode sensoriel actuel exogène rend compte d'aspects dont nous avons l'impression qu'ils sont présents, impression qui s'établit dans sa spécificité *parce qu'elle* est simultanément contredite par la conformation engendrée à partir des mêmes proceptions. La sensation qui en résulte, nommée *simulation*, gère la part actualisée mais non perçue des aspects participant à la représentation (ex : le volume simulé d'une sphère représentée sur un plan conformé).

Les sensations suprapercptuelles s'opposent donc aux éléments concrets, examinés sur le mode percptuel, auxquels elles sont pourtant reliées, et les contredisent parce qu'elles donnent l'impression d'une présence qui n'a pas lieu réellement ici et maintenant. Elles y sont simultanément attachées car lorsque ces sensations miment celles d'autres aspects non perçus à ce moment-là, elles n'y réussissent qu'en prenant appui sur les mêmes sensations qui ont fait advenir les conformations effectives dont elles se distinguent. Car c'est à partir des sensations infraperceptuelles que sont produites les simulations provoquant la représentation des objets.

Une sensation est simulée lorsqu'elle donne l'impression non illusionniste qu'un aspect est présent devant nous. Ainsi le relief des lettres de la *Réplique n° 18* (outre le premier « e ») entre-t-il dans cette catégorie (voir ill. en début d'article), car l'effet de ronde-bosse est contredit par les surfaces, sur lesquelles reposent les éléments plans perçus simultanément. La sensation suprapercptuelle est

²⁰ Pour une première définition, cf. « Eloge de l'apparence » in Cahiers marxistes n° 194, 1994.

bien établie comme phénomène sensible tout en étant clairement démentie en tant que caractéristique d'une réalité palpable, ce qui rend l'observateur conscient de sa relativité.

L'épaisseur est donc suggérée, mais non grâce à l'encre déposée sur la page, qui lui est associée. Bien au contraire, ces éléments relevant de l'aplat, perçus au même endroit, s'opposent à l'impression de relief concomitante.

C'est à partir d'une même sensation infraperceptuelle, que sont établies aussi bien la perception des plans que la simulation du volume. Et si cette dernière est possible, c'est qu'à partir d'une proception semblable pourrait, dans un autre contexte, s'instaurer la perception d'une véritable épaisseur. En bref, dans la *Réplique n° 18*, la simulation de relief s'appuie sur une proception, qui imite celle sur laquelle pourrait s'appuyer la sensation conformatrice d'un vrai volume appartenant à une sculpture.

La congruence en revanche, comme nous l'avons vu, partage avec la conformation une perception similaire. La surface frontale des lettres en relief — le plan du dessus — est bien congruente puisqu'elle rencontre celle des réelles surfaces présentes au même endroit,

Ajoutons que si nous n'avons pas conscience d'une conformation simultanée, plus consistante du fait qu'elle est vraiment perçue, la simulation n'a pas lieu. Autrement dit, pour la faire apparaître en tant que telle, une sensation antagonique est nécessaire qui fasse émerger un aspect plus concret reposant sur le même paramètre.

4. Le mode mixte de la représentation :

Il concerne les objets en tant qu'entités dont nous avons l'impression sensorielle qu'il sont présents tout en constatant que les conformations auxquelles ils sont associés démentent la possibilité de leur réalité. Si la représentation sensorielle est un mélange de perception (qui mène ici à la congruence) et de suprapercption (formant la simulation), c'est bien grâce à cette dernière qu'elle s'édifie. Il suffit en effet qu'un seul aspect soit simulé pour que l'entité à laquelle il se rapporte soit représentée. Ce n'est qu'une fois cette opération établie que les aspects perçus de ce même objet peuvent être considérés comme congruents (ex : une sphère est représentée sur un plan parce qu'au moins un de ses aspects, comme son volume, est simulé, et c'est parce que cet aspect est simulé que les autres, comme le contour, auxquels il est associé en tant qu'ils appartiennent au même objet, sont congruents). Il existe donc une implication non réciproque des opérations. L'entité globale est bien représentée grâce à l'articulation des simulations et des congruences exploitées, produisant l'impression d'une entité unifiée, mais elle est conditionnée avant tout dans sa nature de sensation synthétique par le mode suprapercptuel qui en fait un objet détachable du réel. La sphère blanche représentée à partir d'un cercle dessiné sur un papier incolore est déduite, en tant qu'objet, du volume suprapercpu. Elle s'oppose à l'entité globale conformatrice en cercle, et certains de ses aspects, liés par exemple à la couleur, sont perçus congruents seulement une fois les simulations établies.

Il n'est pas inutile de préciser ce que j'entends par représentation sensorielle. Il s'agit de toute représentation qui provient pour se construire du même organe des sens que l'objet qui la représente, tout en partageant avec ce dernier le fait d'être déduit de sensations infraperceptuelles communes. Autrement dit, la représentation sensorielle est possible parce que nous sommes capables, pour chaque paramètre (la couleur, la matière, la forme...), d'appréhender, en les stratifiant, plusieurs sensations à la fois sur la base d'une unique proception.

La présentation concerne la conformation pure, mais la représentation, qui est associée à la conformation, n'est pas nécessairement la reproduction, par l'intermédiaire d'un médium, d'une présentation factuelle ayant préalablement existée (ce que « re-présentation » pourrait suggérer). Il lui arrive souvent d'être fictive.

Les *Répliques* tentent de rendre conscient l'observateur de ce réseau de relations. Dans la *Réplique n° 18*, c'est l'aspect en relief simulé qui permet à la lettre « c » d'apparaître en tant qu'entité représentée, et nous donne l'impression de voir un palet ovale à encoche. Le premier « e » en revanche ne se construit que par la seule présentation (*voir ill. en début d'article*).



Mais il y a davantage, car en dehors de ces effets de relief épisodiques, les *Répliques* cultivent une autre forme de représentation qui ne convoque aucun élément extérieur à l'alphabet propre à la langue utilisée. Chaque figure ou groupement de figures se présentent en effet comme une organisation de conformations auxquelles s'ajoutent d'éventuelles congruences et simulations, et c'est même la compréhension de cette organisation qui constitue chaque lettre en tant que telle. Mais ces figures permettent aussi la représentation d'une autre lettre positionnée à l'envers. Ainsi dans la *Réplique n° 28*, la toile de gauche constitue-t-elle un « t » et, non moins, un « f » inversé (*voir ill. ci-contre*). Les graphèmes des *Répliques* produisent donc aussi des images, non des images exotiques (les graphèmes n'imitent pas des paysages ou des personnages), mais bien indigènes (il s'agit d'images de lettres ou de parties de lettre).

*Réplique n° 28 (2002). Version no 1 (2002) ,
Plaqué de PVC évidée obturant une fenêtre, et lettres complémentaires en PVC
recouvertes de toiles, situées sur le mur en vis-à-vis (photos : André Morin)*

Très souvent, comme nous le répétons, nous avons tendance à accorder moins d'importance à la présence des représentants, tout absorbés que nous sommes dans la contemplation des représentés

Dans les *Répliques*, un dispositif nous rappelle à l'ordre et autorise la prise de conscience des deux systèmes, à parts égales. A moins qu'un procédé particulier soit capable d'orienter notre appréhension, faire ressortir l'une ou l'autre de ces sensations, et la privilégier un instant.

B) Endogène

La modalité sensorielle actuelle endogène concerne les sensations effectives empruntant les caractéristiques du monde sensible ayant des répercussions sur les sensations exogènes tout en étant déclenchées par des stimuli internes (sans contreparties dans la stimulation externe) :

1. Le mode paraperceptuel perturbateur :

Ce mode sensoriel actuel endogène concerne les aspects sensoriels manifestes issus des perturbations générées sur les perceptions par l'organisme. Réactions incarnées des stimuli internes, les sensations paraperceptuelles perturbatrices désignent le sujet opérateur et ses récepteurs. Obstacle relatif à la formation de certains aspects perceptuels, elles ne se révèlent d'ailleurs qu'avec l'apparition des perceptions dont elles se désolidarisent.

En tant que marque de l'opérateur qui est à l'origine de la perturbation créée, la sensation que je nomme *endoproception* devient la trace révélée de l'organisme. C'est un peu comme une transposition de certains dessins de Seurat, effectués par frottages, qui révèlent le grain ou les irrégularités du papier utilisé.

C'est à partir de la perception que l'endoproception se définit. Si, à la sensation infraperceptuelle qui est le résultat d'une réaction à un stimulus externe, s'est ajoutée une endoproception de provenance interne, c'est qu'elle n'a pu être attribuée à la perception sur laquelle elle a seulement une action perturbatrice.

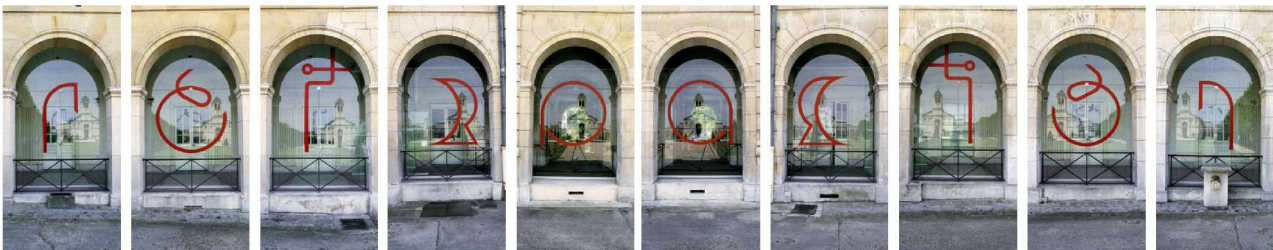
Elle peut être produite par notre organisme (pour des raisons diverses d'origine psychique — où, par exemple, la fatigue peut jouer un rôle) en donnant l'impression de marquer un organe récepteur sans que celui-ci n'intervienne dans cette opération (ex : le trouble visuel issu d'un affaiblissement). Elle peut aussi résulter de troubles physiologiques — c'est le cas lorsqu'une sensation de flou est due à notre myopie.

En résumé, les endoproceptions sont déclenchées par des stimuli provenant de l'organisme et paraissent être la substitution de certaines des particularités des perceptions sur lesquelles elles semblent se greffer. Elles ne permettent pas d'accéder aux percepts et aux suprapercepts mais font obstacle à leur constitution sur les paramètres qu'elles partagent avec eux. En revanche, l'action des stimuli internes donne l'impression de déformer les perceptions sur certains paramètres.

Autrement dit, lorsque nous avons conscience qu'une sensation nous apparaît comme la déformation, le filtrage, d'un état sensoriel infraperceptuel, de ce fait non entièrement effectif, ces éléments appartiennent au mode paraperceptuel perturbateur. Le flou, par exemple, ne sera pas attribué à un objet du monde (comme le brouillard) mais à notre faculté de voir ainsi tout déformé, à cause d'une déficience (celle produite incidemment par la myopie ou la fatigue). Une partie de la perception apparaît comme sous-jacente, virtuelle, recouverte par la perturbation sensorielle. Le paraperceptuel n'est pas transparent, comme peut l'être l'infraperceptuel, mais reste opaque face au perceptuel qu'il accompagne.

A condition que l'observateur reste lucide, il est capable de constater les effets du paraperceptuel de perturbation lorsqu'il a lieu. Lorsqu'il n'est pas lucide, il peut appréhender le même effet comme étant de l'infraperceptuel non perturbé voire comme du perceptuel.

La perturbation n'est pas utilisée directement dans les *Répliques*, rien ne transforme l'état de l'observateur au point de troubler sa vision. En revanche, nous pouvons considérer que certaines lettres sont « déformées » au deuxième degré, par l'intermédiaire de la représentation d'une perturbation, celle permise, face à la *Réplique n° 19* (voir ill, ci-dessous), par la vision subjectivée, dans la partie droite du mot, de deux lettres concaténées par un strabisme fictif, ou, à gauche, d'un « t » tordu par un imaginaire astigmatisme.



Réplique n°19 (2000). Version n° 1 (2000)

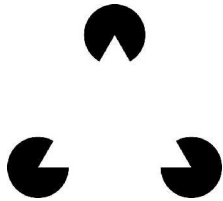
« *L'incurable mémoire des corps* », Hôpital Charles Foix, Ivry.

Vinyles adhésifs rouges placés sur toutes les vitres des arcades, visibles dans leur totalité depuis la cour ou l'un après l'autre, dans la galerie couverte située derrière ces mêmes vitres (Photos : Fabrice Fouquet)

2. Le mode paraperceptuel inventeur :

Ce mode sensoriel actuel endogène concerne les sensations de particularités qui paraissent externes à l'organisme fabriquées²¹ par un sujet conscient qu'aucune stimulation exogène n'est à l'origine de leur apparition. Par conséquent, ces sensations rendent compte d'aspects (ou parfois même d'objets) qui semblent être le prolongement de perceptions bien que nous puissions constater simultanément l'absence de stimuli distaux ou proximaux les concernant. Aucune véritable perception n'intervient cette fois à l'endroit de la sensation créée, ressentie comme une *annexion quasi perceptuelle*.

Certaines sensations perceptuelles actualisées permettent de déclencher les processus qui font advenir le paraperceptuel inventeur, mais ces sensations dans ce cas ne reposent pas sur les mêmes paramètres, ou ne se situent pas au même endroit dans l'espace.



Les sensations qui proviennent directement d'un individu par invention s'effectuent en se superposant à des conformations, qu'il s'agisse de sensations intersubjectives produites automatiquement par notre cerveau à partir de sensations actualisées (comme avec le triangle de Kanizsa ci-contre), de sensations anormales personnelles (c'est le cas des acouphènes), ou de projections psychologiques subjectives (proches du « délire lucide »).

Les lignes apparentes de la partie en relief éclairée de la *Réplique n° 18* relèvent de l'annexion sensorielle. Dans certaines conditions (notamment lorsqu'une *Version* permet à l'intérieur des lettres d'être uni), il est possible de voir le bord de certaines lettres, à l'endroit où rien de matériel n'a pourtant été inscrit. Il n'est pas question ici de simulation puisque chaque ligne inventée nous apparaît sans être produite par une (exo)perception. Ce n'est pas non plus une congruence puisque la perception simultanée contredit ce qui est perçu.

Ce phénomène ne relève pas d'une impression, c'est une quasi-perception (« quasi » car nous avons conscience en même temps de la « vraie » perception²²). Il correspond à un seuil, qui a lieu quand le cerveau ne sait pas vraiment choisir entre deux états sensoriels contradictoires. Il existe en effet un état neurocortical particulier qui nous donne la possibilité de voir la continuité créée par le raccord des graphèmes, tout en constatant en même temps la discontinuité des éléments discrets.

*

II. Les modalités sensorielles virtuelles :

Les sensations virtuelles n'empruntent pas les caractéristiques d'une modalité du monde sensible. Par conséquent, soit nous imaginons entièrement ces sensations, ce qui crée le sentiment d'un ajout (ou d'un retrait) purement mental, soit nous provoquons un état phénoménal donnant l'impression d'une présence cachée (à partir d'indices actualisés).

Nous n'envisagerons pas l'ensemble des cas de figure concernant les virtualités, aussi nombreux que les catégories sensorielles actuelles que nous venons de répertorier, mais seulement les principales occurrences affectant jusqu'à présent les *Répliques*.

A) Par occultation

La modalité sensorielle virtuelle par occultation concerne les sensations qui, tout en n'ayant pas de contrepartie dans la stimulation, produisent l'impression de présences cachées ou hors d'atteinte.

La sensation virtuelle par occultation ne relève pas du sensible (n'affecte pas un organe des sens), mais relève d'une présence dissimulée « ressentie » phénoménalement²³. Nous avons l'impression qu'il y a quelque chose sans y avoir accès. L'occultation (fût-elle simulée) permet de relier des figures qui sinon resteraient séparées en faisant apparaître, par le biais d'une virtualité phénoménale, les formes complémentaires sans lesquelles l'entité globale dont elles autorisent l'agencement serait inabordable.

²¹ Kanizsa parle dans ce cas d'interpolation perceptive. Celle-ci concerne notamment les contours dits « anomaux » (*in La grammaire du voir*, par Gaetano Kanizsa, éd. Diderot, 1998).

²² Et c'est pourquoi je regrette que Kanizsa n'ait pas conservé cette définition.

²³ Kanizsa parle dans ce cas de complétion « amodale » (*in La grammaire du voir*).

1. Le mode perceptuel virtuel par occultation :

Il concerne les sensations qui pourraient être présentes dans le champ de vision (nous dirons désormais « en champ ») mais apparaissent cachées (à partir d'indices actualisés). Le sentiment de présence cachée peut acquérir une prégnance plus ou moins forte, de l'ordre de l'impression (provoquant le sentiment d'une présence, occultée en champ).

La *conformation occultée* concerne la part des objets perçus comme réels qui donne l'impression d'être cachée. C'est le cas avec le paysage, en grande partie masqué par le panneau de la *Réplique n° 28* recouvrant la fenêtre.

2. Le mode suprapercptuel virtuel par occultation :

La *simulation occultée* concerne la part des aspects sensoriels donnant l'impression d'être cachés dans la représentation alors que la conformation des mêmes aspects aux mêmes endroits dément cette possibilité. Ainsi en est-il avec le « s » final de la *Réplique n° 27* que l'on peut se représenter derrière le « i » qui précède.

3. Le mode mixte virtuel par occultation :

La *représentation occultée* concerne les entités (qu'il s'agisse d'un fond ou d'une figure) qui paraissent en partie camouflées dans la représentation grâce à certains indices (ombres, reflets...) signalant leur existence. C'est le cas lorsque nous envisageons le dessous des lettres de la *Réplique n° 18*.

B) Par imagination

La modalité sensorielle virtuelle par imagination concerne les sensations qui, n'ayant pas de contreparties dans la stimulation, demeurent mentales, ont une existence imaginée, sans impression phénoménale.

1. Le mode suprapercptuel virtuel par imagination :

Nous l'imaginons en champ à partir d'indices actualisés simultanément.

La *simulation imaginée* concerne la part aspectuelle de la représentation inventée par l'observateur débouchant sur des simulations virtuelles intervenant en champ par pure imagination, lorsque tout contredit dans la réalité ces inventions, non justifiées par l'intervention d'un cache ou d'un cadrage (elles sont donc totalement mentales). Ainsi en est-il, dans la *Réplique n° 16, Version n° 1*, du mur-cimaise lorsque nous envisageons son déplacement par notre imagination après avoir supposé qu'il avait laissé son empreinte sur le mur en vis-à-vis (voir ill. 3). Rien n'ayant pu se passer ainsi dans le réel, le dispositif plastique nous incite à nous le représenter mentalement. Ainsi en est-il non moins des éléments que l'on est amené à compléter dans certaines lettres des *Répliques*. Cette forme de complétude imaginaire est à l'œuvre dans la *Réplique n° 27* (ill. 2), quand par exemple nous relierons mentalement les trois premiers graphèmes pour pouvoir lire la première lettre. Nous l'employons également dans nos différentes manières d'articuler les parties actualisées des lettres « E » dans la *Réplique n° 29* (voir illustration 4), formant ainsi, selon la situation, un « e » assez proche de l'épsilon ou un « e » à la fermeture plutôt gothique. Mais la langue évoluant et ses inscriptions tendant souvent à l'épure, nous accepterons peut-être un jour que certain graphème, ou groupe de graphèmes, qui apparaît aujourd'hui comme l'élément d'une entité à construire en la complétant mentalement, constituent une lettre à part entière, totalement actualisée.

Ce mode virtuel concerne également la focalisation subjectivée qui permet d'extraire, de retrancher mentalement, notamment lorsque, face à une *Réplique*, nous mettons de côté un ornement pour ne retenir que les éléments de la structure fondamentale d'une lettre, par exemple, le petit rond, inutile pour le bon décodage du premier « t » de la *Réplique n° 11*, indispensable à la bonne lecture du « i », de l'autre côté (voir illustration 5).

2. le mode paraperceptuel virtuel inventeur par imagination :

L'*annexion (quasi perceptuelle) imaginée* concerne la complétude inventive mentale et rejoint la simulation virtuelle en champ par pure imagination, puisque ces deux types de sensations sont inventés de toute pièce. Toutefois, le paraperceptuel virtuel d'annexion regarde plutôt les sensations paraperceptuelles dont l'actualisation ne parvient pas à s'établir (comme dans la *n° 18*) lorsque nous ne parvenons pas à rendre effectives les sensations du bord de certaines lettres et sommes réduits à le faire par l'esprit). Une nuance parfois difficile à saisir qui nous signale qu'il nous reste encore beaucoup à écrire sur le mode virtuel...

*

Ce tour d'horizon nous amène à faire un premier bilan. A partir d'une structuration effective de notre appréhension sensorielle, certains travaux artistiques nous enseignent sur l'existence même de nos sensations, les raisons de leurs différentes catégories et la complexité de leurs aptitudes. Ce n'est pas le moindre de leurs avantages d'avoir conduit à établir cette première théorie unifiée de la sensation qui

nous permet, en restant vigilants face au ravissement, de mieux connaître le plaisir provoqué par nos sens en découvrant la joie de pouvoir constater les mécanismes qui l'ont procuré.

Car cette théorie parvient à nous faire réaliser qu'une sensation résulte de l'activité de notre cerveau : nous comprenons grâce à elle qu'il s'agit à chaque fois d'appréhender *la sensation* (qui provient) *de l'esprit*.

D'avantage, ce constat une fois établi, elle nous aide à prendre conscience de notre cerveau en pleine action : nous sommes dès lors à même de pouvoir accéder à *la sensation* (que nous avons) *de l'esprit*.

Illustration 1



Réplique n°26 (2002), Version 1 (2002)

"En d'autres termes", exposition personnelle, Centre d'art contemporain au parc Saint-Léger, Pougues-les-Eaux. Lettres lumineuses projetées sur un pilier grâce à un projecteur muni d'un gobo, et réflexions répercutées dans les miroirs positionnés face à face (Photo : André Morin)

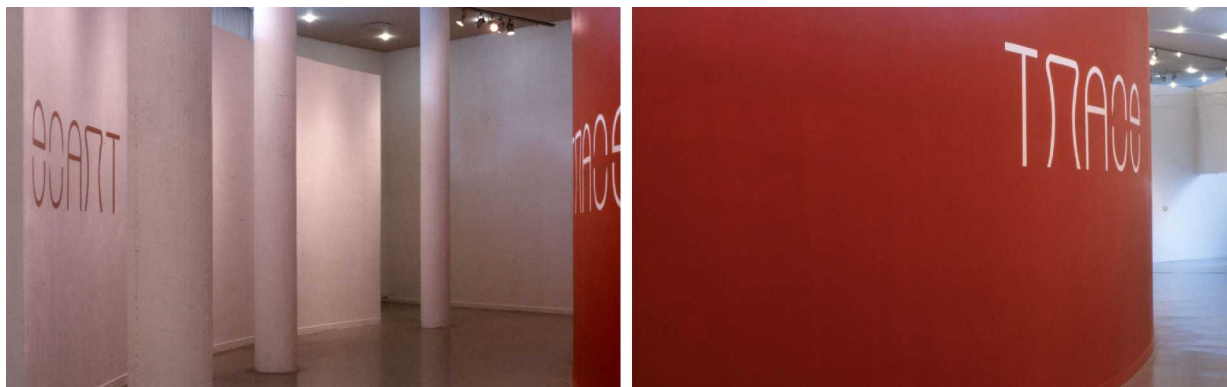
Illustration 2



Réplique n°27 (2002), Version 1 (2002)

"En d'autres termes", exposition personnelle, Centre d'art contemporain au parc Saint-Léger, Pougues-les-Eaux. Projection lumineuse mouvante depuis un projecteur muni d'un gobo. Elle s'effectue directement sur la partie visible du mur ou bien sur le miroir situé en dessous renvoyant les lettres lumineuses sur le mur en face. Les miroirs situés sur les deux murs en vis-à-vis répercutent les réflexions à l'infini. (Photo : André Morin)

Illustration 3



Réplique n°16 (1999), Version n° 1 (1999)

«Mettre en scène», Galerie du FRAC Bretagne au TNB, Rennes.

Peinture murale rouge sur un mur porteur et sur un mur-cimaise en vis-à-vis (Photographie: Hervé Beurel)

Illustration 4



Réplique n° 29 (2002), Version n° 1 (2002) "En d'autres termes ", exposition personnelle, Centre d'art contemporain, Parc Saint-Léger, Pougues-les-Eaux. PVC découpé faisant office de paroi visible sur chacun de ses côtés (l'un des côtés est visible ici par l'intermédiaire d'une réflexion dans une vitre). La lumière passe à travers ces découpes en projetant des lettres lumineuses au sol (photos : André Morin).

Illustration 5



Réplique n° 11 (1997), Version n°4 (2002) "Le sens de la visite " exposition personnelle, six lieux publics du Xe arrondissement, Paris. Adhésifs rouges sur la grande verrière de la gare du Nord (Photos : André Morin).