

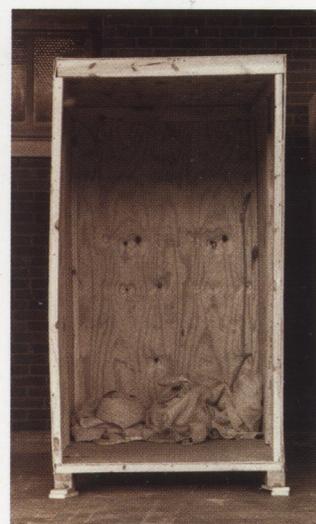
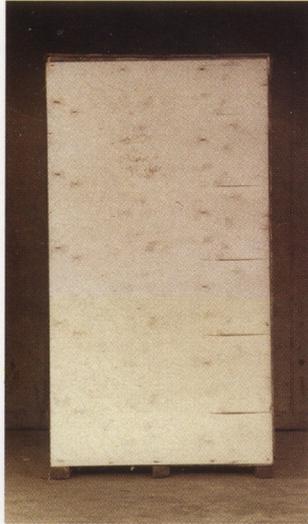
La libération du désir

A propos de *Boxes*, série photographique de Humberto Chávez Mayol

Nicole EVERAERT-DESMEDT
<https://nicole-everaert-semio.be>

Nous nous proposons d'interpréter une série photographique de Humberto Chávez Mayol, intitulée *Boxes*.¹ Soit une série de 7 photos figuratives. Chacune représente une grande boîte. Ce n'est pas la même boîte qui serait photographiée sept fois, mais des boîtes du même type, qui se trouvent dans un même espace, placées le long d'un mur en briques comprenant quelques petites fenêtres fermées, opaques. Il n'est pas possible d'identifier avec certitude si l'espace est extérieur ou intérieur (un hangar, par exemple). Les boîtes sont alignées le long du mur, régulièrement espacées l'une de l'autre (sur les photos 6 et 7, on aperçoit la boîte voisine de celle qui occupe la photo). Comment interpréter cette série de photos qui peuvent paraître "banales", ou "originales", en tout cas dont le sens échappe, est à première vue insaisissable.

1. Cette étude est parue dans EVERAERT-DESMEDT, 2006 a (ch. 11). Elle a été revue et mise en ligne le 23/04/2021 sur Nicole Everaert-Desmedt, *Site de sémiotique/Sitio de semiótica*, <https://nicole-everaert-semio.be>.



Proposiciones:

1.-Presencia:

El tiempo se vive en cualquier cosa, con cualquier algo, que en su límite de clausura demanda memoria.

2.-Ausencia:

El espacio se mide en cualquier cosa, con cualquier algo, que en su imposible aproximación deviene deseo.

3.-La interacción de los planteamientos anteriores produce cajas negras (cerradas-abiertas, llenas-vacias, propias-ajenas, evidentes-secretas, singulares-seriadas) de donde surgen resultados detectables pero inciertos:

3.1.- La *ausencia presente* crece al decrecer el objeto.

3.2.- La *presencia ausente* crece al desconocer el objeto.

3.3.-La *ausencia ausente* crece al identificar el objeto.

3.4.- La *presencia presente* crece en la imaginación del sujeto.

4.- La gramática ausencia/presencia no es un problema de la realidad, sino de las mentes que pintan de azul el agua del mar.

Humberto Chávez

Estudio Mouffetard, Ciudad de México 2002

1. Un processus de recyclage

La fonction apparente de ces boîtes est celle de conteneurs. Cinq d'entre elles contiennent en effet des cartons et de grands papiers d'emballage, chiffonnés et entassés. Ce sont des déchets, qui constituent un ensemble indifférencié. Ces déchets présentent cependant un aspect très propre. Comme il est d'usage dans les conteneurs, ils ont été triés, pour être probablement recyclés. Peut-être sommes-nous dans une usine de recyclage ?

La boîte de la première photo est fermée. La dernière, au contraire, est ouverte et vide ; des papiers chiffonnés sont accumulés à son côté. Le contenu des boîtes va en diminuant de la deuxième à la sixième photo. Étant donné cette disposition de la série, on peut supposer que la première boîte est pleine et qu'elle n'a "pas encore" été ouverte, tandis que la dernière a "déjà" été vidée de tout son contenu. Les papiers qui se trouvent à sa gauche ne sont donc pas destinés à la remplir, mais viennent probablement de lui être retirés. L'hypothèse de l'usine de recyclage nous fait penser que la dernière boîte, à présent vide, va être emportée pour être à nouveau remplie ailleurs, et revenir ensuite à l'usine, fermée comme la boîte de la première photo.

Les boîtes sont placées verticalement. Ce n'est pas ainsi que nous voyons habituellement les conteneurs que nous remplissons. La position de remplissage la plus commode est en effet horizontale. Mais, lorsqu'il s'agit de les vider, sans doute la position verticale se justifie-t-elle.

Notre première réaction interprétative consiste à contextualiser cette série de photographies figuratives, à les insérer dans un processus fonctionnel connu, celui du recyclage des déchets. Nous savons que les conteneurs sont faits pour être remplis, transportés, puis vidés, et ainsi de suite, de façon cyclique. Cependant, dans cette série de 7 photos, seule la phase descendante du cycle est représentée, celle qui va du plein au vide.

2. Un processus de dépouillement

L'œuvre résiste pourtant à notre tentative de contextualisation. Divers moyens contribuent, au contraire, à un effet de décontextualisation :

- l'indétermination spatiale ;
- la représentation d'une succession d'états, du plein au vide, sans représentation de l'action de vider ;
- le fait que ce ne soit pas une seule et même boîte qui se vide progressivement, mais 7 boîtes différentes qui représentent des états intermédiaires du plein au vide.

Ainsi, les coordonnées spatiales, temporelles et actuelles sont brouillées.

Ce qui ressort de la série des 7 photos, ce sont les contrastes entre le plein et le vide, le fermé et l'ouvert, le différencié (les boîtes) et l'indifférencié (les déchets). Ces boîtes sont des formes destinées à contenir l'informe (des papiers et cartons divers). Elles sont des contenants délimités, fixes, dont le contenu est de quantité variable ; elles sont ordre contenant le désordre. La décontextualisation met en évidence l'essence de la boîte, sa qualité essentielle.

Quelle est donc la qualité essentielle de la boîte ? Une boîte est définie (Robert Méthodique) comme un "récipient de matière rigide, facilement transportable, généralement muni d'un couvercle", et un "récipient" est un "ustensile creux qui sert à recueillir, à contenir (des substances solides, liquides ou gazeuses)". Le dictionnaire ajoute les exemples suivants : "Remplir, vider un récipient. Il faudrait un récipient plus grand". Ainsi, les actions élémentaires qui se réfèrent à un récipient, et donc à une boîte, sont celles de remplir et vider. Une boîte est essentiellement un contenant qui peut se remplir ou se

vider, être plus ou moins plein ou vide. Étant donné l'organisation de la série des 7 photos, c'est l'action de vider qui est évoquée ici.²

Les boîtes ont chacune leur identité, leur caractère, pourrait-on dire. Elles ont une allure anthropomorphe, en raison de :

- leur position verticale ;
- le format "portrait" des photos ;
- la taille des photos, qui est une taille humaine : 170 x 100 cm ;
- l'apparence bricolée des boîtes et des cales qui les supportent : les boîtes n'ont pas une forme strictement géométrique et les cales les font "se déhancher" maladroitement.

Ces boîtes sont humaines. Elles nous ressemblent. Nous sommes, nous aussi, des boîtes. Ce ne sont pas seulement les conteneurs qui sont pleins ou vides, pas seulement nos armoires, mais nous-mêmes. Et la série allant du plein au vide, c'est un processus de dépouillement d'une personne humaine que nous propose cette œuvre.

3. Une rencontre

La première photo, celle de la boîte fermée, ne présente qu'un écran opaque. Elle est une surface plane qui contient une autre surface plane. La photo enferme la boîte, comme celle-ci enferme son contenu. La photo encadre la boîte, comme le bord de la boîte encadre le panneau qui lui sert de couvercle. Ainsi, la boîte photographiée apparaît comme une mise en abyme de la photo. Photo et boîte sont fermées sur elles-mêmes, statiques et muettes. Le spectateur se trouve devant un mur-qui montre-un mur-qui montre-un mur.

2. Cette série des *Boxes* qui vont en se vidant contraste avec une autre série de 10 photos de Humberto Chávez Mayol, intitulée *Dispositivo imaginario* (1986). Dans cette série, une autre boîte, un berceau vu en plongée, va en se remplissant d'une photo à l'autre. Un homme nu est couché dans le berceau, urinant, et son corps est progressivement recouvert, jusqu'à sa disparition, par de multiples objets d'usage courant. On peut voir dans ce dispositif une évolution de la nature à la culture. Dans la série qui nous occupe à présent, il n'y a personne dans la boîte. C'est la boîte elle-même qui suit un processus, non d'accumulation, mais, au contraire, de désencombrement, allant plutôt de la culture à la nature.



A partir de la deuxième photo, il se passe quelque chose. La deuxième boîte est très pleine, la suivante l'est moins, puis la suivante, moins encore, etc. En passant d'une photo à l'autre, le spectateur suit un récit : les photos lui racontent l'histoire d'une boîte-personne qui travaille à se vider.

Sur la dernière photo, la boîte est complètement vide : ce que, probablement, elle contenait lui a été retiré et se trouve à sa gauche. Le récit est donc terminé, la boîte-personne a fini son travail. Alors, libre et ouverte, elle se présente au spectateur, face-à-face, elle s'adresse à lui :

Imaginons un objet mais un objet vivant et doué de parole, capable de se présenter sans le secours du présentoir et de dire "me voici". Il le dirait, cela va de soi, à quelqu'un. Il *se présenterait devant* quelqu'un et *s'adresserait à* ce quelqu'un. Imaginons en outre que sa mission soit d'accueillir la personne qui s'approche de lui - "Ah! vous voici"- (...) (DE DUVE, 2000, p. 117).³

Oui, la boîte-personne accueille le spectateur et l'attire de toute sa profondeur.



-
3. Thierry de Duve fut le commissaire d'une exposition sur le thème "Voici, 100 ans d'art contemporain" (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 23 novembre 2000 - 28 janvier 2001). L'exposition, comme l'essai-catalogue qui l'accompagne, comprenait trois parties : "*Me voici*, où l'œuvre prend la parole et se présente ; *Vous voici*, où l'œuvre s'adresse aux hommes et aux femmes qui lui font face ; et *Nous voici*, où les œuvres témoignent de ce que nous, les humains, avons en commun. Bien entendu, ces trois thèmes ne s'excluent pas. En toute œuvre réussie, ils s'allient et se supposent l'un l'autre. On peut même penser que ce ne sont pas des thèmes mais des conditions élémentaires pour que ces choses que nous nommons art méritent leur nom" (DE DUVE, 2000, p. 7).

4. La mémoire et le désir

Croisons à présent nos observations avec les propositions de l'artiste. La série des photos est, en effet, accompagnée, dans le catalogue d'exposition (2002), d'un texte de Humberto Chávez Mayol, qui présente des "proposiciones" (voir notre traduction du texte en annexe). Ces propositions parlent de la présence et de l'absence, du temps et de l'espace, de la mémoire et du désir, qui se manifestent en toute chose, et dont l'interaction produit des "boîtes noires", d'où ressortent des "résultats repérables mais incertains".

A partir de ce texte, nous pouvons retracer le processus de production de la série des photos suivant les étapes de notre modèle abductif peircien, que nous avons présenté ailleurs⁴ :

- a. Au départ, la **priméité** : Le sentiment initial est lié aux forces élémentaires du temps et de l'espace.
- b. Une **abduction** : Le texte formule d'emblée, sous la forme des deux premières propositions, l'hypothèse de deux isotopies :

(1) présence = temps = fermeture = mémoire.

(2) absence = espace = ouverture ("approche impossible") = désir.

Les forces du temps et de l'espace sont considérées comme "appropriées" respectivement à la mémoire et au désir. Le temps peut se penser dans les termes de la présence, de la fermeture, de la mémoire ; et l'espace peut se comprendre dans les termes de l'absence, de l'ouverture, du désir.

- c. Une **déduction** : Pour capter les forces du temps et de l'espace, et observer leur interaction, l'artiste met en place un dispositif : des boîtes. La boîte est en effet l'objet le plus simple, le plus général pour matérialiser l'espace et le temps, puisque sa caractéristique essentielle est d'être un contenant - un espace - qui peut progressivement - temporellement - se remplir et se vider.

4. Voir par exemple EVERAERT-DESMEDT, 2006 b.

- d. Une **induction** : L'hypothèse étant projetée dans les boîtes, elle peut être testée par induction. Chaque boîte, isolée dans le cadre d'une photo, est comme mise en vitrine, présentée à l'état pur, pour être examinée comme dans un laboratoire. On peut en effet y observer les résultats du croisement des deux isotopies, comme le dit la troisième proposition :

L'interaction des deux affirmations précédentes produit des boîtes noires d'où surgissent des résultats détectables mais incertains.

Par exemple, on peut constater (selon la proposition 3.1) que l'absence (donc l'espace) augmente (est d'autant plus "présente") au fur et à mesure que l'objet (le contenu des boîtes) diminue :

L'absence présente croît dans la mesure où décroît l'objet.

- e. Ces boîtes sont devenues des *hypoicônes*, des emblèmes en quelque sorte, qui rendent **intelligible** l'interaction entre le temps et l'espace, la mémoire et le désir.

5. Conclusion : la libération du désir

Ce que les propositions de l'artiste n'explicitent pas, mais que l'œuvre met en évidence, c'est l'ordre de présentation des boîtes. La dernière, dépouillée de tout contenu, libre de toute fonction, témoigne d'ouverture et de disponibilité. De la première à la dernière boîte, la série nous parle d'un recyclage de la mémoire qui conduit à une libération du désir, pour reprendre des termes qui se correspondent dans les isotopies proposées par Humberto Chávez Mayol.

Nous pourrions aussi bien choisir d'autres termes, comme ceux de "récapitulation" et d'"énergie", que propose à Carlos Castaneda le Nagual Don Juan Matus. La récapitulation consiste à revivre la totalité de nos expériences passées, en accompagnant cette reviviscence d'un exercice de respiration :

Il appelait cela "aérer ce qui s'est passé". L'esprit examine le fait du début à la fin, tandis que le corps continue à aérer tout ce que l'esprit prend en considération.⁵

Pour pratiquer la récapitulation, il convient de s'installer dans une boîte, précisément. Il s'agit d'une boîte de forme généralement rectangulaire, à taille humaine, de préférence en bois, que l'on aura construite dans ce but :

La boîte est un élément extrêmement puissant pour aider à la récapitulation. C'est un outil et un symbole. Comme outil, elle aide le corps à se souvenir. Comme symbole, elle représente les limites dans lesquelles notre histoire personnelle nous tient prisonniers.⁶

La récapitulation permet de libérer l'énergie emprisonnée en nous par les expériences passées.

C'est un tel processus de libération qu'évoque la série photographique de Humberto Chávez Mayol. Par confrontation aux précédentes, la dernière boîte est complètement "aérée". Elle respire. Et en même temps, tournée vers le spectateur, venant à sa rencontre, elle l'aspire,⁷ de toute la force de son espace-désir.

-
5. "El llamaba a esto "airear lo ocurrido". La mente examina el acontecimiento de principio a fin, mientras que el cuerpo continua aireando todo aquello en lo que la mente se enfoca" (CASTANEDA, 2001, p. 175). Sur la récapitulation, voir aussi ABELAR, 1994 et CASTANEDA, 1994.
 6. "La caja es un elemento sumamente poderoso para ayudar a la recapitulación. Es una herramienta y un símbolo. Como herramienta ayuda al cuerpo a recordar. Como símbolo representa los linderos en que nos tiene prisioneros la historia personal" (SÁNCHEZ, 1998, p. 107).
 7. Le spectateur se sent attiré, il voudrait entrer dans la boîte. Mais alors, le cycle recommencerait : le spectateur deviendrait en quelque sorte la mémoire de la boîte, qui devrait à nouveau se libérer de son contenu...

Bibliographie

- ABELAR, T., 1994, *Donde cruzan los brujos*, Madrid, Gaia Ediciones.
- CASTANEDA, C., 1994, *El don del águila*, Madrid, Gaia Ediciones.
- CASTANEDA, C., [1993] 2001, *El arte de ensoñar*, Barcelona, Emecé.
- Catalogue d'exposition, 2002, *Humberto Chávez, Boxes*, Universidad de las Américas, Puebla (Mexique).
- DE DUVE, Th., 2000, *Voici, 100 ans d'art contemporain*, Paris, Flammarion.
- EVERAERT-DESMEDT, N., 2006 a, *Interpréter l'art contemporain. La sémiotique peircienne appliquée aux œuvres de Magritte, Klein, Duras, Wenders, Chávez, Parant et Corillon*, Bruxelles, De Boeck.
- EVERAERT-DESMEDT, N., 2006 b, "L'esthétique d'après Peirce", *Signo. Site Internet de théories sémiotiques*, <http://www.signosemio.com/peirce/esthetique.asp>
- SÁNCHEZ, V., 1998, *Las enseñanzas de Don Carlos*, Madrid, Gaia Ediciones.

Annexe : traduction du texte du catalogue

Propositions :

1. Présence :

Le temps se vit dans n'importe quelle chose, avec n'importe quelle chose, qui, dans la limite de sa clôture, demande mémoire.

2. Absence :

L'espace se mesure dans n'importe quelle chose, avec n'importe quelle chose, qui, dans son approche impossible, devient désir.

3. L'interaction des deux affirmations précédentes produit des boîtes noires (fermées-ouvertes, pleines-vides, personnelles-étrangères, évidentes-secrètes, singulières-en série) d'où surgissent des résultats détectables mais incertains.

3.1. L'absence présente croît dans la mesure où décroît l'objet.

3.2. La présence absente croît dans la mesure où l'on ne reconnaît pas l'objet.

3.3. L'absence absente croît dans la mesure où l'on identifie l'objet.

3.4. La présence présente croît dans l'imagination du sujet.

4. La grammaire absence/présence n'est pas un problème de la réalité, mais des esprits qui peignent en bleu l'eau de la mer.

Humberto CHÁVEZ