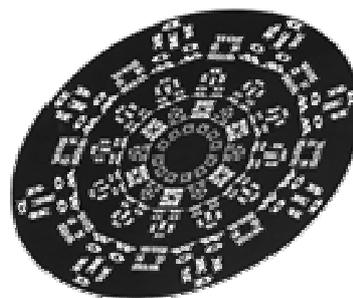
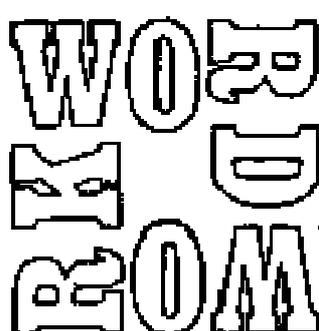


EN DEUX MOTS, LA CREATION®

GLADYS FABRE



"L'image nous attache à la réalité concrète mais en troublant notre connaissance; le concept nous permet de la mieux comprendre, mais en la vidant de sa plénitude. L'union de l'image et du concept nous permettra d'avoir une idée moins inadéquate de ces objets, qu'aucune image ne peut représenter et qu'aucun concept ne peut définir"¹. L'objet du travail plastique présenté dans le cadre de cette exposition c'est la Création avec C majuscule et minuscule. Joëlle Dautricourt nous livre son approche dans une économie voulue, de parole et de moyen, de concept et d'image, qui entend ne se référer qu'à l'essentiel, sans pour autant réduire sa multidimensionnalité.



A cette fin, l'artiste crée un logo graphique carré de 4 centimètres de côté où sont inscrits en caractères typographiques les deux mots WORD-WORK². Elle en fera un logo matriciel qui donnera naissance à un second tampon où ces deux mots configureront un masque ou un visage. Toute la production artistique réalisée sur le photocopieur Canon sont des "filiations", séparées ou ensemble, de ces empreintes matricielles à l'exclusion de toute autre image.

Pourquoi partir de deux tampons ? Cet outil matriciel inversé d'un concept/image permet de multiplier les empreintes. Comme la photocopieuse, il réplique un original. Comme tout langage artistique, il répète pour s'inscrire et permettre la reconnaissance

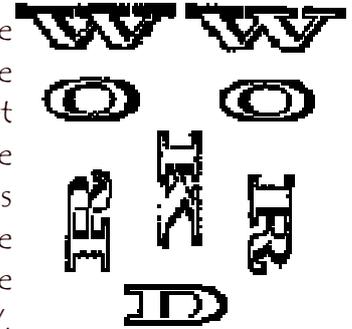
© : Gladys Fabre, Catalogue de l'exposition "WORDWORK/Joëlle DAUTRICOURT", Canon Center, Rond Point des Champs Elysées, Paris, 1996. Tous droits réservés.

¹ Francis Warrain, *La Théodicée de la Kabbale (Les Séphiroth - Les Noms divins)*, éd. Vêga, Paris, 1949, p 13.

² WORDWORK est une génération de travaux graphiques réalisés de 1992 à 1996 par Joëlle Dautricourt, utilisant une technique traditionnelle d'impression, le tampon, destinée à être relayée par la technologie contemporaine de la photocopie couleur laser ou à jet d'encre. Le passage d'une technique à l'autre permet de produire une image optiquement originale, animée par la mise en jeu des procédés d'agrandissement, de traitement des couleurs, de déformation et de surimpression. Agrandies jusqu'à 1200%, des empreintes de tampons colorés de 4 cm de côté deviennent des tableaux imprimés, sceaux et glyphes pouvant faire l'objet de compositions à grande échelle. Le mot, WORD, est matière à l'oeuvre, WORK. C'est le *mot-oeuvre*. <http://jdautricourt.free.fr/wordwork.html>

d'une originalité. Autrement dit, l'artiste s'apparente à un tampon, il marque de son empreinte une vision de l'univers. Le choix du tampon est aussi l'indice d'un élan existentiel, d'un acte de foi en l'avenir puisque cet outil est par sa fonctionnalité même invitation à continuer.

Toutefois, ce marquage aurait pu être individualisé par une typographie ou encore une graphie personnelle, alors que dans le WORD-WORK, le choix des caractères est motivé par l'anonymat et les qualités plastiques de la police standardisée. Lisibilité et vide intérieur de la lettre. Le caractère est donc personne dans l'ambivalence du mot. Tout qui n'a pas de visage, mais un masque culturel que l'on peut considérer comme un "on" neutre derrière lequel le "je" s'efface pour être dans "l'esprit des mots". Originellement, le masque que portaient les acteurs de l'antiquité avait deux fonctions évidentes, il devait remplacer le visage de l'acteur pour faire entendre sa voix. Le mot masque correspond à l'expression latine *dramati personae*. "Le port du masque comme condition de parole et même d'apparition n'est pas un paraître qui cacheraient un être dissimulé, mais la condition même de la personne qui ne se rassemble que dans cette apparition dans laquelle elle parle et agit"³. Ainsi, le tampon anonyme sous forme de logo ou de masque lettriste porte la parole de l'artiste.



Cette parole dit la création en deux mots : WORD-WORK (MOT-OEUVRE). Association du second mot work fut trouvée au hasard comme les objets surréalistes. Dans les petits dictionnaires bilingues, word est suivi immédiatement par work. Les artistes sont des capteurs du merveilleux aléatoire qui produit en eux un déclic. Dans l'imaginaire, l'association WORD-WORK agit comme contenu et forme. C'est une économie du dire qui parle et fait parler la création dans le temps et l'espace : Au Commencement/Parole/Oeuvre. C'est aussi une entité plastique. L'assonance est forme ludique qui nous fait fonctionner, tandis que la structure visuelle des deux mots composés de quatre lettres dont les trois premières sont identiques, introduit un ordre aléatoire qui excite la pensée. Cette association boucle en une spirale dynamique le travail, oeuvre-work sur un référant mot-word. En composant

³ Béatrice Fraenkel, La signature, signe écrit, signe de validation et d'identité, thèse Université Paris VII, 1987. L'auteur cite un commentaire de F. Collin, Du privé et du public, Hannah Arendt, Les Cahiers du Grif n°33, éd. Tierce, 1986, p 54.

son premier tampon en carré, le logo WORD-WORK, l'artiste exprime le double paradoxe d'une filiation sans lien sémiotique et d'une circularité ouverte du sens au sein d'un carré fermé. Visualiser une pensée complexe avec une telle simplicité de moyens est déjà une invention qui mérite d'être saluée.

Par la suite, l'artiste réagence le WORD-WORK en une autre configuration typographique se présentant sous forme de masque, parfois nommé visage. Cette oscillation fréquente de l'intitulé du nouveau tampon m'a interpellée. A y réfléchir elle révèle un déplacement dans différents niveaux de lecture : l'un esthétique, l'autre spirituel. L'art peut être vu comme un masque qui permet la parole, transit du spirituel dans la forme, ou encore un mode d'apparition. Lorsque Joëlle Dautricourt parle de visage, elle se réfère au contenu de l'apparition : à la fécondité divine, à la matrice qu'on ne peut représenter mais qu'une certaine familiarité religieuse ou émotionnelle visualise en visage. Pour l'artiste, le respect du mystère, comme la tradition iconoclaste hébraïque dans laquelle elle s'inscrit, interdisent une représentation anthropomorphe de ce visage virtuel. Aussi un voile d'écriture met à distance et dévoile simultanément le sacré.

Par ailleurs, la tradition hassidique insiste sur la nécessité d'avoir une attitude dynamique face au langage. Elle demande à chacun création d'une parole, par laquelle on écoute parler Dieu. *"Les mots construits par "les faiseurs de paroles" ne sont pas des outils ou des instruments par lesquels le monde va être atteint ; les mots construits sont des oeuvres d'art"* commente Marc-Alain Ouaknin dans son ouvrage *Tsimtsoum, Introduction à la méditation hébraïque*⁴. La parole construite, comme l'oeuvre d'art, est création ouverte fondant un monde en devenir différent du présent, de l'ici et Maintenant. En conséquence, la question qui se pose n'est plus pourquoi mais comment se servir du langage ?

Ainsi, il n'y a pas chez Joëlle Dautricourt de refus de la culture, du langage, des machines, de la modernité jusqu'ici principalement investis par les hommes. Sa spiritualité la porte à considérer le problème autrement. Son intelligence, son dynamisme la conduisent à se saisir de tous les moyens passés et présents pour construire une proposition d'avenir. Après tout, le port est aussi important que le masque pour faire entendre, sans pathos, une parole de femme.

⁴ Marc-Alain Ouaknin, *Tsimtsoum, introduction à la méditation hébraïque*, Albin Michel, 1992. p 103.

Comment la féminité s'exprime-t-elle dans son art ? L'explication demande une brève comparaison entre son art et celui des artistes masculins appartenant à la même tendance de la peinture/écriture ou de la poésie visuelle telle que la présentait la belle exposition Poésure et Peinture (150 artistes dont seulement 2 femmes) du Musée de Marseille (1993). Parmi ces artistes, la démarche de Brion Gysin présente de multiples affinités avec celle de Joëlle Dautricourt : même attirance pour le mysticisme de la lettre, qui, toutefois chez Brion Gysin, s'inscrit dans son initiation au Soufisme et non dans la tradition de la Kabbale, même tentative de créer une écriture graphique spécifique, même goût pour l'interaction avec la machine et désir de transcender ou de synthétiser diverses disciplines artistiques. Comme Joëlle Dautricourt, l'art de Brion Gysin s'origine dans le mot. "Toutes les religions du "peuple du Livre" c'est-à-dire les Juifs, les Chrétiens et les Musulmans sont basées sur l'idée qu'au commencement était le Verbe (The Word)" dit-il⁵. L'art est tentative des "outsiders" : magiciens, alchimistes, artistes pour lutter ou dévier le destin. "Qu'est-ce que le destin ? Le destin est écrit : *Mektoub* veut dire c'est écrit. Aussi, si vous voulez défier, changer le destin...coupez les mots...faites-en un nouveau monde".⁶ Ainsi, l'art n'est plus matrice de fécondité et d'épanouissement mais lutte existentielle contre le destin, guérilla underground ou contre-pouvoir. "Mon ambition" confirme Brion Gysin "était de détruire les liens supposés naturels du langage mais qui au fond ne sont que l'expression du pouvoir, l'arme privilégiée du contrôle et même le contrôle en son essence"⁷.

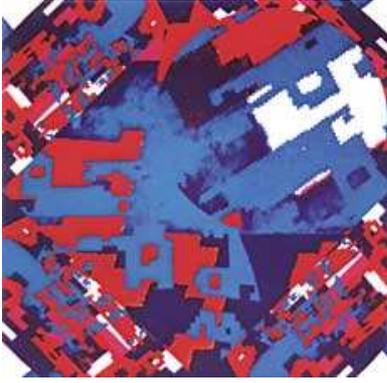
Sans nous étendre plus avant, il est aisé de constater que les arts du mot au XXe siècle, des "mots en liberté" de Marinetti aux cuts-ups" de Burroughs et Gysin en passant par DaDa, Artaud et l'Ultra-lettrisme relèvent d'un comportement destructeur. Pour la plupart de ces avant-gardistes, il s'agit d'effacer, couper, permuter les mots, les mixer à l'aléatoire ou leur imposer un nouvel ordre arbitraire, voire mathématique, pour brouiller le sens, créer un chaos sonore ou typographique, faire surgir l'absurde, le cri primordial et, dans le cas le plus positif, l'ambiguïté du langage. A cette fin de déconstruction, les machines : magnétophones, photocopieuses, tables de mixage, télévisions, ordinateurs sont utilisés comme des armes de métissage et de contrôle contre culturel. Dans ce contexte, l'ouvrage de William Burroughs Révolution électronique (1971) décrit l'art comme une arme bactériologique, une sorte d'anticorps techno qui a pour but de détruire le virus du langage. Dans *The soft machine* (1966), Burroughs avait déjà appelé les artistes à la révolte contre l'ordre linguistique : "coupez les lignes-mots - coupez les lignes-musique. Cassez les images-contrôles - Cassez la machine-contrôle. Brûlez les livres. Tuez les prêtres. Tuez ! Tuez ! Tuez !"⁸.

⁵ William Burroughs/Brion Gysin, *Oeuvre Croisée*, Flammarion, p 40.

⁶ Gladys Fabre, *I am that am I ? entre cristal et fumée*, catalogue de l'exposition Brion Gysin. Galerie de France, 1987, p. 21.

⁷ Ibid 6

⁸ Gérard-Georges Lemaire, *Burroughs*, Artefact, 1986. p 133.



A l'opposé de ce combat, Joëlle Dautricourt formule donc un art des mots au féminin. Peut-être a-t-elle l'espoir de dépasser, par l'art, la difficulté de s'inscrire comme femme dans une tradition religieuse à forte connotation patriarcale (cette interrogation et allégation n'engagent que moi) ? Toujours est-il que le WORD-WORK matriciel n'est ni contre, ni anti, ni ailleurs, c'est du positif ouvert : carré infini par la spirale du sens ou voile de mots, visage d'un mystère à explorer. Comme tout créateur digne de ce nom, l'artiste aspire, elle aussi, à "changer le monde". Son apport n'est pas celui de la rupture mais plutôt partage d'un nouveau mode d'exploration.

La machine, en l'occurrence ici la photocopieuse, n'est pas employée comme une arme de brouillage du sens ou de destruction des mots mais, au contraire, pour leur donner de l'extension dans l'espace et le temps. Contrairement à l'usage courant, elle ne l'utilise pas non plus pour dupliquer son travail et envahir ainsi le marché : s'imposer par le nombre. Ni arme de puissance, ni outil de diffusion la photocopieuse est explorée de façon à en extraire une qualité unique. Le désir insensé de l'artiste est de produire du vivant, du vibrant émotionnel, d'une machine conçue pour passivement dupliquer. En extrapolant peut-être abusivement, on peut se demander si la photocopieuse ne serait pas la métaphore de la société actuelle, dans ses aspects les plus conformistes, avec laquelle tout artiste se doit d'interagir pour exister. Si tel était le cas, l'élan créatif est ici optimiste et généreux puisqu'il s'agit de métamorphoser le négatif en son opposé et d'en tirer le meilleur.

Joëlle Dautricourt exploite les capacités de la photocopieuse pour sa gamme chromatique spécifique, sa faculté d'agrandissement et de digitalisation. La réduction des couleurs et la gamme de tons acides donnent au travail un caractère quelque peu sauvage en accord avec la modernité. Quant aux deux autres fonctions sélectionnées, grossissement et effet mosaïque, elles permettent d'utiliser la photocopieuse comme un microscope, une représentation numérique ou un télescope, autrement dit d'aller visuellement au fond des mots word, work, plonger l'oeil et l'esprit dans l'infini petit des pixels mosaïqués (CRISTAL WORDWORK, 1995) ou les projeter dans l'espace cosmique. Aussi faut-il souligner la cohérence du travail qui, parti de deux simples tampons typographiques de deux mots parvient à exprimer la multidimensionnalité de l'univers.

Comment crée-t-elle cette multidimensionnalité ? Par un effet de zooming. Joëlle Dautricourt superpose, par insertions mécaniques ou collages manuels, différentes étapes d'agrandissement des empreintes graphiques (visage et/ou logo). Ré-agrandies jusqu'à 1200% les lettres, après avoir été isolées, deviennent configurations abstraites pour finalement se dissoudre en une mosaïque vibrante de particules. Cet état peut être laissé tel

quel comme dans CRISTAL WORDWORK ou aussi s'imbriquer dans une succession de stades graphiques intermédiaires de plus en plus immatériels.



L'accumulation de ces strates plastiques a tendance à saturer l'espace. Afin d'y remédier, l'artiste réintroduit une respiration en jouant sur des lettres intérieurement vides, ou encore en sursaturant le tout de nouveaux WORD-WORK en lettres blanches retravaillées ou non en digitalisation numérique. Ce travail sur le blanc et le positif-négatif (vide-plein) des lettres dote l'espace d'une fonction pulmonaire d'inspiration/expiration. Autrement dit, il s'échange, du vivant, un courant d'air, entre fond et formes entremêlés.

Dans une série de collages, les lettres agrandies à différentes échelles, parfois légèrement déformées mais encore lisibles, dansent dans l'espace. Elles l'animent. Ici, Joëlle Dautricourt rejoint Brion Gysin lorsqu'il écrit que les "poètes sont faits pour chanter et faire chanter les mots". Il en résultera cette permutation poétique:

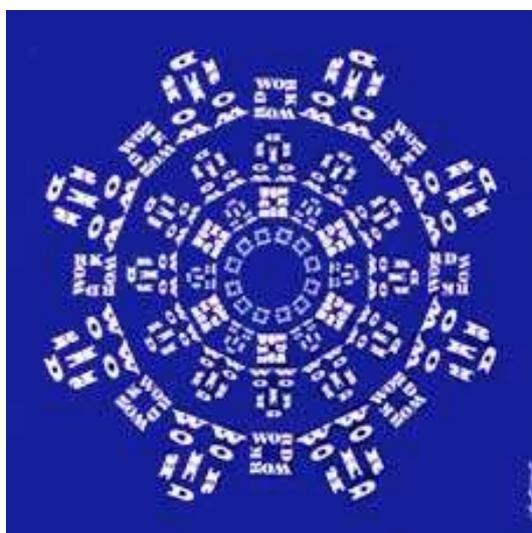
Come to free the words
To free the words come
Free the words to come

The words come to free
Words come to free the.⁹

Joëlle Dautricourt fait chanter les lettres de la création. Lettres en liberté dans le micro/macocosme. Le dynamisme pictural n'est pas simplement obtenu par la multiplicité des échelles et le mouvement de zoom avant arrière, mais aussi par la disposition des différents stades d'agrandissement du visage WORD-WORK. Organiser l'espace, c'est l'investir d'une pensée. En superposant ces trames de mots en diagonale, Joëlle Dautricourt les met en abîme. Le WORD-WORK mis en perspective évoque les cathédrales abstraites (1913) de Kupka, le Suprématisme et le Constructivisme russe. Parfois, une trace de visage digitalisé se distingue en filigrane, indice du sacré dans cette configuration cosmique. Ailleurs, l'aspiration vers la profondeur est remplacée par une mise à distance d'un point vu en survol. Ce transfert du regard instaure une vision quasi-

⁹ Ibid 6

axionométrique évoquant un monde urbain, tel New York la nuit avec son plan quadrillé de rues où se déplacent des particules de lumière et de vie (ARCHI-WORDWORK, 1995). Du cosmos au survol, le point de vue se transporte à nouveau pour atterrir au plan. On assiste alors à une cartographie urbaine (WORDWORK, VILLE 1995). En verticalisant le plan, on rencontre le mur : la création devient affiche (WORDWORK, série AFFICHES, 1995). L'espace se subdivise en blocs orthogonaux animés d'un effet boogie-woogie qui, contrairement à Mondrian, tournoient en spirale sur ce fond statique. Enfin, la création artistique descend dans la matière, dotant chaque lettre du mot WORD (1996) d'une texture ou d'une patine organique.



Le WORD-WORK était parti en 1994 d'une configuration rappelant les mandalas tibétains (WORDWORK BLEU, 1994)) ou 26 visages typographiques s'intercalent avec les logos. Le nombre 26 est la somme des nombres correspondant à chaque lettre du Tétragramme (dans la bible hébraïque, un des noms de Dieu composé de quatre consonnes). Cette correspondance numérique fortuite due au hasard de la composition graphique a été un ferment. Nouvelle conjonction d'un concept ou, plutôt, d'une parole spirituelle et d'une image, le WORDWORK BLEU peut être interprété comme

une tentative de réunir le Verbe (le Logo) et la Fécondité (le Visage) en la Création. Il a lui-même engendré tous les cheminements postérieurs ici décrits.

Non sans jeu de mot, le Mec Art (abréviation de *Mechanical Art*) peut donc être décliné au féminin. Les deux matrices du WORD-WORK dévoilent la création comme parole fécondante. Au lieu de s'imposer, le WORD-WORK fond progressivement à mesure des agrandissements, "comme une mère" dit Joëlle Dautricourt "qui s'efface à un moment pour laisser s'épanouir ses enfants". Cet effacement n'est ni destruction, ni brouillage du langage pour exprimer l'angoisse de la mort ou une quelconque dérélition mais au contraire, production de liberté et extension spirituelle. Qu'est-ce que l'art de Joëlle Dautricourt ? En un mot, WORDWORK, un réseau imaginaire d'immanences.