

**Les boules les yeux,  
de Jean-Luc Parant :**

**Arts plastiques et écriture <sup>1</sup>**

Nicole EVERAERT-DESMEDT  
Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles  
everaert@fusl.ac.be

Jean-Luc Parant (né à Tunis en 1943) vit et travaille dans l'Ariège en France ; il est à la fois un artiste (peintre et sculpteur) et un écrivain.

Comme artiste, il a réalisé depuis les années 1970 de nombreuses installations de boules. Il fait des boules en terre cuite ou en cire, de taille variable ; ses boules sont toujours comptées, elles portent parfois un numéro visible ; parfois elles sont cassées et présentées en morceaux (fig 1).



Fig. 1                      *Tas de boules,*  
Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1985

---

1 Ce texte reprend, avec l'aimable autorisation des éditions De Boeck, département De Boeck Université, le chapitre 12, pp 255-274, de : EVERAERT-DESMEDT, N., *Interpréter l'art contemporain. La sémiotique peircienne appliquée aux oeuvres de Magritte, Klein, Duras, Wenders, Chávez, Parant et Corillon*, Paris et Bruxelles, De Boeck Université, 2006

Par exemple, une exposition au Centre Culturel de Toulouse en 1974 avait pour titre : «300 boules» ; au Musée d'Art Moderne de Villeneuve d'Ascq en 1985 : «100.001 boules» ; une autre exposition dans le Limousin, en 1988 : «20.058 boules, 2.750 morceaux et 2 couples».

Comme écrivain, il a publié de nombreux textes à propos des boules et des yeux. Nous prendrons principalement en considération deux opuscules, conçus parallèlement et publiés simultanément, sous le titre «Le mot boules» et «Le mot yeux» (Montpellier, Fata morgana, 1980).

Ces deux livres comportent le même nombre de pages ; ils sont composés chacun de deux textes qui se correspondent. Le livre «Le mot boules» comprend le texte *Les boules les yeux* (p. 11 à 17) et le texte *Le mot boules* (p. 19 à 36) ; tandis que le livre «Le mot yeux» comprend le texte *Les yeux les boules* (p. 11 à 17), suivi du texte *Le mot yeux* (p. 19 à 36). Dans le livre «Le mot boules», chaque occurrence du mot *boules* (toujours au pluriel) est écrite en italique ; et dans le livre «Le mot yeux», c'est le mot *yeux* qui est toujours en italique. Une note à la fin des deux livres précise en outre les correspondances suivantes :

- les textes *Les boules les yeux* et *Les yeux les boules* comportent le même nombre de mots (3053) ;
- les textes *Le mot boules* et *Le mot yeux* comportent le même nombre de mots (9074) ;
- il y a le même nombre de mots *yeux* (68) dans *Les yeux les boules* que de mots *boules* (68) dans *Les boules les yeux* ;
- dans le texte *Le mot yeux*, il y a exactement le double de mots *yeux* (202) que de mots *boules* (101) dans le texte *Le mot boules*.

Ces textes se déroulent sans ponctuation ; ils ne contiennent ni majuscule initiale ni point final ; ils commencent et se terminent par le mot «et» ; ils n'ont donc pas de début ni de fin, ni typographique ni logique.

Autre parallélisme : les deux livres présentent en première page un dessin encadré et accompagné d'une légende, qui indique «cent-une boules avec les mains sans les yeux» (dans le livre sur «Le mot boules»)

et «deux-cent-deux boules avec les deux yeux sans les mains» (dans le livre sur «Le mot yeux» (fig. 2). Dans le dessin réalisé avec les deux mains sans les yeux, les boules se chevauchent et se superposent en noircissant la page ; alors que dans le dessin réalisé avec les deux yeux sans les mains, la page reste blanche, le cadre est vide. Car les yeux sans les mains ne peuvent pas faire de boules. Ce sont les mains qui font des boules. Mais les yeux peuvent écrire.

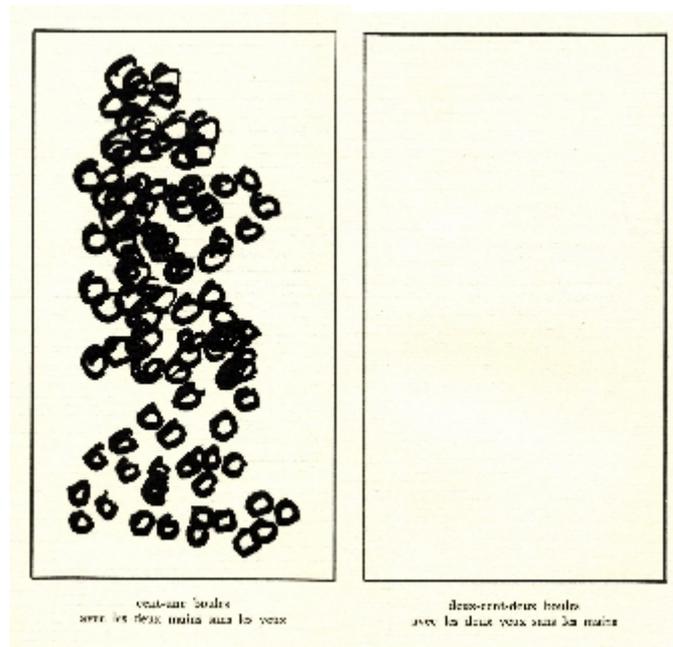


Fig.2 *Le mot boules*      *Le mot yeux*

En effet, les boules sont des objets préhensibles par les mains, donc ce sont les mains qui font les boules, on fait des boules avec les mains. De même, les mots sont préhensibles par les yeux, donc, pour J-L. Parant, ce sont les yeux qui font les mots, on écrit avec les yeux (la main avec laquelle on tient la plume n'est qu'un outil guidé par les yeux).

Sur la distinction entre les **yeux** et les **mains**, ou entre les **mots** et les **boules**, ou - en croisant les deux oppositions - entre les **yeux** et les **boules**, Jean-Luc Parant va élaborer tout un système, une cosmologie et une poétique.

Écrire (des mots, des textes) et faire des boules sont, pour lui, deux activités parallèles et complémentaires, qui constituent les deux faces indissociables de son oeuvre. Pourquoi fait-il cela ? Quel rapport y a-t-il entre ces deux activités ? Quel est le sens de son oeuvre ? Nous apporterons une réponse à ces questions à la lumière de la pensée de Ch.S. Peirce, en suivant la démarche élaborée précédemment (ch. 9).<sup>2</sup>

## 1. Le point de départ : un sentiment d'inadaptation

Nous faisons l'hypothèse que l'entreprise de J.-L. Parant, comme toute démarche artistique, vise à rendre intelligible une priméité. Or, il présente sa démarche comme ceci :

J'essaie de trouver à tâtons ce qui résumerait le mieux l'infini qui m'entoure (1990, p. 14).

Il s'agit donc bien de capter une priméité, un chaos indistinct, qu'il désigne comme «l'infini», et qu'il éprouve autour de lui («qui m'entoure») ; il s'agit de rendre ce chaos intelligible, comme l'indique son projet de le «résumer». Mais ce projet est vague, en partie indéterminé, puisqu'il s'agit d'essayer de «trouver à tâtons».

La **priméité**, la «qualité de sentiment» qu'éprouve Jean-Luc Parant est un sentiment d'**inadaptation** : le monde, dit-il, n'est pas à la taille de l'homme. L'homme cherche donc dans sa tête à réinventer un monde à sa taille ; il pense et il crée pour passer de l'infime à l'infini, et être à la taille de tout ce qui l'entoure :

Si la nature était à la taille de l'homme, l'homme n'écrirait pas, ne peindrait pas, ne sculpterait pas et n'inventerait rien (1990, p. 8).

Ce sentiment d'inadaptation est lié à un sentiment de **discontinuité**, de rupture : alors que les animaux sont en contact avec la terre, l'homme, en se séparant des animaux, a quitté le sol sous ses mains. Il ne peut pas entrer «tout entier» dans la terre (ni dans l'air comme les oiseaux, ni dans l'eau comme les poissons, 1990, p. 10). S'étant mis debout, il parcourt le monde des yeux, mais, comme il n'a pas quitté la terre sous ses pieds, il ne peut pas (pas encore) totalement «s'échapper dans l'infini» (1990, p. 11), il ne peut pas encore «entrer son

---

<sup>2</sup> Dans notre livre *Interpréter l'art contemporain*, nous élaborons, à la lumière de la pensée de Ch.S. Peirce, un modèle de la communication artistique, qui met en relation la production et la réception des oeuvres. C'est ce modèle que nous appliquons ici et qui nous permet de mettre en évidence la richesse et la cohérence de l'oeuvre de Jean-Luc Parant.

corps dans un autre monde» (le ciel, le soleil, 1990, p. 10). Ainsi, il se trouve **déséquilibré**, écartelé **entre deux continuités spatiales**, celle de la terre et celle du ciel.

Déséquilibré dans l'espace, l'homme se trouve aussi en situation de **déséquilibre dans la temporalité**, entre l'éternité et l'instant :

Je ne suis à la recherche de rien d'autre que de ce battement qui fait que je suis là (1990, p. 16).

Enfin, il est **déséquilibré en lui-même**, entre son corps et sa tête :

Je cherche à recoller la tête sur le corps (1990, p. 80).  
(...) Que je ne sois pas seulement un corps avec des mains, pas seulement une tête avec des yeux, mais tout entier avec la terre et le soleil et que je sois né enfin» (1990, p. 35).

## 2. L'abduction : les boules et les yeux

L'**hypothèse** qui va permettre à Jean-Luc Parant de comprendre le malaise de l'homme, de le capter, de l'exprimer et d'y remédier tient dans ces deux termes : les **boules** et les **yeux**. C'est avec les boules et les yeux que J.-L. Parant va tenter de penser un monde à la taille de l'homme, d'accéder à une nouvelle continuité, qui consistera à garder l'**équilibre** entre les deux continuités de la terre et du ciel :

Je sais que je peux réinventer le monde à moi tout seul, avec rien que mes yeux et mes mains (1990, p. 37).

Le déséquilibre spatial, selon J.-L. Parant, est une question de boules : il y a un déséquilibre entre la terre et notre tête, c'est-à-dire entre la boule qui nous prolonge sous les pieds, qui est trop lourde, et la boule qui nous prolonge sur les épaules, qui est trop légère (1990, p. 13). Les yeux et l'écriture qui en découle, donc les textes sur les yeux vont permettre d'équilibrer les boules :

Je ne suis à la recherche que de l'équilibre entre deux forces opposées : le poids des boules et la lumière des yeux (1990, p. 16).

Faire des boules et écrire sur les yeux permet également un équilibre temporel :

Je fais des boules et j'écris des textes sur les yeux, et je suis à la fois de tous les temps avec les boules et du temps qui m'est propre avec les textes sur les yeux (1990, p. 74).

C'est en faisant des boules et en écrivant sur les yeux qu'il découvre pourquoi il le fait :

(comme si) j'écrivais sur les yeux parce que je voulais être le soleil et que je faisais des boules parce que je voulais être la terre (*les boules les yeux*, p.13).

J'écris et je fais des boules pour me surprendre en train de réinventer le monde tout seul avec rien que mes yeux et mes mains (*les boules les yeux*, p.15).

La double activité, celle de **faire des boules** et celle d'**écrire sur les yeux**, serait donc une **réponse appropriée au sentiment de discontinuité**, une tentative pour rejoindre à la fois la continuité de la terre et du soleil.

Ce projet n'est pas du tout affirmé comme une décision de la part de l'artiste, mais il est présenté de façon hypothétique («comme si»), comme une interprétation possible de son activité. Ainsi, les boules et les yeux constituent une hypothèse permettant de donner forme à un sentiment, de le capter, le «penser», le considérer comme *approprié*.

### 3. La déduction : le système des corollaires

L'hypothèse étant trouvée, elle se précisera en se projetant dans l'oeuvre : au fil des années, Jean-Luc Parant va modeler des boules et écrire sur les yeux, en ne cessant de tirer de son hypothèse de nouveaux **corollaires**, c'est-à-dire des affirmations qui découlent logiquement de l'hypothèse de base et la renforcent.

### 3.1. L'homme dans l'univers : des boules aux yeux

Tout d'abord, l'hypothèse des boules et des yeux explique la cosmologie et l'évolution de l'homme. L'**univers** est constitué de boules. La terre et le soleil sont deux boules, qui ne pourraient exister l'une sans l'autre :

car si le soleil n'existait pas la terre ne tournerait pas et ne tournant pas ne serait pas ronde et ne pourrait pas tenir dans le vide et sans cette boule de feu au-dessus ou sans cette boule de terre au-dessous la terre ou le soleil n'existeraient pas une boule ne peut exister que s'il y en a une autre au-dessous ou au-dessus (*le mot boules*, p. 31).

Et l'apparition de l'**homme** s'explique par un passage des boules aux yeux :

Au début, raconte J-L. Parant (1990, pp. 38-45), nous étions enlisés dans un mélange de terre et d'eau, enveloppés dans un monde mou comme de la chair, aveugles, sourds et muets.

Nous nous sommes débattus pour nous libérer de la boue dans laquelle nous étions enfouis. Nous nous sommes déracinés, laissant dans la terre tout ce qui nous continuait.

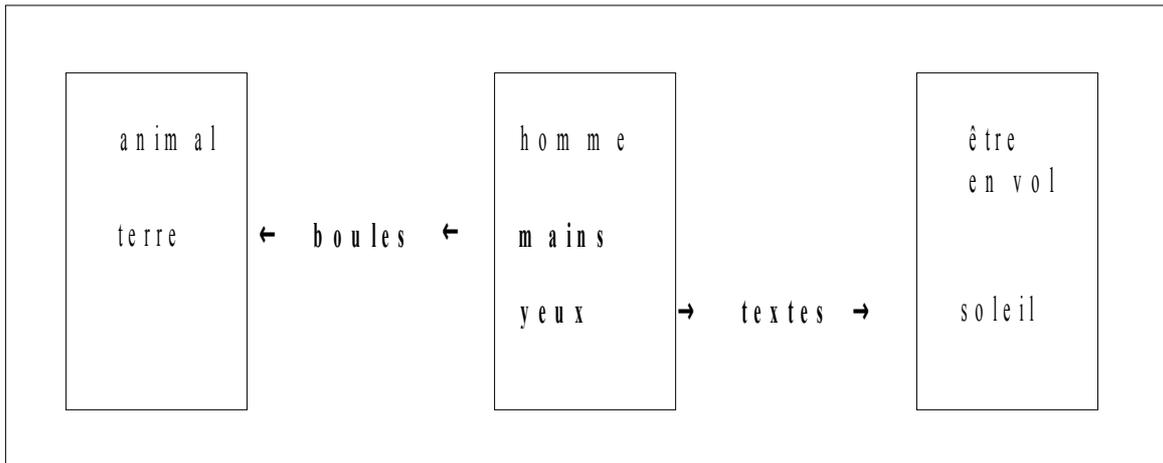
Nous avons fait des boules avec la boue qui nous recouvrait, et nous les avons lancées au loin.

Ensuite, nous avons ouvert les yeux (ces deux petites boules qui ont surgi sur notre visage) et nous les avons projetés plus loin encore.

Depuis, nous cherchons avec nos yeux à nous prolonger dans le ciel, à nous enfoncer tout entier dans l'infini, jusqu'à retrouver en lui un autre corps pour remplacer celui que nous avons perdu sous la terre.

Cette nouvelle continuité vers laquelle nous évoluons sera intelligible, atteinte par la pensée, contrairement à la continuité aveugle dans la terre. En effet, depuis que nous nous sommes mis debout en lançant des boules, nous nous sommes mis à parler et à penser. A présent, au lieu de lancer des boules, nous lançons des mots et des pensées. Cependant, « nous n'avons pas encore assez pensé pour nous envoler » (p. 40).

On pourrait schématiser la situation de l'**homme dans l'univers** de la façon suivante :



En tant qu'homme, nous disposons de nos mains et de nos yeux pour nous maintenir en équilibre entre la terre et le soleil. Avec nos **mains**, nous pouvons toucher la terre et modeler des **boules** ; avec nos **yeux**, nous pouvons voir le soleil, penser, écrire des **textes** et les lire.

L'hypothèse-clef de J.L. Parant, «les boules les yeux», résulte en fait de la combinaison de deux autres oppositions : les mains / les yeux, et les boules / les textes. Le système des corollaires va donc pouvoir glisser sur trois couples de termes, qui se trouvent en relation d'opposition, mais aussi de similarité et de complémentarité.

### 3.2. Les boules et les yeux : oppositions

Tout au long des textes, les boules et les yeux s'opposent systématiquement en deux isotopies que l'on peut résumer comme ceci :

boules	yeux
mains	yeux
boules	textes
boules	mots
éboulement	texte
modeler	écrire

nuit	jour
obscurité	lumière
matière	vol
plein	vide
lourd	léger
noir	blanc
terre	soleil
sexe	yeux
lancer	projeter
yeux fermés	yeux ouverts
touchable	intouchable
invisible	visible
éternité	instant
non-savoir	savoir
désordre	ordre
non-sens, tous les sens	un seul sens
bouger	ne pas bouger
bruit	silence
bouleversement	incendie

### 3.3. Les boules et les yeux : similarités et complémentarité

Si les boules et les yeux appartiennent à deux isotopies opposées, ils ont aussi des similarités.

- a) Tout d'abord, les **yeux** sont des **boules**. C'est pourquoi ils peuvent sortir du corps et «nous jeter hors de nous», car ils sont attirés par la boule du soleil :

et si le corps était rond comme le soleil ou si le soleil avait la forme du corps c'est le corps tout entier qui s'envolerait dans l'infini (*le mot boules*, p. 20).

Tout comme les boules se lancent, les yeux se projettent.

- b) Entre les **mains** et les **yeux**, il y a aussi un point commun : leur **ouverture**. On ouvre les yeux pour voir le ciel et écrire, comme on ouvre les mains pour toucher la terre et modeler les boules (*les boules les yeux*, p. 11).

En outre, les mains comme les yeux permettent de **compter** : avec les mains, nous avons pu compter les choses une à une, en les touchant, en les marquant, en y laissant des traces. Ensuite, les yeux ont relayé les mains, car ils calculent beaucoup plus vite et beaucoup plus loin (*les boules les yeux*, p. 11) : les yeux sont des «compteurs» (*Id.*, p. 17).

- c) Les **textes** comme les **boules** sont, pour J.L. Parant, un moyen de **calcul** :

les textes et les *boules* sont comme deux comptes à haute voix dont l'un serait en retard de l'autre de quelques chiffres et qui se brouilleraient les entendant (*les boules les yeux*, p. 15).

Jean-Luc Parant compte, «comme on compte pour s'endormir» (*Id.*, p. 15).

Il compte ses **boules**, et même les morceaux de boules cassées, et les petits trous dans ses boules.

Il compte les mots dans ses **textes** : il les compose de façon à ce que deux textes parallèles comportent le même nombre de mots, et que, par exemple, le nombre de mots *yeux* dans le texte sur les yeux soit exactement le double du nombre de mots *boules* dans le texte sur les boules. Les textes de J-L. Parant sont une addition de mots, de syntagmes, de phrases sans ponctuation. Ils sont structurés essentiellement par la conjonction «et». Les textes commencent et se terminent par un «et». Dans certains passages, les «et»

s'accumulent, reliant des syntagmes de niveaux différents (comme, dans les éboulements - ou accumulations de boules -, les boules sont de différentes tailles) :

et mes textes ne sont qu'une addition de phrases la conjonction et n'est là que pour additionner et faire un total (*les boules les yeux*, p. 15).

L'addition se fait, dans les textes, en maintenant l'équilibre entre deux comptes, celui des yeux et celui des boules : chaque proposition concernant les yeux est suivie d'une proposition correspondante à propos des boules, et réciproquement. Le texte fonctionne donc comme une **balance**.

Avec ses boules et ses textes, J.L. Parant compte **jusqu'à l'infini**, dans l'espace et dans le temps :

je suis en train de compter l'incalculable (*les boules les yeux*, p. 15).

L'addition est **spatiale** :

et je voudrais écrire une infinité de lignes fabriquer une infinité de *boules* que tous mes textes ne forment qu'une seule ligne qui puisse faire le tour de l'univers tout entier que toutes mes *boules* ne forment qu'un seul tas qui puisse emplir le vide sans fin (*les boules les yeux*, p. 15).

L'addition est aussi **temporelle**. Les boules et les textes permettent de «faire des provisions de temps» :

je laisse passer le temps je n'ai plus le choix mon temps fait des *boules* et écrit des textes sur les yeux et moi je ne fais que faire rouler tout ça au fur et à mesure que le temps s'écoule et je pousse des *boules* de cire je projette des textes d'yeux les heures les jours les années s'entassent j'ai l'impression de faire des provisions de temps (*les boules les yeux*, p. 16).

Enfin, les boules et les textes résultent d'un même mouvement **tournant** :

il me semble que je n'écris pas et que je ne fais pas des *boules* mais que seulement je tourne sans cesse quelque chose dans mes mains et devant mes yeux (*les boules les yeux*, p. 17).

Jean-Luc Parant fait des boules et écrit des textes au **rythme** de la terre qui tourne autour du soleil, chaque tour déterminant une nuit (donc des boules) et un jour (donc des textes).

Les boules et les textes sont équivalents et complémentaires : les boules sont des textes invisibles et les textes sont des boules intouchables :

et aux textes sur les *yeux* pour les *yeux* correspondent les boules pour les mains (...) et je dis la même chose dans les boules que dans les textes (...) et ce qui est là sous les mains en les boules est la répétition exacte de ce qui est là sous les *yeux* en les textes (*les yeux les boules*, p. 13).

Les boules et les textes alternent, comme la nuit et le jour. Cette alternance est comme une «respiration» (*les boules les yeux*, p. 12).

- d) En outre, aussi bien les **boules** que les **textes** et les **yeux** présentent en eux-mêmes une alternance entre le **plein** et le **vide**.

La **boule** est un plein qui contient un vide, qui contient un autre plein, et ainsi de suite. La boule est pleine de sa boule, dit Jean-Luc Parant. On le voit bien dans les boules en cire qui apparaissent comme une enveloppe, à l'intérieur de laquelle le vide est rempli par un volume, lui-même percé de petits trous (donc de vides, fig. 3). Et ces petits trous appellent la boule suivante pour délimiter la précédente :

et quand je fais une boule je vais toujours vers une autre boule car son ouverture ne pourra être délimitée que par la prochaine boule (...) la finition d'une boule n'est que dans le modelé de la prochaine (*les yeux les boules*, p. 15).



Fig. 3 *Éboulement (cire noire)*

La même alternance se retrouve dans les tas de boules ou **éboulements**, dans lesquels des vides se creusent entre les boules.

Comme les **yeux** sont des boules, ils présentent également la même alternance, et J-L. Parant le montre en sculptant des yeux en cire sur bois. Dans le panneau plein en bois, un vide se creuse sous les paupières ; dans ce vide se situe le plein de l'oeil, qui contient un vide (le blanc de l'oeil) dans lequel apparaît un plein (la pupille) qui contient un vide (un trou correspondant à l'iris).

Quant aux **textes**, ils sont, pour J.L. Parant, comme des tas de boules. Il considère chaque mot *yeux* dans ses textes comme une boule, et toutes les lettres qui suivent un premier mot *yeux* jusqu'au prochain mot *yeux* équivalent aux petits trous de la première boule, et ainsi de suite. Donc chaque mot *yeux* ferme le texte (ou les petits trous) du mot *yeux* (de la boule) précédent (*les yeux les boules*, p. 14-15).

### 3.4. Les boules et les yeux : un processus sans fin

L'alternance des pleins et des vides dans les boules et dans les textes déclenche un processus sans fin.

Le processus, une fois déclenché (par la projection de l'hypothèse «les boules les yeux») se poursuit tout seul (par déduction, en suivant ses propres règles, qui déterminent une cascade de corollaires). C'est ainsi que l'oeuvre se construit de façon cohérente, en développant toutes ses virtualités, **sous la guidance de l'artiste**, mais sans autre intervention de sa part que de continuer le processus, ou plutôt de **laisser le processus de production se continuer** :

(les boules et les textes) se font comme tout seuls et je continue mais c'est comme sans moi (*les boules les yeux*, p. 15). Les boules découlent des textes et les textes découlent des boules (*les yeux les boules*, p. 11).

Et le texte que je suis en train d'écrire les boules l'ont déjà écrit et la boule que je suis en train de faire les textes l'ont déjà faite (*les yeux les boules*, p. 12).

#### 4. L'induction : l'oeuvre accomplie

La dernière étape du processus de création artistique prend la forme d'une induction. C'est le jugement de l'artiste sur son oeuvre. Si l'artiste constate que l'oeuvre incarne un sentiment raisonnable, il juge son travail terminé.

A la question qui lui est posée, de savoir quelle serait pour lui l'oeuvre idéale, J-L. Parant répond que son oeuvre est une espèce de machine autour de laquelle il tourne sans cesse, passant d'un côté pour voir, et de l'autre pour toucher. Il entre par devant dans la machine pour essayer de la faire démarrer, et il entre par derrière dans la machine pour essayer de la réparer :

Car je suis comme avec un jouet cassé dont le moteur ne marcherait plus ; quand je serai arrivé à le réparer et à démarrer c'est que j'aurai trouvé (1990, p. 80).

Pour «réparer» la machine, qui a la taille de la terre, il fabrique des milliers de boules car la terre est si grande sous ses pieds qu'il en faudrait une **infinité** pour arriver à la faire rouler. Et pour faire «démarrer» la machine, qui devrait parcourir le ciel, il écrit des centaines de textes sur les yeux, car le ciel est si démesuré devant ses yeux qu'il en faudrait une **infinité** pour arriver à le parcourir tout entier.

L'oeuvre idéale serait une forme vivante et équilibrée, à la fois tête et corps, **à la fois textes et boules** :

Quand mes boules auront une tête ou des yeux ou le jour, et mes textes un corps ou des mains ou la nuit et que mes boules seront visibles autant que mes textes seront touchables... J'aurai créé une forme vivante (1990, p. 80).

L'équilibre sera donc atteint par la **conciliation des contraires**, lorsque les boules seront devenues des textes, et que les textes seront des boules :

Et j'écris jusqu'à faire des boules et je fais des boules jusqu'à écrire (...) et je finis toujours par entrer dans les textes jusqu'à pouvoir les modeler et à entrer dans les boules jusqu'à pouvoir les écrire (*les yeux les boules*, p. 11-12).

En fait, l'équilibre est atteint : les textes de Jean-Luc Parant sont des éboulements, il modèle ses textes en boules, il les construit comme des boules ; et ses éboulements sont comme des textes, ses boules sont même parfois matériellement faites de textes, il a littéralement mis ses livres en boules (fig. 4). Il a réalisé aussi des boules bibliophages (fig. 5). Par l'équivalence entre les boules et les textes, l'oeuvre de J-L. Parant rend sensible l'intelligible des textes, et intelligible le côté sensible des boules.



Fig. 4 *Livres mis en boules*



Fig. 5 *Boule bibliophage*, 1998

Puisque l'équilibre est atteint, l'oeuvre est accomplie, et donc le travail de l'artiste devrait être terminé. Pourquoi, dès lors, J-L. Parant continue-t-il à écrire sur les yeux et à faire des boules ? Son oeuvre est faite, mais, paradoxalement, pour rester faite, elle doit continuer à se faire. Cela tient à la nature même de son oeuvre. Car son oeuvre ne

consiste pas en mots ni boules, mais, plus exactement, en un **texte** et un **éboulement**. Or, dans un tas de boules (un «éboulement»), il y en a toujours une qui est inachevée et qui attend la suivante qui la terminera, mais on ne sait pas laquelle, donc elles sont toutes inachevées : chaque boule appelle une suivante, à l'infini. Il en va de même des mots *yeux* dans les textes de J-L. Parant :

Chaque boule en entraîne une autre comme chaque mot *yeux* dans mes textes en entraîne un autre et les textes comme les boules ne peuvent pas s'arrêter il n'y a pas de limite à ce que je fais je n'écris pas des mots comme je ne fabrique pas des boules j'écris un texte qui n'en finit pas comme je fabrique un éboulement dont le nombre de boules est sans fin et j'ai entrepris quelque chose qui ne peut pas se finir parce que cela n'a jamais commencé et mon travail restera inachevé je peux l'arrêter demain ou dans cent ans cela ne changera rien à son caractère interminable (*les yeux les boules*, p. 16).

Qu'il arrête son travail demain ou dans cent ans, dit-il, cela ne changera rien à son caractère interminable. Cependant, il ne peut pas l'arrêter demain, car, s'il l'arrêtait, le mouvement d'addition des mots et des boules s'inverserait en un mouvement de soustraction :

Si j'arrêtais j'aurais l'impression que tout se soustrait à chaque tour chaque nuit chaque jour et qu'à la fin il ne resterait plus aucune ligne aucune boule et je sais qu'alors je n'aurais rien fait c'est pourquoi aussi je ne m'arrêterai pas pour que les textes que j'ai écrits ne s'effacent pas pour que les *boules* que j'ai faites ne disparaissent pas et que le temps puisse passer sans qu'il s'arrête (*les boules les yeux*, p. 15-16).

Puisque son oeuvre est une façon de compter son temps, de «faire des provisions de temps», elle soit continuer jusqu'à ce que son temps soit terminé.<sup>3</sup>

## 5. Le résultat : une hypoicône

Les textes de Jean-Luc Parant et ses installations de boules sont des hypoicônes, c'est-à-dire des essais de matérialisation d'une image

---

<sup>3</sup> Nous avons rencontré la même logique dans les monochromes de Yves Klein (cfr EVERAERT-DESMEDT, N., *Interpréter l'art contemporain*, ch. 5). L'idéal de Yves Klein était d'atteindre l'immatériel, de faire rayonner autour de lui la «sensibilité picturale immatérielle», d'être un peintre sans plus devoir peindre en apparence, sans plus devoir réaliser d'oeuvres matérielles, donc sans plus devoir matérialiser l'immatériel. Cependant, paradoxalement, pour parvenir à cet état de grâce et s'y maintenir, Yves Klein a dû continuer, jusqu'à la fin de sa vie, à peindre des tableaux monochromes.

mentale, d'une icône. Cette icône, désignée par «les boules les yeux», déborde toute matérialisation. Il n'est pas possible de matérialiser l'infinité de boules qu'il faudrait pour faire le tour de la terre, ni l'infinité de textes qu'il faudrait pour parcourir le ciel.

Comme Peirce le signale (C.P. 2.279), les icônes ont un pouvoir heuristique, le pouvoir de révéler des vérités inattendues. C'est assurément le cas de l'icône «les boules les yeux», qui n'en finit pas de déployer ses virtualités à travers l'oeuvre de J-L. Parant. A chaque page, de nouvelles analogies découlent de cette icône, de nouvelles idées en surgissent, qui semblent permettre à son auteur d'avoir «réponse à tout».

La réponse peut paraître abracadabrante lorsqu'elle est isolée de son contexte, mais elle est toujours cohérente à l'intérieur du système qui découle de l'hypothèse initiale. Par exemple, prenons au hasard quelques affirmations dans *Le mot boules* :

Il vaut mieux écrire la *boules* avec un s que sans s car la boule porte en elle une autre boule qui est la même qu'elle sinon elle ne serait pas boule (p. 21).

Toute boule est voyante et si elle ne l'est pas de tout ce qui l'entoure c'est qu'elle se voit elle-même (p. 22).

Si les mots n'étaient pas des *boules* nous ne pourrions pas lire parce que les yeux ne seraient pas ronds (...) les yeux font tout *boules* pour voir et pouvoir être les deux qui entraînent toutes les autres (p. 24).

Ces affirmations, surprenantes hors contexte, s'intègrent cependant parfaitement à l'intérieur du système de l'oeuvre. Or, la valeur d'une oeuvre se mesure à sa cohérence interne, et non pas à sa conformité par rapport à un référent extérieur. Une oeuvre d'art est auto-référentielle. Jean-Luc Parant le fait bien remarquer en conclusion d'une interview :

CLAUDE MARGAT --- Quelle réponse apporterais-tu à un scientifique te reprochant d'affirmer des absurdités ?

JEAN-LUC PARANT --- Qu'il n'est qu'un mouton qui reprocherait à l'oiseau son chant (1990, p. 68).

Nous avons considéré ici quelques corollaires découlant de l'hypothèse «les boules les yeux», mais il y en a beaucoup d'autres, que J-L. Parant a développés dans son oeuvre, par exemple dans sa réflexion sur «le mot boules» et sur «le mot yeux», ou sur le rapport

entre la «tête» et la «terre»,<sup>4</sup> ou dans ses tableaux qui mettent en scène les animaux.<sup>5</sup>

Résumons dans le tableau suivant le processus de production de l'oeuvre de Jean-Luc Parant :

---

4 PARANT, 1990 b.

5 Dans les tableaux de J.-L. Parant, les animaux sont comme les boules, en relation avec la terre, dans la continuité et l'indistinction : ils forment une queue sans fin, qui est interrompue arbitrairement par les bords du tableau ; ils avancent dans l'obscurité, s'entre-dévorent, se chevauchent ou sont englobés les uns dans les autres ; parfois, ils se distinguent à peine du fond du tableau.

### **Priméité**

Sentiment : inadaptation, discontinuité, déséquilibre.

### **Abduction**

Formulation de l'hypothèse : les boules les yeux.

Faire des boules et écrire sur les yeux serait une réponse appropriée au sentiment de déséquilibre.

### **Déduction**

Projection de l'hypothèse dans l'oeuvre → suite de corollaires : développement des deux isotopies boules / yeux.

Le processus étant déclenché, il suffit que l'artiste le laisse se poursuivre ...

### **Induction**

Équilibre produit par l'alternance des boules et des textes, par la conciliation des contraires : réponse intelligible au sentiment initial de déséquilibre ;

mais caractère interminable de l'oeuvre : à poursuivre pour maintenir l'équilibre.

### **Tiercété**

Les textes sur les yeux et les installations de boules = hypoicônes, tentatives de matérialisation de l'icône ou image mentale *les boules les yeux* (qui déborde toute matérialisation).

## 6. La réception de l'oeuvre : la pensée iconique

Le processus de conception d'une oeuvre détermine le processus de sa réception : la même logique régit les deux versants de la vie d'une oeuvre.

Puisque l'oeuvre de J-L. Parant comporte deux composantes, les boules et les textes, réalisées respectivement avec les mains et les yeux, elle fait appel également, pour sa réception, aux mains et aux yeux :

Je dis la même chose dans les boules que dans les textes mais dans les boules pour l'entendre il faut ouvrir les mains tandis que dans les textes il faut ouvrir les *yeux* (*les yeux les boules*, p. 13).

Les boules sont faites pour être touchées, prises en mains, comme les textes sont écrits pour être lus :

Immobiles les *yeux* ouverts devant les boules on est comme les *yeux* fermés devant un livre ouvert (*les yeux les boules*, p. 14).

Dans ses textes, J-L. Parant parle du plaisir de faire des boules, de les prendre et de les lancer :

Je fais des *boules* mais ce ne sont que des *boules* de neige que je lance dans le monde pour m'amuser (...) mes *boules* sont les seules oeuvres d'art avec lesquelles on peut se battre (*les boules les yeux*, p. 16).

Dans un texte intitulé «Le vol des boules», J-L. Parant explique qu'une boule est le volume qui se prend - donc se vole - le mieux, et qui se lance - donc s'envole - le mieux :

Une boule tient si bien dans la main qu'elle est ce qui s'emporte et se lance le mieux, ce qui se vole et s'envole ; comme si une boule épousait aussi bien le creux des mains que le creux du vide (...) Une boule est ce qui vole le mieux quand l'homme la lance, mais c'est aussi ce qui se vole le mieux quand il la prend (1990, p. 103).

Cependant, lorsque les boules de J-L. Parant sont exposées, le public n'est pas invité à les prendre en mains. On pourrait regretter que les expositions de boules ne proposent aucun aspect interactif ou ludique, que les visiteurs ne puissent pas lancer des boules, ou les manipuler d'une quelconque façon, ou en emporter une. <sup>6</sup>

---

6 Comme dans les expositions de Félix Gonzalez-Torres (Catalogue, 1996), où les visiteurs sont invités à emporter un morceau des oeuvres : un bonbon ou un poster, dans des oeuvres

Si les boules de J-L. Parant ne peuvent pas être touchées par le visiteur, comment peuvent-elles être appréhendées ? Elles peuvent l'être sur le plan cognitif. Sur le mode du «comme si» et du «jusqu'à». En effet, ces deux expressions scandent les textes de J-L. Parant. Toute son écriture, toute sa pensée procède par **analogies** et **dépassement des limites** : limites spatiales, temporelles, matérielles et conceptuelles (notamment l'opposition des contraires).

Entrer dans son oeuvre, c'est se mettre à penser en termes de «comme si» et de «jusqu'à», ce qui est le propre de la **pensée iconique**. Nous avons défini précédemment la pensée iconique comme une pensée capable d'envisager une **qualité infinie**, laquelle est réelle sans pouvoir être réalisée, car elle déborde toute matérialisation.

Il s'agit de penser les boules «comme si» nous les touchions. Jean-Luc Parant nous explique comment toucher ses boules :

et il faut fermer les yeux et ouvrir les mains puis prendre les boules comme l'on prendrait sa tête pour penser (...) et il faut ouvrir les mains puis rendre palpable l'espace entre les deux emplir le vide que forment les paumes entre elles faire rejoindre ses mains autour d'une boule (...) et essayer de penser à ce que nous touchons jusqu'à voir ce que nous pensons et voir dans notre tête la boule dans nos mains car (...) notre tête voit même sans les yeux (...) et la tête est voyante autant les yeux fermés que les yeux ouverts et la pensée est sa vue au-dedans et il faut voir autant en nous que nous voyons tout autour (...) (2000, p. 154).

Il s'agit de toucher les boules en pensée «jusqu'à» les lire ; et de lire les textes «jusqu'à» les toucher... Or, ce n'est pas en touchant concrètement une boule que nous pourrions la lire, ni en lisant simplement un texte que nous pourrions le toucher! Pour parvenir à une telle conciliation des contraires, il faut entrer dans la logique de l'oeuvre, et tourner avec elle, des boules aux textes, alternativement et sans fin :

Mon travail est inscrit dans une boule qui tourne dans le vide et on ne pourra pas en faire le tour sans ne plus pouvoir s'arrêter d'en faire le tour jusqu'à s'y introduire et s'enfoncer en elle jusqu'à la vider de son texte interminable et disparaître avec lui car cette boule est formée de

---

constituées de bonbons en «quantité illimitée» ou d'impressions offset sur papier en «copies illimitées».

couches successives de textes sur elle et elle n'est qu'un oeil qui voit l'infini qui ne commence ni ne finit (*les yeux les boules*, p. 16).

## 7. Conclusion

Nous avons vu comment l'hypothèse «les boules les yeux» a permis à J-L. Parant d'exprimer un sentiment d'inadaptation ou de déséquilibre, et d'y remédier par une double activité : modeler des boules et écrire des textes sur les yeux. Modeler des boules est une activité des mains, du corps ; et écrire des textes est une activité des yeux, de l'esprit. En menant parallèlement ces deux activités, d'art plastique et d'écriture, J-L. Parant vise à atteindre un équilibre entre la terre et le soleil, l'éternité et l'instant, le corps et l'esprit.

La synthèse parfaite entre le **corps** et l'**esprit** serait sans doute la **boule-oeil**<sup>7</sup> : si l'homme parvenait à être pleinement dans son corps, il serait une boule et pourrait donc être en continuité avec la terre ; et s'il parvenait à penser suffisamment, il pourrait faire que cette boule soit un oeil, et ainsi il pourrait se projeter totalement dans l'espace et être en continuité avec le soleil.

## Bibliographie

CASTANEDA, C., 1994, *El don del águila*, Madrid, Gaia Ediciones.

Catalogue, 1996, *Felix Gonzalez-Torres*, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

EVERAERT-DESMEDT, N., 2006, *Interpréter l'art contemporain. La sémiotique peircienne appliquée aux oeuvres de Magritte, Klein, Duras, Wenders, Chávez, Parant et Corillon*, Bruxelles, De Boeck.

EVERAERT-DESMEDT, N., 2006, La sémiotique de Peirce, in *Signo, Site Internet de théories sémiotiques*, <http://www.signosemio.com>.

---

<sup>7</sup> On trouve la même conception dans l'expérience de «voir» décrite par C. Castaneda sous la guidance d'un sorcier mexicain : «La totalité de ce que, dans mon état de conscience normal, j'appelle mon corps était capable de percevoir, comme si j'étais un oeil gigantesque qui saisirait tout» (CASTANEDA, 1994, p. 241).

EVERAERT-DESMEDT, N., 2006, L'esthétique d'après Peirce, in *Signo*,  
*Site Internet de théories sémiotiques*,  
<http://www.signosemio.com>.

PARANT, J-L., 1980, *Le mot boules*, Paris, Fata Morgana.

PARANT, J-L., 1980, *Le mot yeux*, Paris, Fata Morgana.

PARANT, J-L., 1990, *Le bouleversement*, Paris, La Différence.

PARANT, J-L., 1990 b, *Le vertige*, Paris, Saxifrage, Créaphis.

PARANT, J-L., 1992, *L'ébullition*, Anvers, Galerie Bernard Cats.

PARANT, J-L., 2000, *Le grand Livre de Jean-Luc Parant*, Paris, La Différence.

PEIRCE, Ch.S., 1931-1935, *Collected Papers*, Vol. 1-6, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

PEIRCE, Ch.S., 1958, *Collected Papers*, Vol. 7-8, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.