

A.Stella

Percepts



Petite introduction

Pour qu'il y ait perception visuelle, sonore, sensorielle, il y a articulation, au moins, de deux notions complémentaires.

Chaque fois que nous percevons un son, une image, une chose ou une idée, nous sommes dans une mécanique de perception qui est le résultat de cette articulation de notions complémentaires.

Le percept naît dans le saisissement de cette articulation. Il se constitue d'un langage plastique et se matérialise par la création d'espaces perceptifs qui sont ses propres outils d'approche et d'analyse.

Qu'il s'agisse du fond et de la forme, de la couleur et de son absence, de l'ombre et de la lumière, du trait et du non trait, du plein et du vide...les artistes utilisent et inventent dans toutes les époques ces systèmes perceptifs qui reposent sur ce phénomène, l'articulation de notions complémentaires. Cette mécanique est toujours là, elle agit de l'intérieur de la constitution de l'œuvre.



ICI ET AILLEURS MAINTENANT

ICI ET AILLEURS MAINTENANT

La constitution d'une œuvre originale implique l'exclusivité de sa présence physique dans un seul lieu, « Ici et maintenant ».

Dans mon travail, la réalité spécifique de l'œuvre « peinture » introduit un fonctionnement qui dissout la notion d'exclusivité, mettant en situation de réciprocité et de simultanéité deux topographies : « ici et ailleurs maintenant ».

Cette mécanique n'est pas un simple dispositif d'exposition. Elle est à l'origine du processus d'élaboration et matérialité de ce travail ; elle en conduit toutes les étapes, des maquettes d'études à celles des matrices, jusqu'à la concrétisation de deux peintures complémentaires.

L'unité se déploie en deux surfaces de dimensions identiques 160/120cm. Elle réunit l'œuvre et sa matrice. Deux peintures, chacune constituée par le procédé plein/vide, inversé de l'autre. Chaque peinture contient l'objet réel et l'objet mental, le physiquement présent constitué par l'absence de l'autre. Leur imbrication restitue toujours une surface pleine. Face à cette « indissociabilité » du plein/vide, l'observateur reconnaît ce mécanisme et en déduit la peinture complémentaire, physiquement absente et exposée en un autre lieu. Chaque unité de deux complémentaires détient le processus entier.

L'œuvre est l'objet d'interactions entre les deux peintures.
L'exposition est l'espace d'interactions entre les deux lieux.

Reconsidérer l'espace peinture, par et dans sa constitution matérielle/structurelle.

J'utilise les composantes classiques de la peinture (support, toile sur châssis et matériau, peinture à l'huile) non pas dans une approche « nostalgique » mais dans la décision d'agir dans ce cadre bien défini et de préciser comment et dans quelles conditions l'espace peinture peut être prépondérant. Ce travail, basé sur la réalisation de l'œuvre physique, est la mise à plat de tous ses éléments constitutifs (constantes, solutions, limites.)

Le matériau peinture pose ses limites et valide la spécificité de cette œuvre construite.

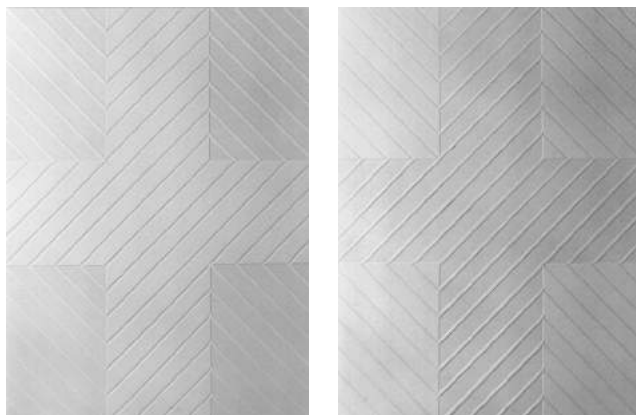
Constantes :

Dimensions

Construction

Processus d'élaboration

Processus de matérialité





DVH – X5-35



DVH – X1-10



DVH – X10-10



1aDVH2/4 – X10-10



2aDVH2/4 – X10-10

Dimensions : 160/120cm

Elles sont définies par les conditions de matérialité et l'échelle physique de la personne qui matérialise l'œuvre. Toutes les actions et mouvements engagés dans cette entreprise correspondent à cette échelle verticale, à ce « face à face », où l'amplitude et sa limite inscrivent leur mesure.

Construction : La construction interne de chaque peinture s'organise toujours par analogie à cette mesure constante externe, sur la même base géométrique, orthogonale/oblique, appliquée sur la découpe et la structure de la surface.



Processus d'élaboration

Maquettes : 2 surfaces de papier quadrillé – 16/12cm
1 surface d'adhésif transparent – 16/12cm

A l'échelle 1/10 de la peinture, la maquette permet le travail de recherche tout en gardant un rapport réel avec l'articulation physique du plein/vide que l'on retrouve dans l'élaboration des matrices et des peintures.

Matrices : 2 toiles sur châssis - 160/120cm
1 surface d'adhésif - 160/120cm

Sur une toile j'applique la surface adhésive.

Selon la construction, j'incise dans l'épaisseur de la surface adhésive des bandes. Je les décolle, une sur deux, et les reporte sur l'autre toile, à l'emplacement correspondant d'où elles sont retirées. Par le même geste deux opérations se font : celle qui vide d'un côté et celle qui remplit de l'autre. Sur l'une, la bande creuse recevra le matériau peinture, sur l'autre, la bande pleine le mettra en réserve. Et par la suite, la présence d'un élément en relief sur l'une des peintures renverra à l'absence du même élément en creux sur l'autre peinture.

Processus de matérialité

Peintures : 2 matrices complémentaires sur deux toiles.
Matériau – peinture à l'huile (pigment blanc).

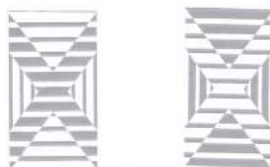
Les deux toiles reçoivent le même nombre de couches de peinture appliquées sur toute la surface avec un temps de séchage entre elles. Par la succession des couches, la grille s'obstrue, gagne de l'épaisseur. Sa complète disparition crée une surface plane où les strates de peinture continuent à se superposer. L'étape suivante consiste à retirer définitivement la grille adhésive disparue sous l'épaisseur du matériau afin de faire apparaître l'objet peinture. De toutes ces opérations, résultent deux peintures complémentaires, qui se trouvent dans la même mécanique et inversée de celle de leur matrice.



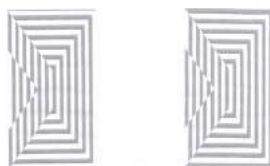
DX - VH5-30



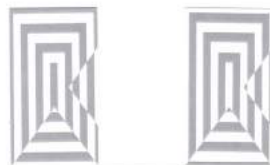
DX - VH1-10



DX - VH5-10



DX2/4 - VH5-5

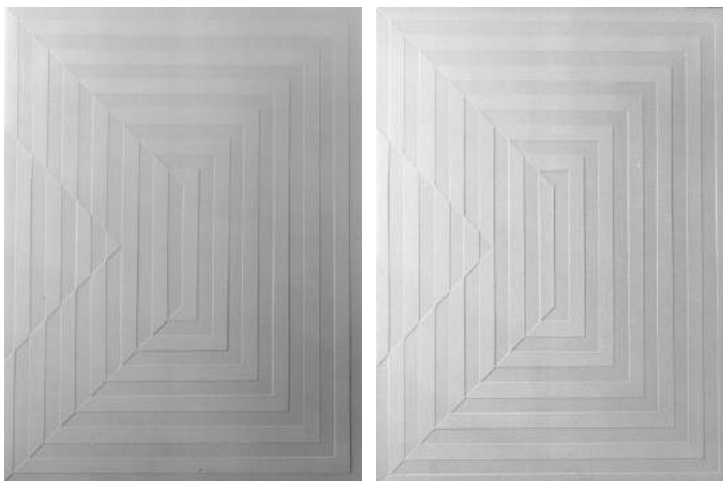


DX2/4 - VH10-10

L'acte et le matériau à peindre se déplacent en acte et matériau à construire. L'espace pictural se déplace en espace concret.

Note :

En dernière étape, les deux peintures subissent un recouvrement total en peinture à l'huile fluide, opération qui termine l'œuvre par l'action « peindre la peinture ».



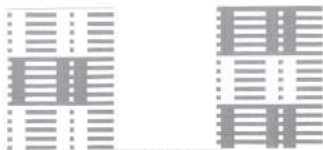
Dans cette nouvelle phase, la surface s'organise par une découpe verticale, horizontale, qui interrompt la suite structurale « cis » et crée des modules inversés à celle-ci. Selon leurs dimensions, les modules peuvent se répéter à l'intérieur de la surface ou pas.



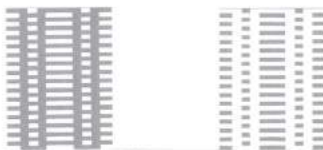
DV - H1-5



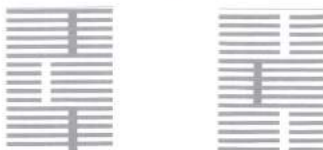
DHcisV1-5 - m60



DHcisH5-5 - m55



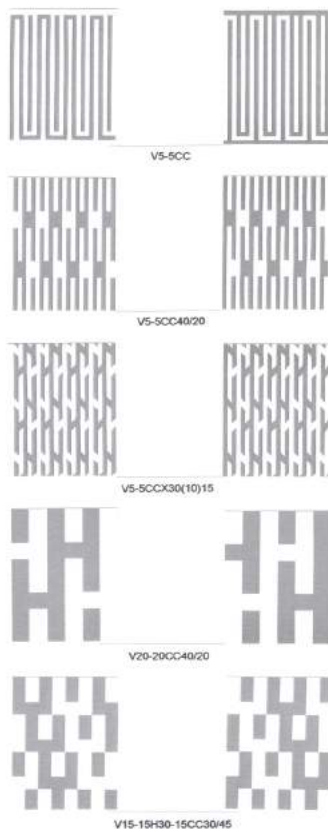
H30-10cisH5-5



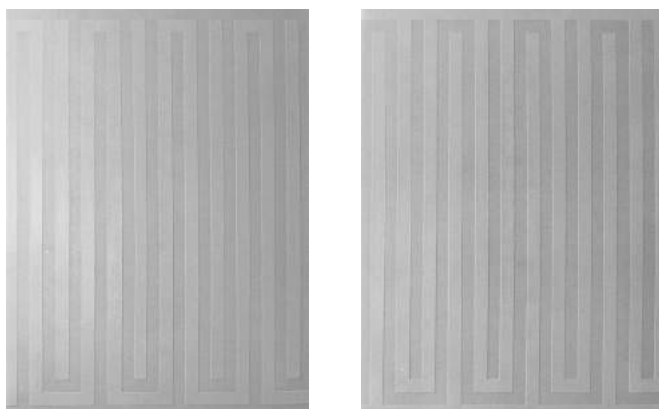
DH55H5-5cis10



Par la suite, la surface se forme sans découpe particulière, simplement par la continuité de la structure.



La V 5-5 c.c, construite sur le mode de « méandre », permet la circulation continue d'un point « départ » à un autre point « fin » de la surface. Dans la suite la construction structurelle de la peinture s'organise de plus en plus par l'autonomie de modules géométriques. La surface s'articule alors par la simple juxtaposition ou imbrication du même élément en plein/vide. Les bords de la toile, découpe du rectangle dans l'espace, participent activement à cette mécanique.

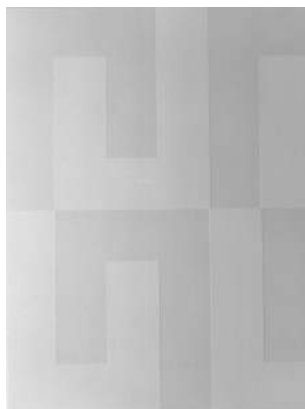
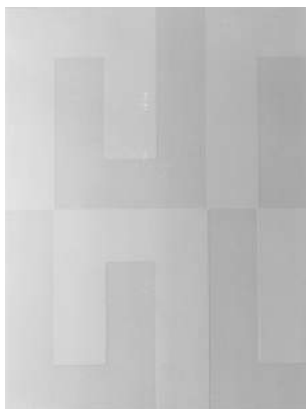


Dans chaque période, l'orientation est adoptée après des multiples études, par le moyen des maquettes, toujours en relation directe aux conditions du même processus d'élaboration et de réalisation.

Les constructions réalisées sont les solutions apportées à cette orientation précise.

20 unités réalisées, 40 peintures, chaque unité comportant deux peintures complémentaires.

géogramme et planogramme

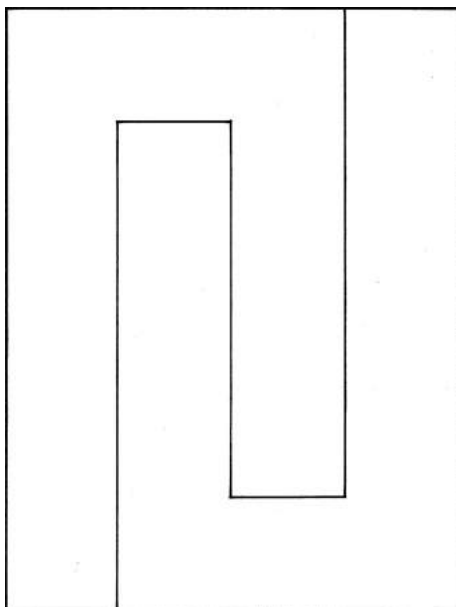


Histoire du géogramme et du planogramme

J'ai eu recours à la géométrie au moment où le comment peindre encore aujourd'hui m'a amenée à reconsidérer l'espace peinture dans son aspect physique et structurel, là où la problématique du fond et de la forme se résout par l'articulation plein/vide. Le plein et le vide, deux notions complémentaires opèrent simultanément pour qu'il y ait perception. Afin que cette mécanique de perception soit évidente, la géométrie s'impose par son caractère perceptible commun et précis.

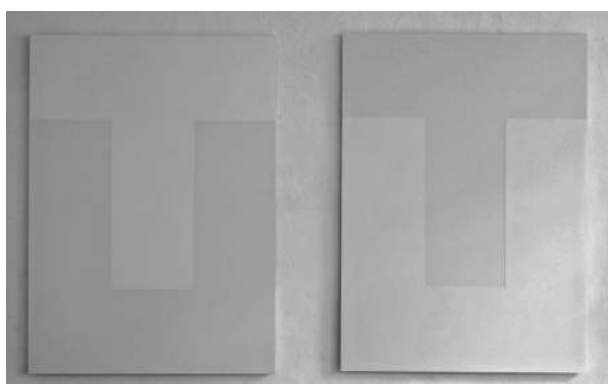
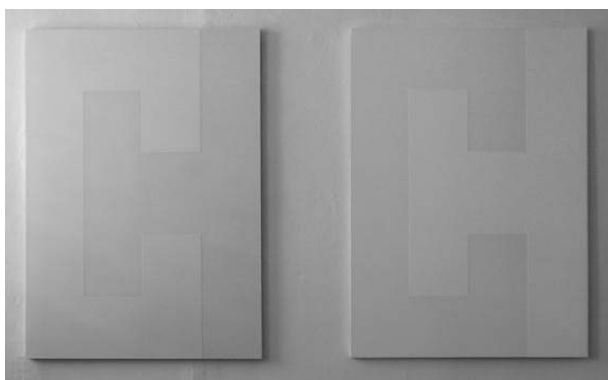
Dans un rectangle je délimite une forme géométrique. Sa délimitation interne/externe produit l'apparition simultanée d'une deuxième forme, inscrite dans la surface du rectangle et imbriquée à l'autre. La perception de l'une implique sa complémentaire.

Ainsi je crée et définis le « géogramme » en tant qu'unité constituée dans un rectangle par l'imbrication de deux éléments géométriques, articulés en plein/vide.

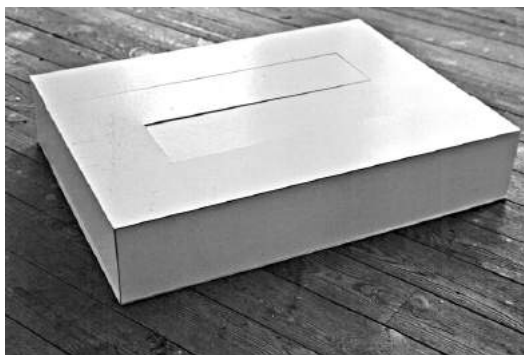


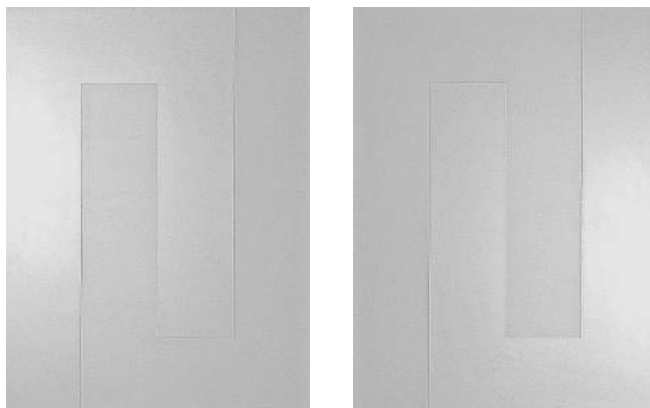


A partir de ce développement, mon travail s'oriente vers la recherche de ces géogrammes possibles. D'abord à plat, dessinés, représentés, après par l'élaboration des maquettes à l'échelle 1/10, l'élaboration des matrices à l'échelle 1 et la concrétisation du géogramme dans sa complémentarité inversée en deux peintures par le procédé plein/vide.



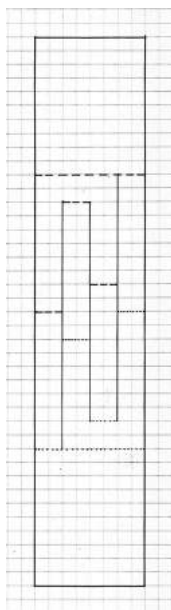
Parallèlement à la peinture, une autre recherche commence sur la dynamique de cette mécanique. Moyennant d'autres techniques, matériaux, procédés, j'applique cette mécanique à d'autres espaces, volumes fixes, mobiles, articulés en transparent translucide...





Les deux peintures complémentaires de pi grec, déjà réalisées depuis quelque temps, j'observais l'articulation de deux éléments identiques, inversés, imbriqués tel le *yin yang* de l'espace géométrique, constituer le géogramme.

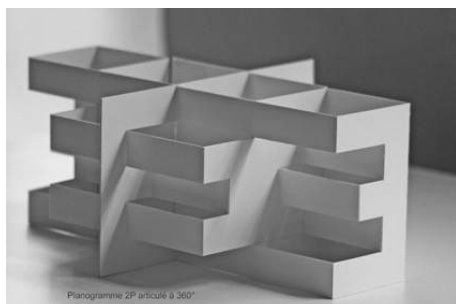
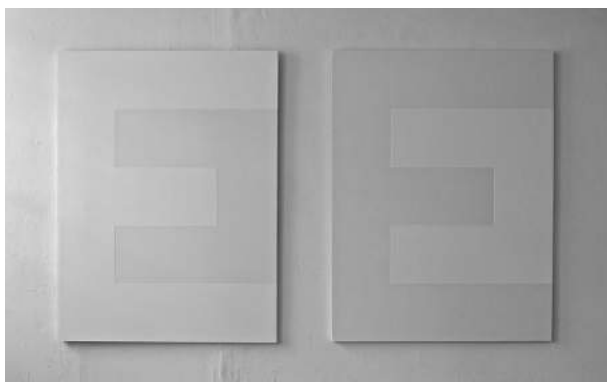
C'est à partir de cette articulation que le premier planogramme prend forme. Je ne sais pas s'il y eu d'abord les mains ou la pensée, je sais que j'ai compris en le faisant que je découvrais un nouvel espace autonome, créais un nouveau percept et non pas une application.

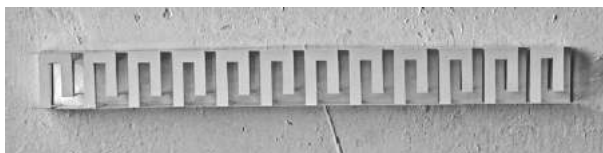


Une bande de papier de quelques cm en largeur et une dizaine en longueur, quelques incisions faites au cutter, quelques articulations et je tenais dans la main ce premier planogramme. Tout fonctionnait ! Le géogramme en premier plan son complémentaire reporté, replié en arrière-plan, « l'ici et l'ailleurs » restant lié dans ce nouvel espace. Le papier, support et matériau, possédait toutes les propriétés nécessaires, toutes les qualités plastiques, réunissait à lui seul tous les paramètres de cette nouvelle recherche alors que je donnais la définition du planogramme : géogramme dans sa structure plane projeté par pliage/dépliage dans l'espace tridimensionnel.

Revenir à la dimension surface, n'était-ce pas encore reposer la question sur la préoccupation de toujours et tenter d'apporter une nouvelle approche de cet espace ?

Ainsi le géogramme et le planogramme en parallèle, deux espaces autonomes, deux percepts, constituent aujourd'hui ma recherche.





Planogramme répété, rail : 5x49x5cm

Planogrammes

Géogramme : unité géométrique construite dans un rectangle par l'imbrication de deux éléments articulés en plein/vide. L'absence de l'un construit la perception de l'autre.

Planogramme : géogramme dans sa structure plane, projeté dans l'espace tridimensionnel par le pliage / dépliage.

A partir d'une feuille de papier, sans ajouts et sans déductions, simplement par incisions verticales et articulations horizontales, la surface se dresse en formant le planogramme.

L'incision verticale troue l'espace de la surface, crée une connexion directe entre le recto et le verso ; l'articulation horizontale agit par le pliage sur cette connexion. Chaque action, inciser, plier, crée un simultané qui opère sur les deux côtés de la surface.

Chaque planogramme est préalablement traité comme une formule mathématique. L'action mentale est étroitement liée à la production de l'action physique qui va transformer l'espace de la surface.

La solution trouvée se donne à voir d'abord par un graphique qui se déploie à plat avant sa transformation en structure projetée dans l'espace tridimensionnel.

Le planogramme est une mécanique de perception. Ce qui réside dans cet objet construit est sa propre formation, l'analyse et la synthèse de cette mécanique.

On peut penser qu'il suffit d'ajouter une dimension pour passer de l'espace bidimensionnel au tridimensionnel.

Le travail des planogrammes se place dans l' « entre » de ces deux espaces, intègre la projection de cet état intermédiaire et donne par des mécanismes de perception le « comment » de cette transformation.

Si on observait le point de départ et le point actuel de cette recherche, la question : où ça commence et où ça se termine, resterait en suspens.

L'étude du géogramme dans l'espace peinture, n'a pas empêché parallèlement l'invention du planogramme.

Le planogramme, mécanique de perception, crée son propre espace, est sa propre référence. Toute la recherche puisée dans les éléments constitutifs de ce percept, crée une œuvre qui s'autoréfère, s'autodynamise, se donne à être lue, aussi bien par son début, son milieu ou sa fin, sans poser d'autres questions que celles qui la constituent.



PlanoT1 : composé de 1152 planogrammes soit 96 rails de 12 planogrammes. Surface au sol : 250x200cm

Planogrammes tautologiques : Planos T

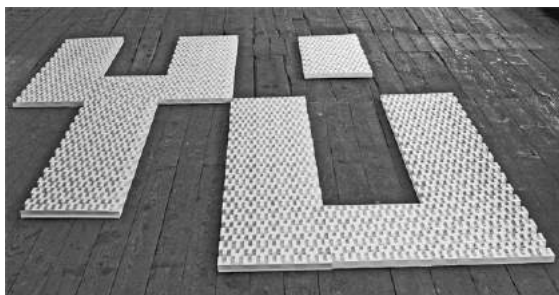
Pour ces réalisations, le planogramme, la plus petite unité, répété crée une deuxième unité, le rail lequel répété crée la construction finale, le plano tautologique.

Ces réalisations installées au sol, conservent dans leur construction finale le même mécanisme d'articulation que le plus petit élément qui les constitue, le planogramme.

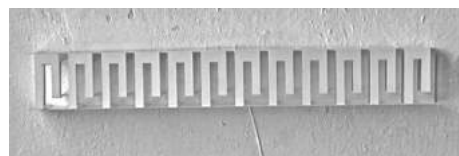
Les dimensions du rail définissent une mesure constante qui détermine les dimensions de la construction finale. D'un PlanoT à l'autre, selon le nombre des colonnes, les dimensions de la surface au sol varient, afin de garder la même analogie entre le planogramme et le PlanoT.

Le travail des PlanosT a permis d'étudier :

- Le planogramme dans son articulation simple : l'unité complémentaire se déploie entre le recto et le verso du planogramme. Les deux éléments sont identiques et inversés pour les PlanoT1, T3 et différents pour le PlanoT2.
- Le planogramme dans son articulation complexe : l'unité complémentaire s'effectue simultanément sur la face du planogramme. Les deux éléments sont différents : PlanoT4 et PlanoT6.
- Avec le PlanoT7, s'ajoute une particularité. Étude du planogramme quand l'un de ses deux éléments complémentaires se compose en deux parties détachées.



PlanoT7 : composé de 756 planogrammes soit 84 rails de 9 planogrammes. Surface au sol : 294x243cm



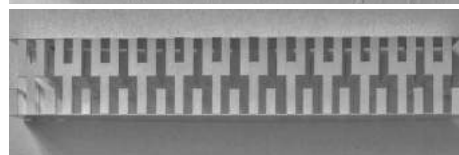
P1



P2a



P2b



P3



P4

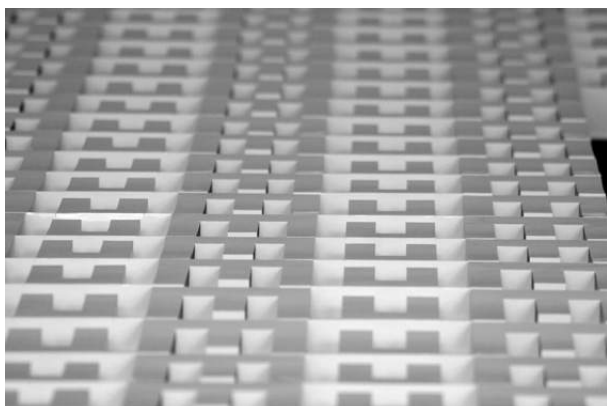


P6



P7

Après le travail des planogrammes tautologiques et une fois que les planogrammes étudiés (P1, P2, P3, P4, P5, P6, P7) sont répertoriés, j'isole une articulation et j'approfondis une recherche avec toujours le même planogramme. Je cadre mon champ d'expérimentation et d'études avec le P6, et durant ces années les autres planogrammes n'interviennent pas, chacun étant une recherche spécifique à part entière.



Détail : PlanoT6

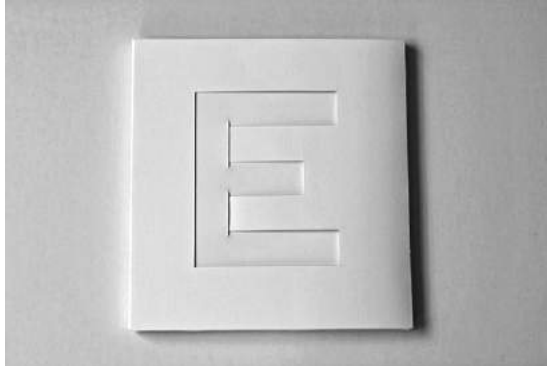


PlanoT6 : composé de 600 planogrammes soit 120 rails de 5 planogrammes. Surface au sol : 192x500cm



Détail : PlanoT2, T4, T6.

Les planogrammes Tautologiques, la multiplicité du même, n'a pas empêché d'isoler une articulation afin d'amener une étude plus approfondie et créer un nouvel événement dans le travail des planogrammes. Par la mise en clair de tout ce qui constitue la pensée et la pratique de ce travail, jusqu'à comment le présenter, les Planogrammes/Livres, structures spécifiques, sont la synthèse de cette mécanique et de sa propre formation.



Planogrammes/Livres

Description de l'objet :

Un étui en papier cartonné à trois volets, le troisième se refermant en s'imbriquant sur le premier, forme les deux éléments du géogramme. Un dessin en perspective axonométrique, transféré au dos du volet central, permet de l'extérieur l'identification de l'objet plié et enfermé dans son étui.



Dans cet étui sont placés :

1- le graphique à échelle réduite (cartel numéroté)

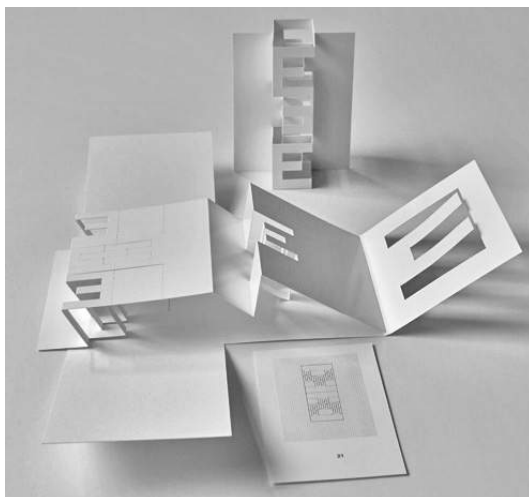
2- le graphique à échelle 1 : mise à plat du planogramme (les mesures et l'emplacement de chaque plan avec sa projection, ses points d'articulation, les incisions verticales). Une partie de cette surface est articulée, l'autre reste graphique.

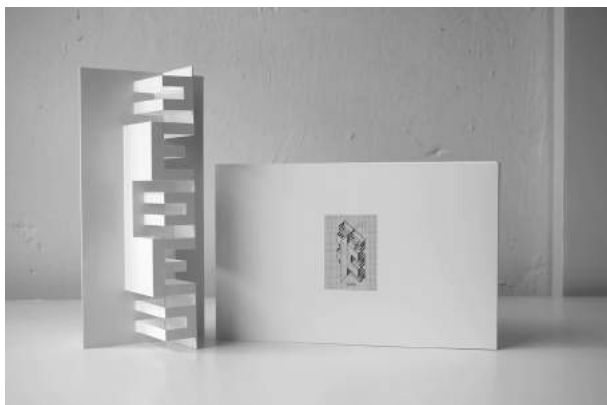
3- le planogramme réalisé, plié.

Graphique et dessin axonométrique créent une connexion entre l'avant et l'après du planogramme ; un dialogue mental entre le moment qui précède et le moment d'après la construction.

Le graphique crée l'événement du planogramme, le dessin AX est le regard d'analyse de cet événement.

Réduisant leur échelle, le graphique sous forme de cartel et le dessin sous forme de vignette, font partie intégrante de l'œuvre.





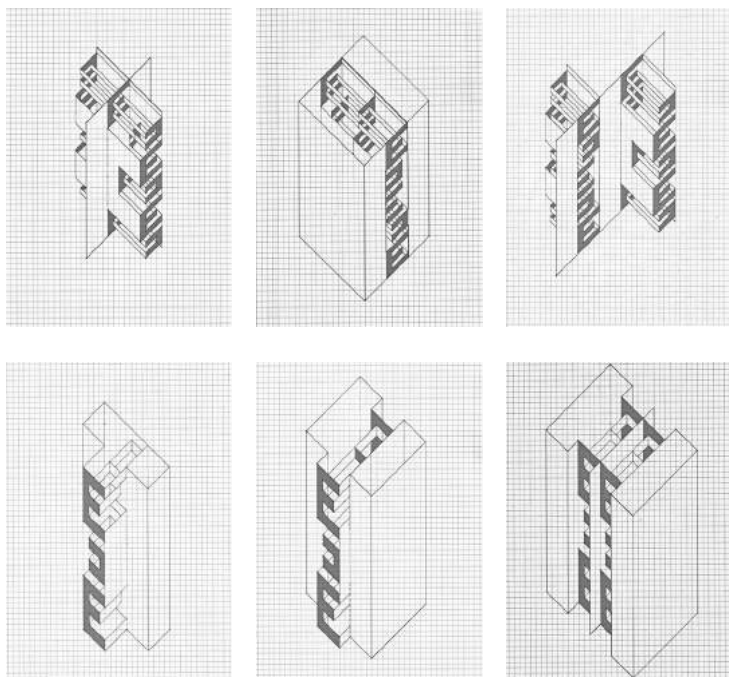
Ces planogrammes forment une "série géogrammatique" de 25 pièces, ayant en commun l'utilisation du même géogramme articulé dans l'espace tridimensionnel.

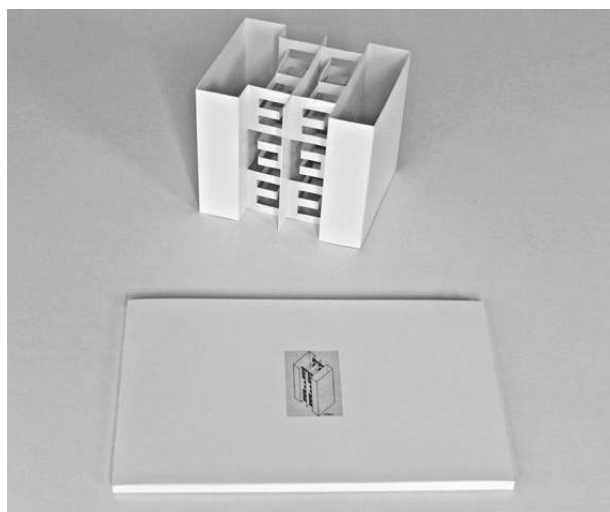
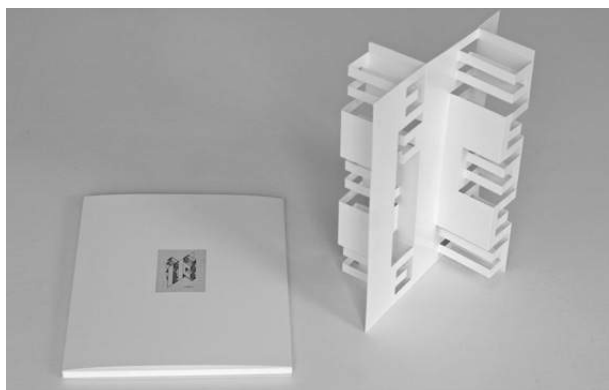


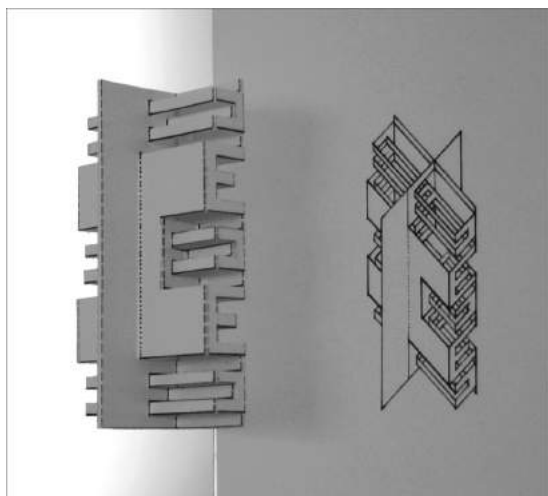
Le mode de recherche, de l'un à l'autre, s'effectue par:

Inversion de l'articulation complémentaire
ou rotation de l'articulation structurelle
ou variation de la portée de la projection

Ainsi, les uns se construisent en relation aux autres dans des rapports de complémentarité, d'inversion, de prolongation...
Par exemple : ce qui est structure externe pour l'un devient structure interne pour l'autre. L'angle qui se trouve en retrait pour l'un se trouve en avant pour l'autre. Là où l'un se termine, l'autre se prolonge...







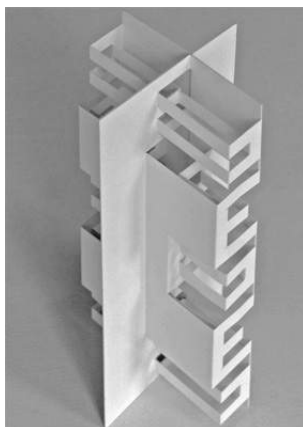
Échelle limite ou « orioplastie » d'un planogramme.

Le planogramme puise dans une mécanique mentale avant de se produire en structure physique. Dans le passage entre les deux états, une mécanique des gestes manuels ajustés est indispensable à sa formation.

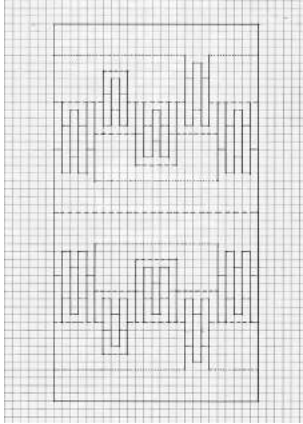
Les dimensions du planogramme sont déterminées par l'intervalle de l'incision verticale d'un cm. Jusqu'à quelle réduction d'échelle les mains peuvent-elles encore engager cette mécanique ?

« Orioplastie » : oros, orio (limite en grec) – plastie (plasticité) du grec *plassein* « façonner ».

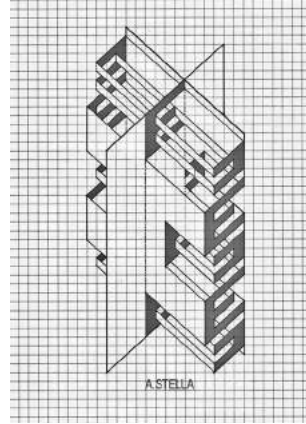
Ce terme est créé pour désigner l'échelle limite du planogramme dans sa faisabilité matériologique, plastique et physique.



Planogramme 12,5 x 6 x 6cm.
Incision limite à intervalle de **0,5cm**
Projection à 3cm



Graphique



Dessin AX

Le graphique est la matrice mentale du planogramme.

Trait continu pour l'incision, trait interrompu pour l'articulation extérieure, trait en point pour l'articulation intérieure.

Le dessin axonométrique intervient après la construction du planogramme ; il joue avec les limites de visibilité. Chaque tracé, chaque intersection, puise dans la projection mentale qui fournit une sorte de logique pour voir encore là où l'on ne voit pas...

Par le moyen du graphique et du dessin axonométrique, on arrive à appréhender le planogramme de manière différente, à déplacer les limites de nos moyens d'observation.

Installation pour une « orioplastie »

A ce stade où le planogramme atteint son « orioplastie » minimale, je réponds à la question de son « orioplastie » maximale par la réalisation de son graphique à l'échelle 8. En tant que mécanique mentale, le graphique n'obéit pas aux mêmes règles, physiques, matériologiques, que le planogramme concret.

L'installation du graphique à l'échelle 8 appelle la réalisation du dessin AX, à la même échelle sur support TNT (Tissus Non Tissé).

Les deux graphismes installés, suspendus au plafond, je décide de réaliser un rail, le planogramme dans son « orioplastie » minimale, répété sur 100cm (largeur du graphique). Je l'installe dans sa verticalité, devant le dessin AX, entre sol et plafond, en lévitation.

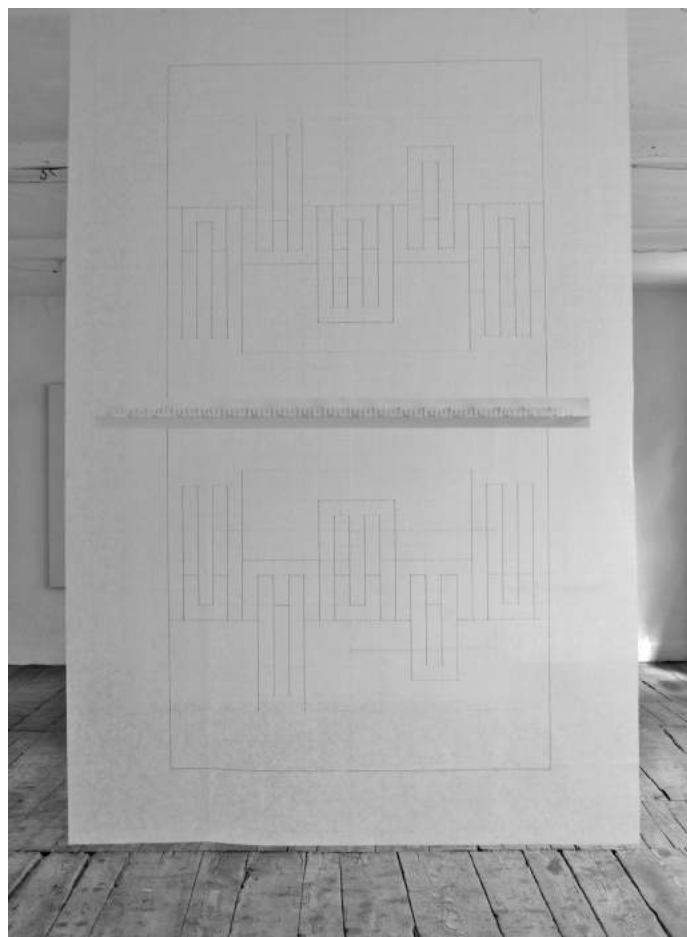
Un deuxième rail suspendu à la moitié de la hauteur du graphique, dans son horizontalité.

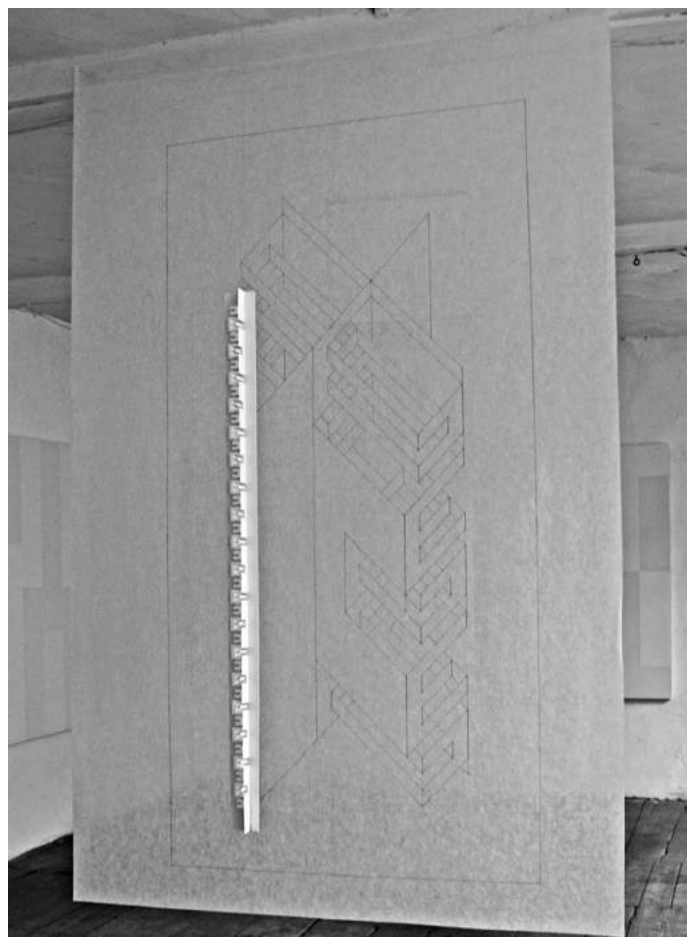
Cette installation qui est le prolongement de la pensée sur l'« orioplastie », amène une nouvelle manière d'appréhender le planogramme et, le plaçant encore une fois dans son contexte spécifique, remanie les limites entre sa représentation et sa présentation.

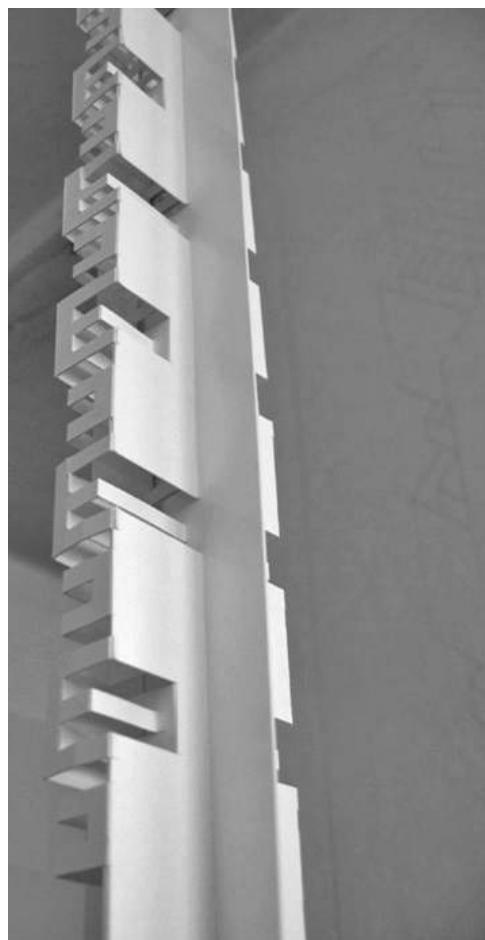
Le nombre de multiples se détermine par l'installation même.

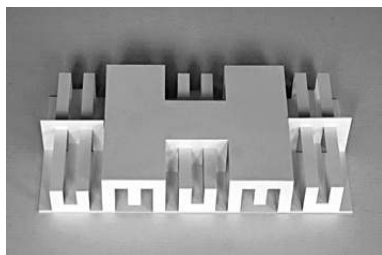
La mesure du rail : 100 x 6 x 6cm, divisée par la mesure du planogramme : 12,5 x 6 x 6cm, égale : 8 multiples.











Apories

Dans le dernier travail des Planogrammes/Livres, quelques constructions se présentent horizontalement donnant aussi une vue de haut. Des parties se forment en découpe plane, d'autres laissent visible l'articulation du planogramme dans sa projection. Ces découpes observées ont permis plusieurs réalisations, laissant une certaine aporie de leur forme. Comment et à quelle fin interviennent-elles ? Je les observe et je les reconnais ces découpes planes, orthogonales ; elles ne sont que des géogrammes qui s'installent d'une nouvelle manière dans cet espace.

Je dirige alors ma recherche sur cette nouvelle observation / interrogation.

J'installe graphiquement la découpe voulue ; sur ses deux bords les géogrammes alignés. J'effectue ainsi le graphique avec les mesures des projections, les articulations internes externes.

Un premier planogramme se fait. Là où le graphique donne une vision correcte, le planogramme qui suit fait apparaître des « anomalies ». Je recommence. Un deuxième graphique prend place avec des modifications. J'agis sur un bord, il faut rectifier l'autre. Et ceci continue produisant des planogrammes qui portent des points d'interrogation. Chaque graphique donnant la solution d'une partie génère d'autres problèmes. Le graphique devenant trop compliqué je le laisse de côté et je recommence à chaque fois essayant de simplifier l'articulation.

Je comprends pourquoi la découpe attendue n'est pas survenue dans le travail précédent. Il reste à intérioriser comment elle investit cet espace complexe, prendre en compte tous les paramètres de cette géométrie mentale, de cette logique intérieure qui doit faire évidence.

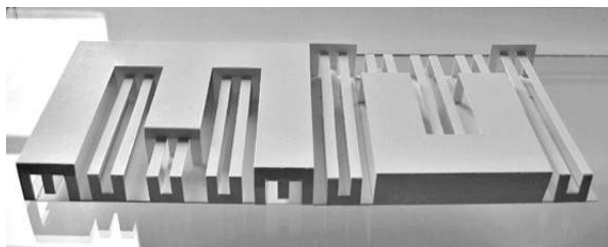
Une dizaine d'études sont faites qui ont donné autant de planogrammes.

Les expériences, où les projections se produisent de deux côtés, ont donné des articulations trop complexes où la perception se heurte à des obstructions, des irrégularités, des incompréhensions.

En simplifiant, les projections se produisent du même côté de la découpe ; la mécanique fonctionne mais ces planogrammes créent encore des situations aporétiques. La raison est la conjugaison de deux paramètres que j'installe au préalable : la suite ABABA et la découpe prédéfinie du géogramme.

Le processus engagé a produit une recherche sur l'aporie de cet espace. Un premier graphique pose des questions et un deuxième tend à les résoudre.

Au terme de ces recherches, j'obtiens en résultat deux planogrammes complémentaires AB et BA avec une suite verticale ABBBA, qui permettent à rendre compte de la manière dont le géogramme investit cet espace.



Le géogramme est paramétré en deux éléments qui créent l'unité AB.

La projection de l'élément A donne toujours l'élément B, j'agis sur A, j'ai automatiquement B et vice versa.

Sur le géogramme AB j'ai cinq angles/départs A

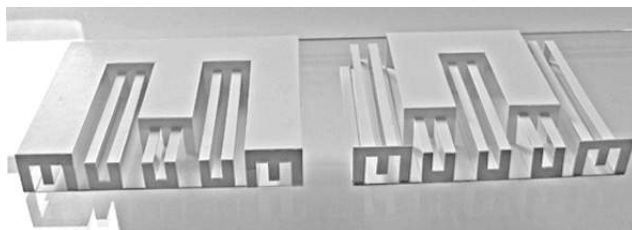
Sur le géogramme BA j'ai trois angles/départs A.

Ces paramètres sont immuables ; ce sont les limites déterminantes du géogramme.

D'où toute la difficulté pour articuler une suite verticale ABABA sur le bord d'un géogramme horizontal AB et BA.

Je décide d'isoler et réaliser pour ces deux planogrammes les étapes intérieures : 1^{ère} étape la découpe avec ses angles/départ, 2^{ème} étape la découpe avec ses angles/départ et ses projections simples et 3^{ème} étape le planogramme final.

Je crée ainsi 3 diptyques. Ces trois étapes permettent d'observer d'abord la formation et l'élévation de la découpe, ensuite les projections simples afin d'arriver à la création finale du planogramme.

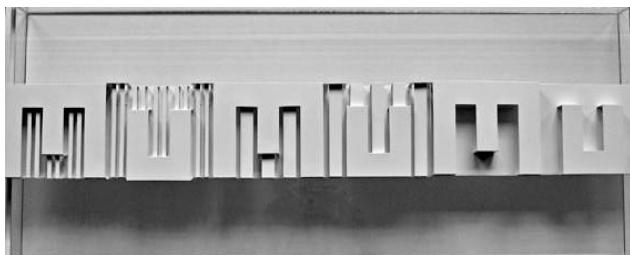


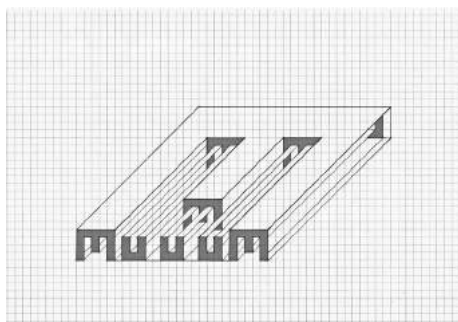
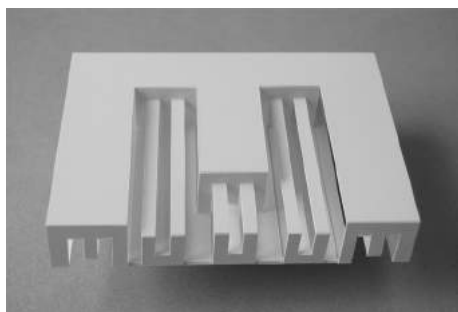
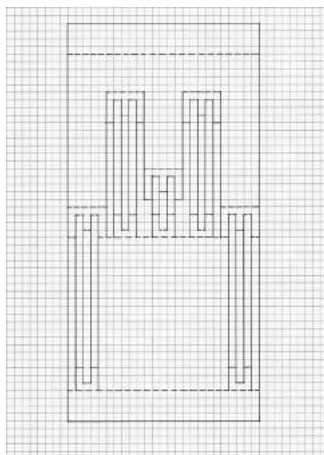
Ce qui se manifeste dans ce travail est la présence de cette difficulté apparente, qui crée un phénomène d'aporie, ce qui déclenche une recherche précise dont l'objectif n'est pas de produire des solutions accablantes mais d'approcher le plus possible les mécanismes intérieurs qui constituent la logique de cet espace.

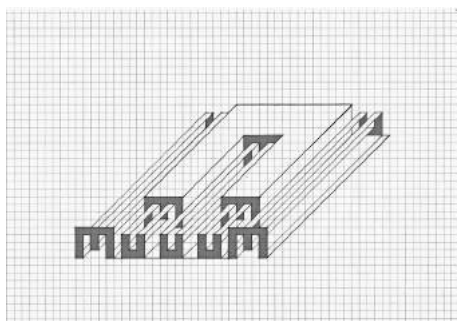
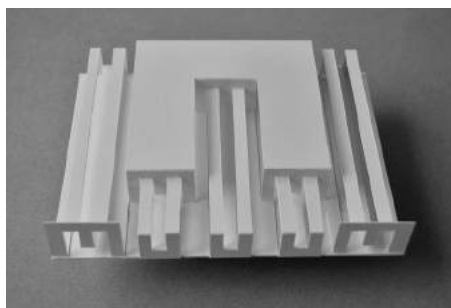
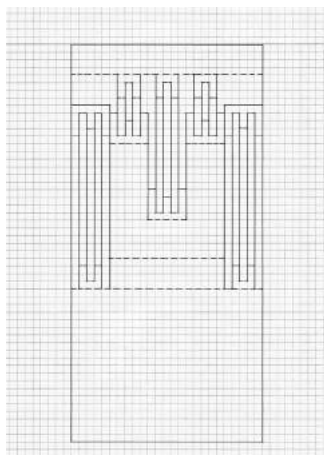
L'objet final se donne à être observé entre la lecture de sa mécanique et la perception de son résultat.

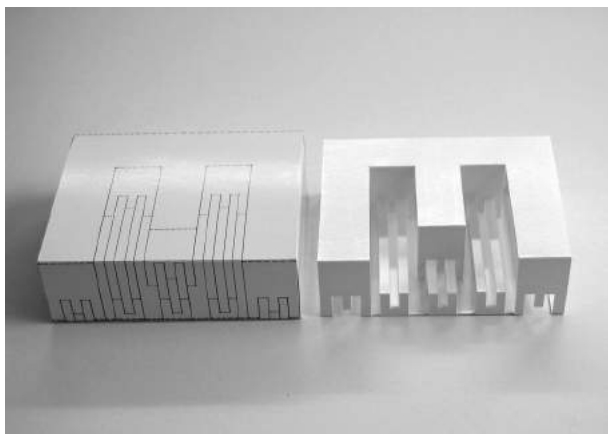
Note :

Les recherches « Orioplastie » et « Apories », menées en parallèle s'entrecroisent...Les trois diptyques de cette série sont réalisés dans leur « Orioplastie » minimale

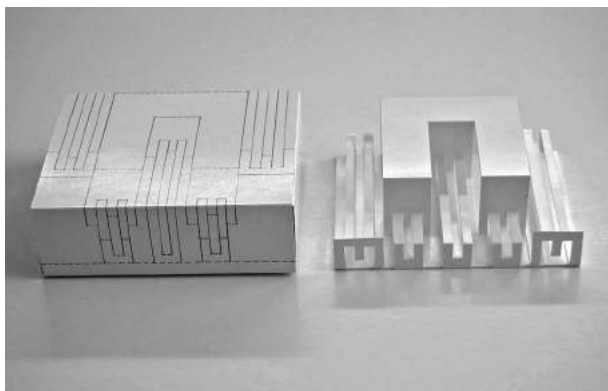


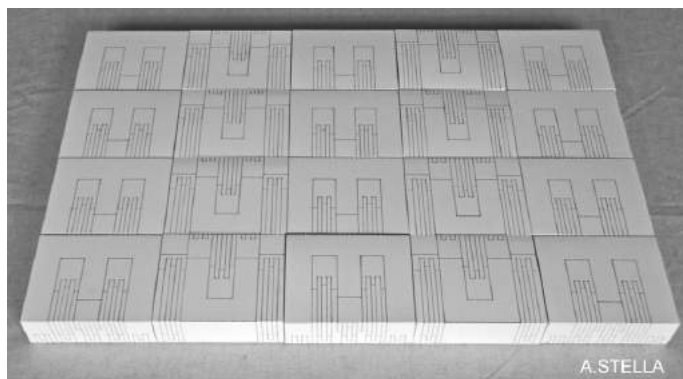






Afin de rendre le géogramme horizontal plus visible, je le rehausse à 4cm. Ces planogrammes du chapitre « apories rehaussées », sont présentés dans des boîtes articulées.

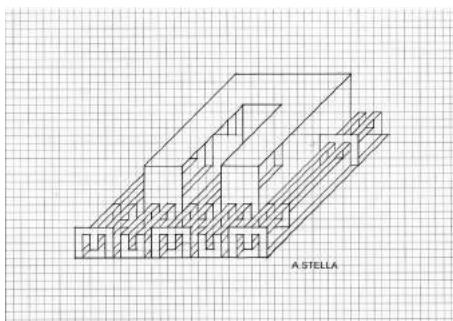
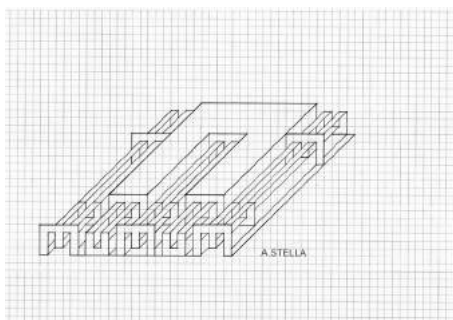


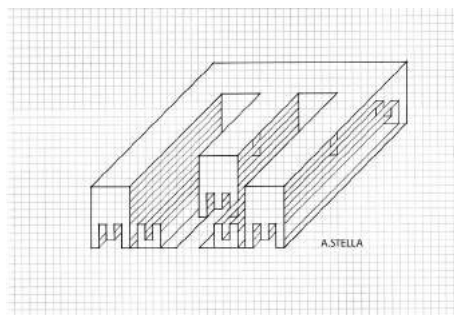
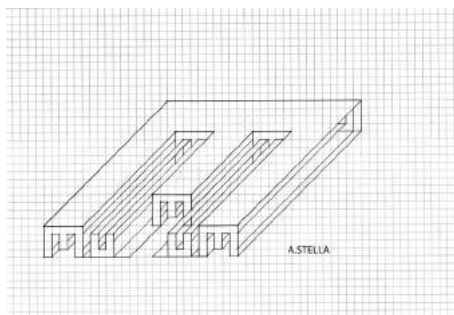


Le graphique est dessiné sur chaque boîte à l'échelle 1.

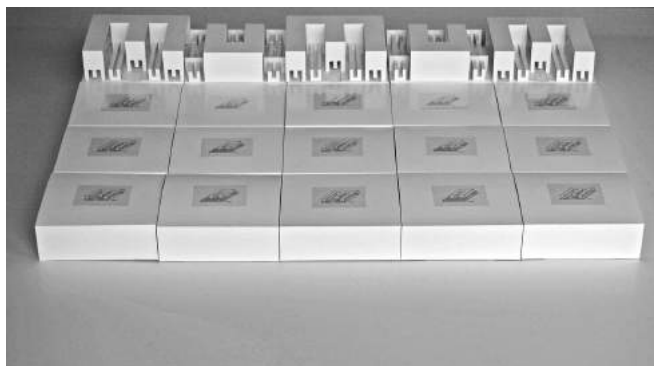
Anadiploses

Je reprends les planogrammes AB et BA. J'interromps les projections en insérant de nouveaux points d'articulation. Pour le AB j'obtiens la suite ABABA sans problème. Le AB exige une autre solution pour obtenir la même suite. Je garde ces deux planogrammes qui portent des solutions différentes et font partie d'un nouveau chapitre dans la catégorie « Apories ». Je le nomme « Anadiploses », (du grec *ana* - de nouveau et *diplosis* - pliage).





Ces 20 planogrammes sont présentés dans des boîtes articulées. Le dessin AX en vignette est transféré sur chaque boîte. Ils peuvent se déployer en PlanoT mais aussi en une série où l'on peut isoler chaque pièce. Ici la formule du PlanoT donne simplement une unité de mesure qui définit le nombre des planogrammes à réaliser.



Ce mode de recherche qui forme des catégories telles que « orioplastie », « Apories », permet l'insertion de nouveaux chapitres qui se répondent, se complètent, se prolongent...

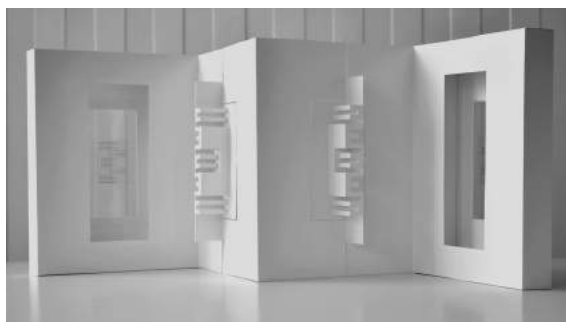
Chaque chapitre se définit selon une recherche précise et par sa présentation à chaque fois différente.

Que le planogramme fasse partie d'un ensemble ou isolé, cela ne change pas de statut ; il est à la fois l'outil d'approche de sa propre mécanique et son événement.

L'« orioplastie », une fois introduite, agit sur les possibilités du planogramme dans sa nouvelle échelle.

La recherche sur le planogramme s'associe à celle de sa présentation et investit l'espace sous plusieurs modes d'articulation : en multiple installé au sol PlanoT, plié sous étui, déplié en boîte, plié construit en livre à plat, déplié en livre objet « architectonic book », « archetype book », en objet mural sur cadre articulé.

Tous ces modes de présentation relèvent de cette mécanique de perception et placent le planogramme dans un dispositif qui le relie toujours à son contexte par les mêmes moyens et procédés que ceux qui le constituent : le papier, l'incision, l'articulation, l'échelle, son espace actif.



« architectonic book », une forte adéquation entre éléments constitutifs et espace actif du planogramme.

Le choix

Après le travail des planogrammes tautologiques et une fois que les planogrammes étudiés, P1, P2, P3, P4, P5, P6, P7, sont répertoriés (page 29), j'isole une articulation et approfondis une recherche avec toujours le même planogramme P6. Durant ces années les autres planogrammes n'interviennent pas, chacun étant une recherche spécifique à part entière.



P6

La question de ce choix se pose : pourquoi ce planogramme, précisément, et non un autre ?

Le contact permanent avec l'articulation précise du P6 me permet à comprendre l'intérêt que sa constitution structurelle formelle présente. L'unité paramétrée en deux éléments différents qui se donnent à voir simultanément sur la face du planogramme, compose une sorte de digramme, qui offre une perception globale de son articulation complémentaire.

Une chose est certaine, mener en parallèle une recherche égale à tous les planogrammes ne permettrait pas l'actualité de ce travail.

Ce qui est intéressant de noter est le fait qu'à chaque stade de cette recherche plusieurs directions sont possibles ; celle qui est adoptée n'est qu'une parmi d'autres.

La spécificité de chaque planogramme est sa constitution formelle structurelle, ses limites extérieures intérieures sur le plan de la surface, qui diffère entre les uns et les autres et exige des solutions appropriées.

Ainsi, aujourd'hui l'idée de revisiter les autres planogrammes répertoriés me paraît envisageable. Non pas pour appliquer la même approche à tous, mais justement pour aller vers la constitution particulière de chacun et trouver l'attitude appropriée.

Planogramme

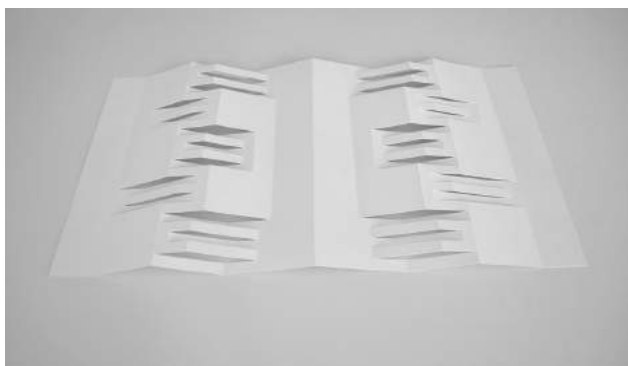
Le planogramme n'est pas un objet mais une mécanique de perception.

Ce qui caractérise cette mécanique du processus de la formation d'une articulation, est sa non-fixité dans le temps du plier, déplier. N'oublions pas que ce que l'on perçoit n'est que l'extension physique de cette articulation mentale, rendue perceptible par le possible du papier.

Le papier ici se comporte en matériau, support, espace. Il est tout à la fois, et ses propriétés spécifiques sont l'origine du planogramme.

Le planogramme n'a pas d'épaisseur, si ce n'est que dans son extension physique où il acquière quelques dixièmes de millimètres : l'épaisseur du papier.

Envisager le planogramme dans un autre matériau amène un questionnement sur son statut (sa constitution, son objectif, son fonctionnement). Quel matériau peut remplacer le papier, sans tomber sur une méthode d'application de cette mécanique qui la ramènerait vers la fixité ?



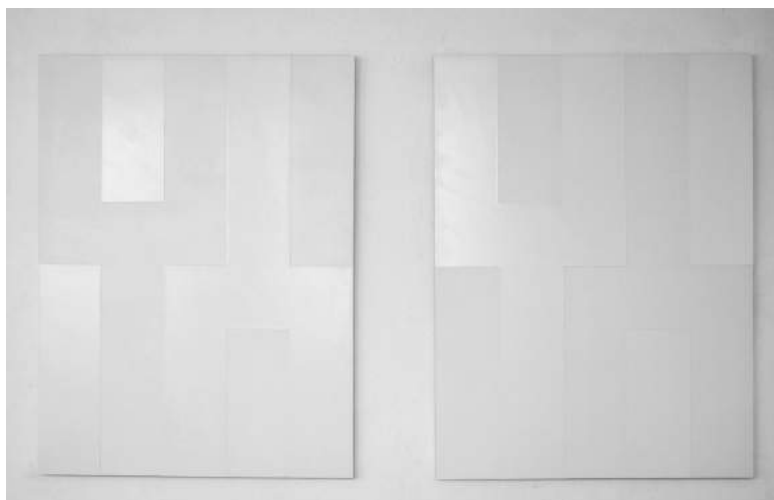


Les deux percepts

La recherche très méthodique, sur les géogrammes-peintures, portée sur l'articulation de deux éléments complémentaires en plein/vide, constitue l'unité et par là, émerge cette mécanique de perception.

Le travail de peinture, arrêté sur le choix de cinq géogrammes, perçus comme les plus signifiants dans leur construction, contiennent toutes les variations de ce même processus et en même temps ouvrent l'expérience du planogramme.

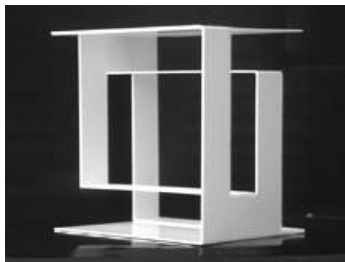
J'ai entrepris le travail des planogrammes de la même manière précise et méthodique, que celui des géogrammes, comme si, par une suite logique, résiderait dans chaque géogramme son planogramme. Ce qui s'est avéré. De chaque géogramme, un planogramme a été créé, « solutionné », trouvé, réalisé comme une évidence. Sa perception précéderait-elle l'objet ?



Les deux percepts, géogramme et planogramme, continuent d'alimenter et produire une approche de plus en plus analytique sur la reformulation de tout « événement » qui a eu lieu depuis le début de cette recherche.

Ces événements faisant l'objet et le lieu d'un « langage archétype » forment la référence au travail qui suit.

Revisiter la construction de chaque planogramme, revoir son articulation, modifier ses paramètres de projection, son échelle, son espace actif, son dispositif de présentation.



Géo-planos 2010 : Le planogramme dans sa construction première. J'augmente ses dimensions hauteur et largeur et réduis sa projection à 1cm. Je prolonge cette même projection aux quatre bords. Intégré sur cadre, le planogramme acquiert une planéité proche de celle du géogramme et verticalisé, répété, forme un assemblage mural.

Les analogies de chaque planogramme ainsi que le nombre à réaliser, se réfèrent aux paramètres du géogramme et la répétition à la trame de construction des PlanosT, sans rendre l'effet tautologique.

Le géo-plano vient de créer un nouvel événement et se place entre ceux du géogramme et du PlanoT.

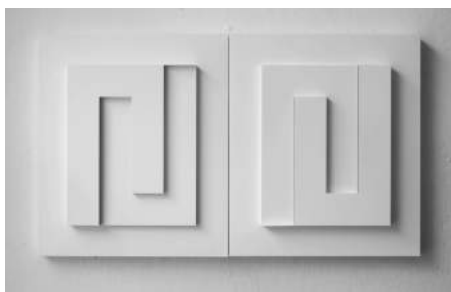
Même si son aspect planéiforme et sa position verticale et frontale le mettent en connexité avec le géogramme, il s'agit toujours du planogramme, reformulé.

La perception de l'ensemble est fragmentée par chaque planogramme qui est intégré sur cadre et agencé au mur avec un écart de 0,5cm. Le fragment, chaque planogramme, détaché de l'autre, restitue la perception.



Les P1, P2, P4, P6 sont réalisés.

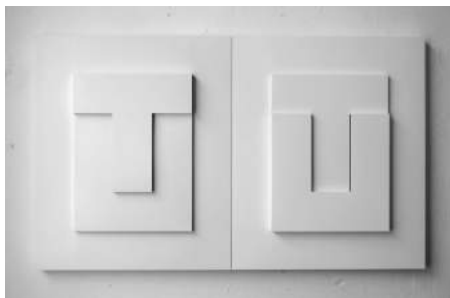
P1 : 20 éléments identiques de 35x30x3cm. Le planogramme à l'échelle 5/1, 25x20cm avec une projection minimale d'un cm. L'ensemble : 175x120cmx3cm



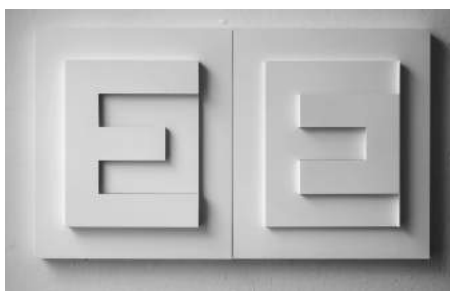
P2 : 20 éléments de 35x30x3cm. 11 pièces AB et 9 pièces BA. Le planogramme à l'échelle 5/1, 25x20cm avec une projection minimale d'un cm. L'ensemble : 175x120x3cm

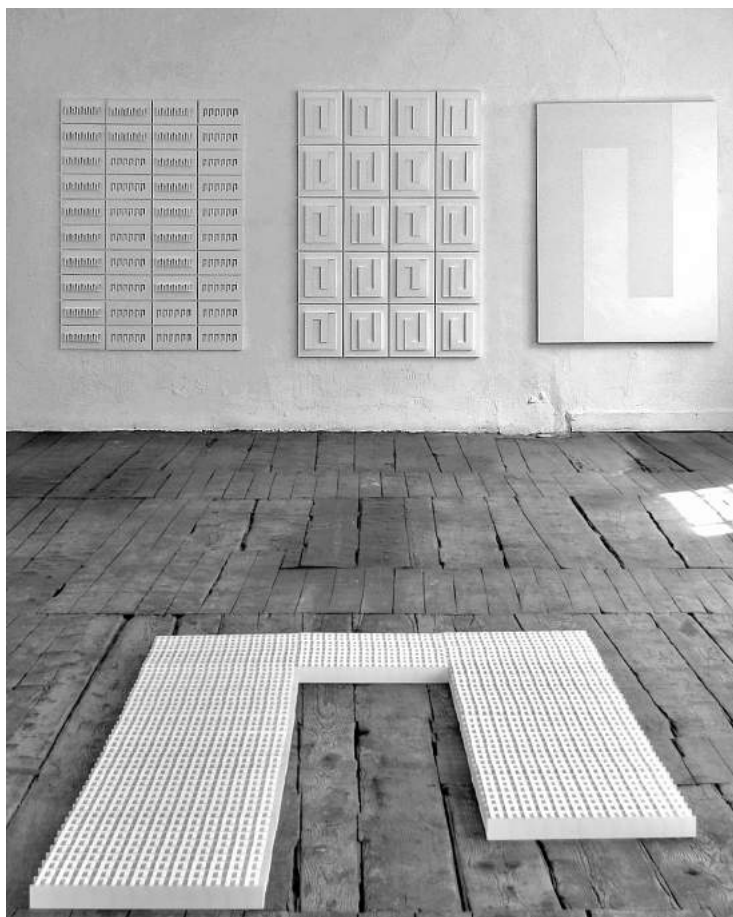


P4 : 12 éléments de 48x40x3cm : 5 pièces AB et 7 pièces BA.
Le planogramme à l'échelle 8/1, 32x24cm avec une projection
minimale d'un cm. L'ensemble : 192x120x3cm



P6 : 20 éléments identiques de 35x30x3cm : 13 pièces AB et
7 pièces BA. Le planogramme à l'échelle 5/1, 25x20cm avec
une projection minimale d'1 cm. L'ensemble : 175x120cmx3cm

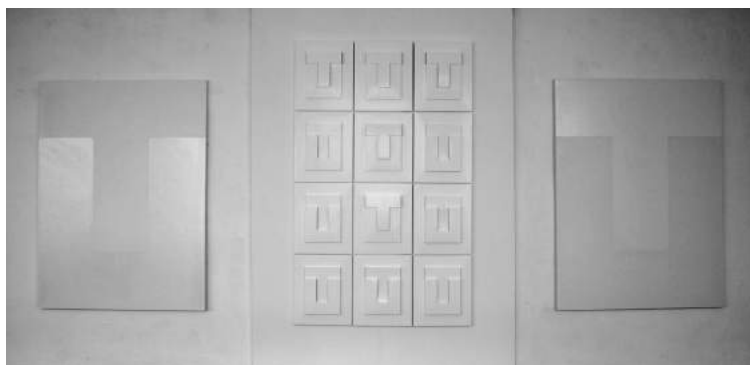


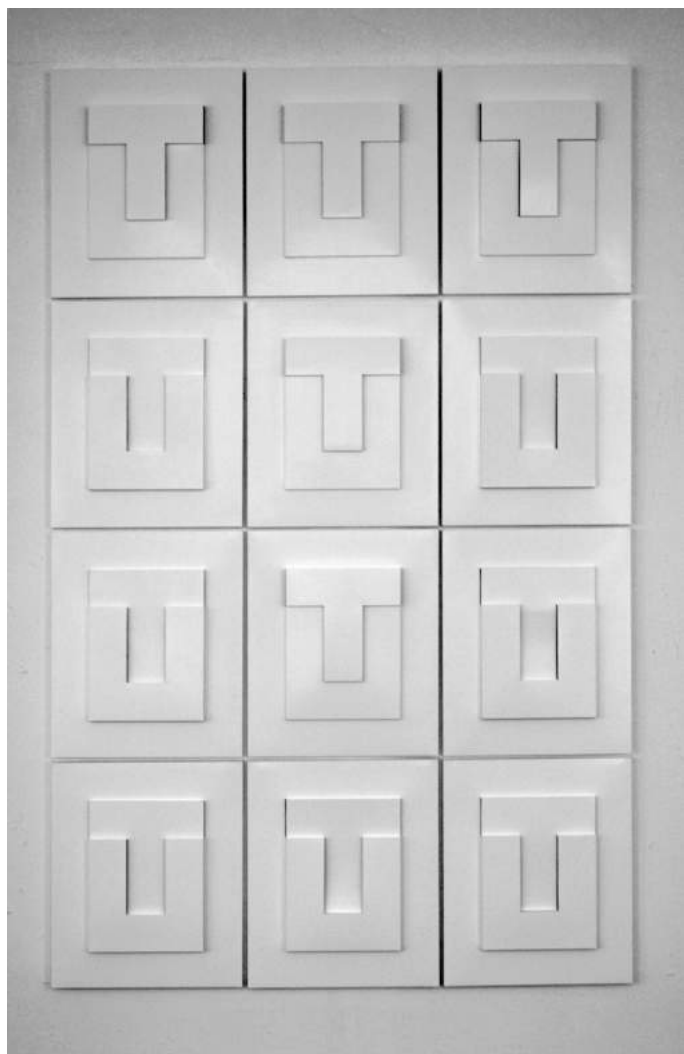


Passer de l'espace peinture avec le géogramme, en plein sol avec les planogrammes tautologiques et revenir à la verticalité du mur avec les géo-planos en 2010. Réunir, entre temps, ces déplacements, dans l'espace articulé du livre.



Le processus de construction et le fonctionnement intérieur de cette mécanique demeurent les mêmes ; l'analyse et la reformulation sont les axes qui permettent de développer de nouveaux dispositifs d'approche et de déploiement sur ce même « langage archétype ».

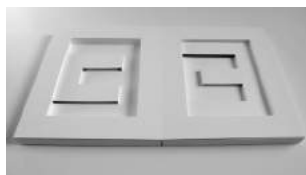
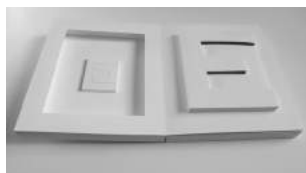


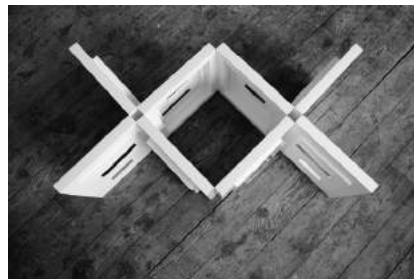
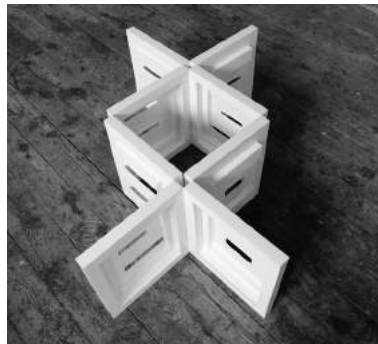
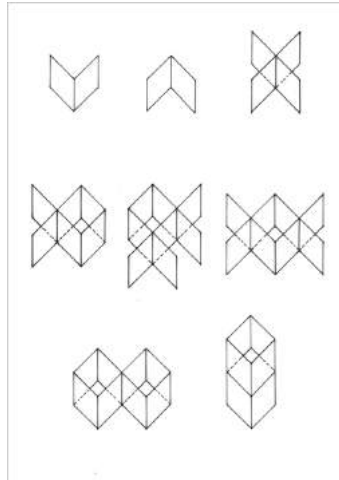


Livres Percepts 2011

Les « livres percepts », issus de géo-planos, reprennent l'articulation complémentaire de chaque planogramme et se présentent reliés, articulés. Tout l'espace du livre est investi, de l'extérieur à l'intérieur, du recto au verso, du creux au relief : les deux planogrammes complémentaires dans leur nouvelle configuration et des éléments textuels et graphiques synthétisant leur historique...

Entre les géo-planos et les « livres percepts », articulés, reliés, surgit un nouvel événement, l'angle !

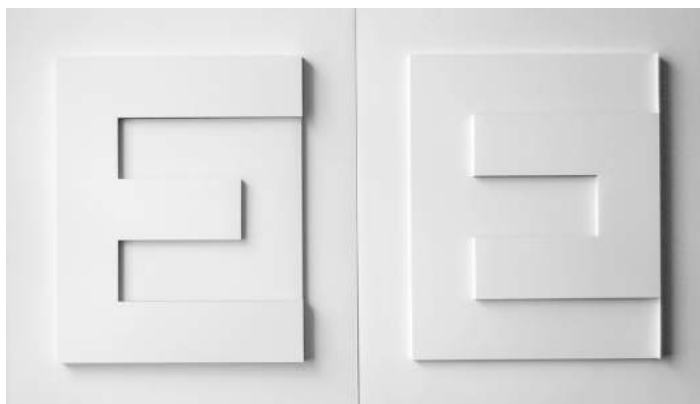




Diptyques

L'articulation du livre dans sa plus simple configuration : deux volets reliés, articulés. Les deux éléments complémentaires insérés, forment un diptyque, qui possède un recto verso ; deux événements identiques et inversés. Articulé à 90°, posé au sol, intérieur, extérieur, recto verso, sont visibles.

Je réalise huit diptyques du même P6. Dimensions : hauteur 35cm, largeur 60cm, profondeur 3cm.



Ces premiers diptyques investissent le sol en combinatoire par un agencement horizontal et vertical.

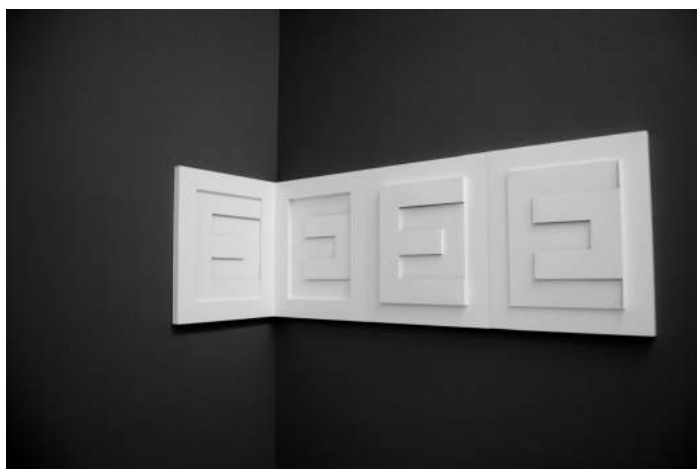
L'installation d'une combinatoire en galerie* a permis de faire l'expérience de ses multiples variations et ceci, en déplaçant un diptyque par jour, pendant la durée de l'exposition.



* Exposition *Diptyque* 2011. Galerie Schumm-Braunstein.



L'agencement vertical au sol, par superposition des diptyques articulés à 90°, se déplace à nouveau vers le mur mais cette fois-ci vers l'angle. C'est l'évidence même, ces diptyques peuvent investir les angles d'un lieu, du sol au plafond. Je continue d'en réaliser sans oublier les paramètres du planogramme recto verso, l'articulation intérieure et extérieure pour leur confrontation aux angles à 90° et 270°.





Ces géo-planos peuvent investir l'espace entièrement. En combinatoire au sol, en frontalité au mur, en parfaite imbrication aux angles à 90° et 270° et aussi en continuum du frontal mural à l'angle. Ces nouveaux dispositifs remettent encore une fois en relation la mécanique du planogramme et son espace actif qui se déplace en parfaite adhésion dans l'espace architectonique.

Le livre et le planogramme

Une surface de papier vierge, rien n'y est inscrit, aucune trace, deux faces équivalentes ; rien ne détermine ni un recto ni un verso. Et puis, une articulation : plier cette surface en deux. Cette seule action produit un double espace interne / externe qui évoque l'idée initiale de la construction objectale d'un livre.

Une surface de papier vierge, rien n'y est inscrit, aucune trace, deux faces équivalentes ; rien ne détermine ni un recto ni un verso. Et puis, une incision verticale, puis deux. Une articulation horizontale intérieure et une autre extérieure. Ces deux actions, inciser, articuler, produisent l'idée initiale de cette mécanique de perception, le planogramme : structure géométrique plane, constituée de deux éléments complémentaires, incisés et articulés par le pliage/dépliage.

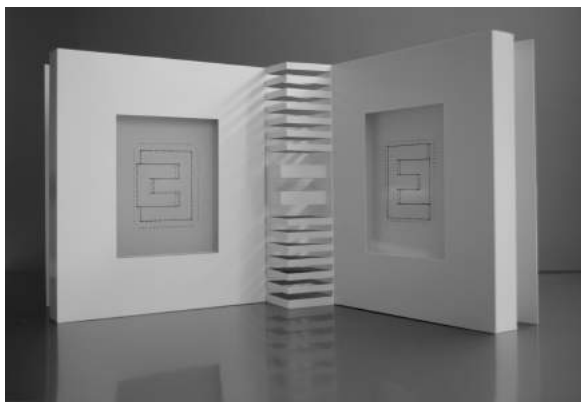
Le livre et le planogramme ont en commun l'articulation de la surface, de l'angle et celle de la double page. Espace externe - interne, recto - verso, fermé - ouvert, plié - déplié, le livre dans sa construction physique réunit toutes les possibilités d'articulation qui se trouvent en parfaite adéquation avec ma recherche sur le planogramme.

Alors le livre n'est pas un simple dispositif de présentation. Construit, à chaque fois en relation directe avec le planogramme et ses déploiements, il crée une œuvre globale. Le planogramme trouve son espace d'excellence, celui de l'articulation à l'échelle des mains et de la construction mentale, là où la mécanique de perception commence.

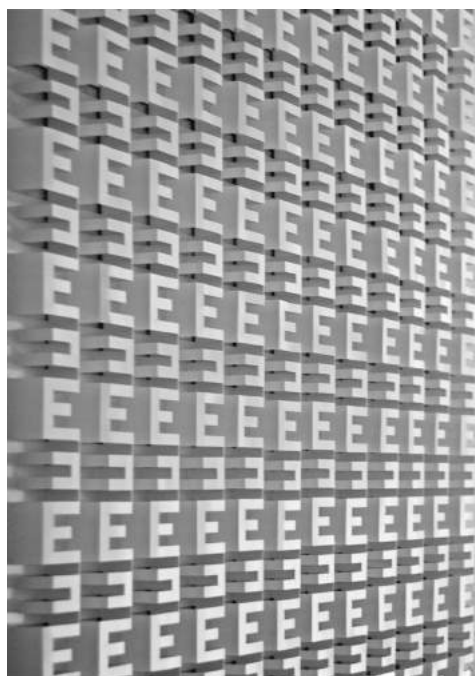
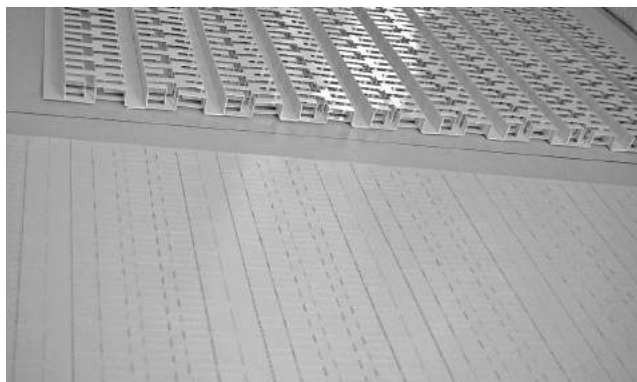


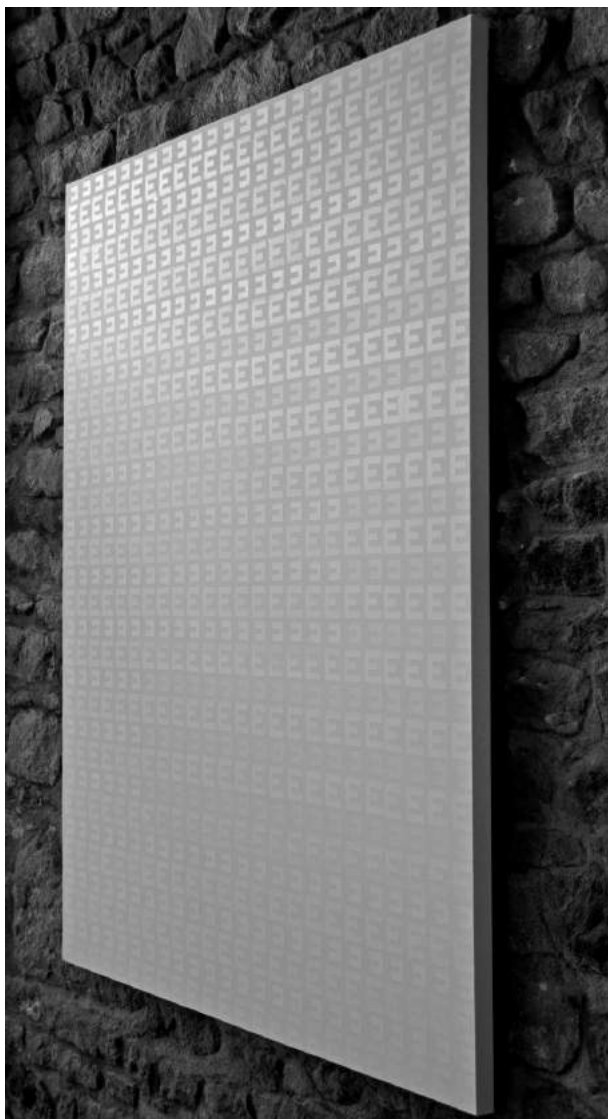
L'architectonie de cette mécanique de perception continue à se déployer et investir l'espace articulé du livre :

Livres Planogrammes, Livres percepts, architectonic, archetype, Diptyque, Bookbinding, Cage book, Book in cage, Orioplasties, Architectonic line...

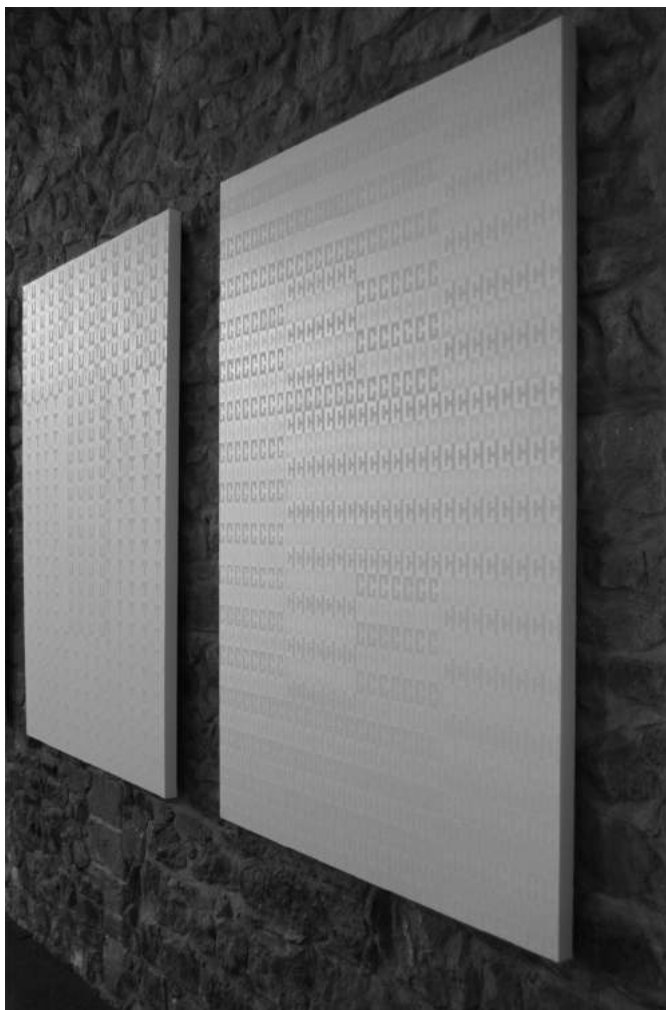


-E-N-T-R-E-L-E-S-L-I-G-N-E-S-





Peinture acrylique sur toile. 160x120cm



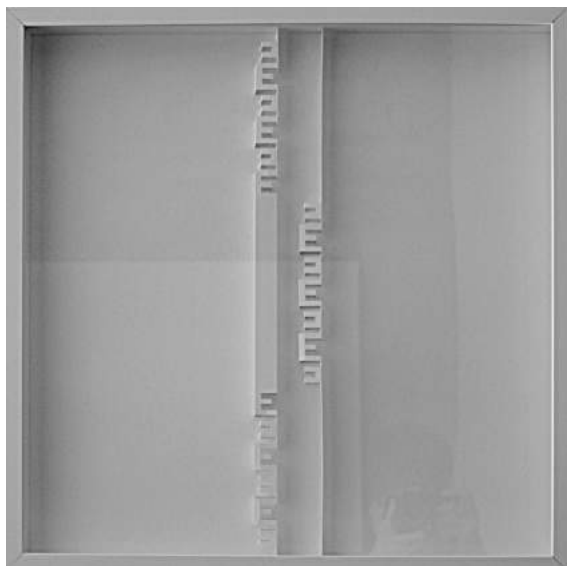
Ces peintures sont liées au processus d'élaboration des géogrammes et au processus répétitif que l'on trouve dans les planogrammes tautologiques, une manière de les citer, donner de nouveaux outils d'approche et créer une nouvelle articulation entre la toile et la peinture.

Le planogramme depuis son début, 2002, se présente dans sa structure papier, « nu », en contact direct avec l'environnement, mur, sol, espace.

En 2015, il se déploie dans un espace prédéfini, cadre blanc carré, instaurant ainsi une nouvelle tension entre ses propres limites de formation, (hauteur, largeur, profondeur) et celles du cadre.

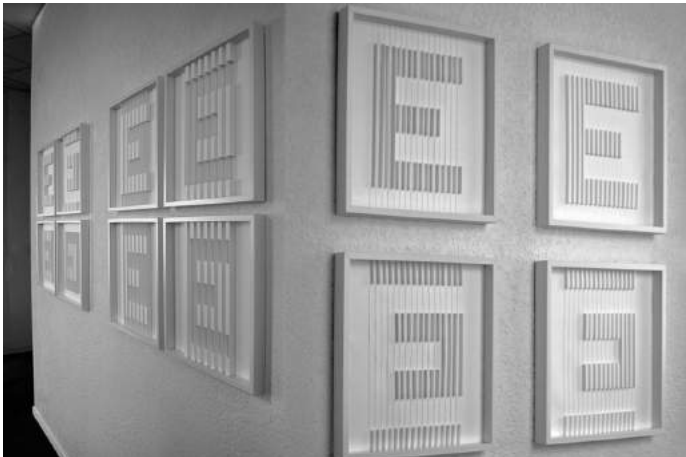
Dans la première partie, le planogramme en ligne, centré dans la continuité du papier, engage le carré dans sa verticalité. Les deux éléments complémentaires, qui se trouvent au bord d'une ligne, donnent à leur prolongation une formation différente.

Selon ces prolongations, les lignes se combinent ensemble dans un espace constitué par la verticalité et l'interruption horizontale, jouent et déjouent les limites entre cadre et planogramme, continuant à révéler sa mécanique en remontant à son origine.



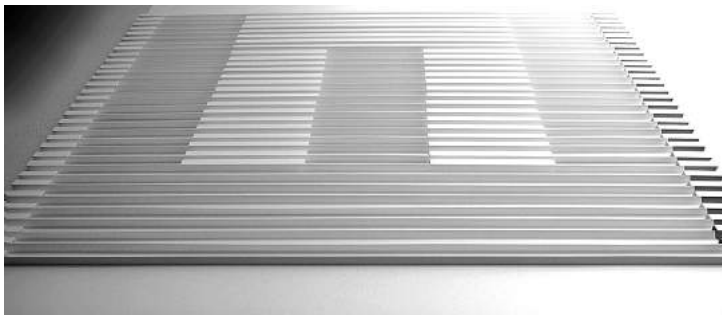


2016, le planogramme répété, disparaît, laissant entièrement place à ses prolongations : bande articulée à 90°, ligne pliée à 180° et ligne à 270° pliage muet.



Ainsi le planogramme devient pligramme.

Le pli est le mécanisme qui transforme la surface de papier, l'incision, elle, instaure la perception.



Sa mise à plat se fait directement par un tracé au cutter. La verticale, mémorisée ainsi dans la fibre du papier, rencontre l'incision horizontale et provoque une interruption, la bande articulée se remplace par la ligne pliée ou muette.

Ainsi dans cette nouvelle répartition de la surface, la redistribution de perception de 2 éléments complémentaires se fait entre les lignes et les intervalles.





Optigramme

En 2017, le cadre carré utilisé dans le travail des pligrammes, prend entièrement partie constitutive de l'œuvre et favorise l'extension d'un nouvel espace optique, avec l'optigramme.

L'optigramme change de surface, s'investit en transparence entre deux plans superposés.

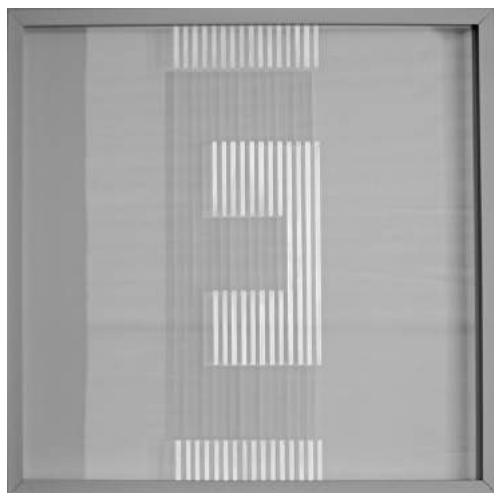
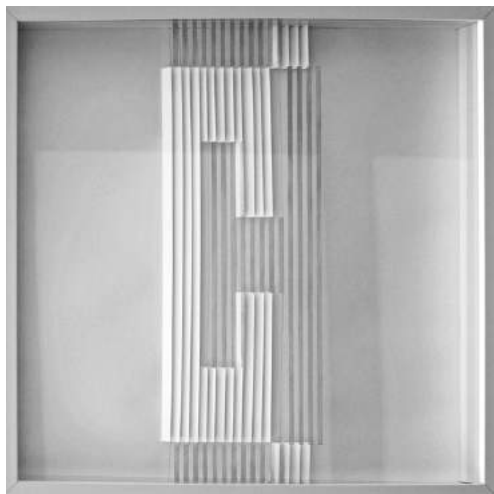
Les deux éléments complémentaires, traités en bandes de 0,5cm, peints, l'un sur l'arrière-plan du cadre, l'autre sur le premier plan.

La transparence crée avec la profondeur du cadre, un espace où les deux éléments superposés, peuvent interagir dans ce champ optique.

La peinture acrylique, blanc iridescent, appliquée sur les supports en verre, passe du blanc sur blanc, presque invisible, aux tons de gris, selon le déplacement du regard et le changement de la lumière.



Par la suite, je compose cet espace optique entre deux plans superposés : le pligramme sur l'arrière-plan, construit par le pli incliné et le pli muet, dans une torsion verticale. Et l'optigramme en premier plan sur la face vitrée; des bandes peintes de 0,5cm, se superposent aux parties muettes.



Parallèlement, je crée crossing line, optigramme et optiline en livre d'artiste.



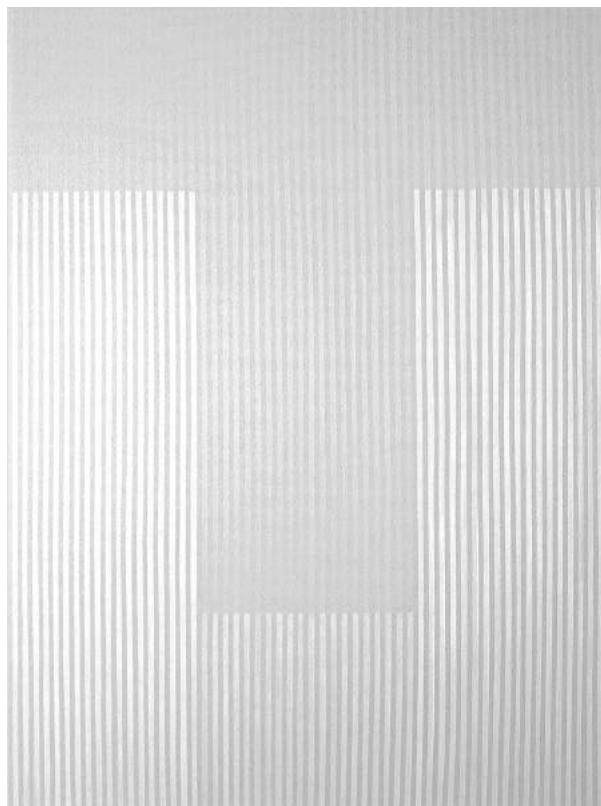
Optiline

Pliagramme4 VIII 40x26x5cm. 2018

Je pense que la formation de la mémoire, du langage, de la pensée ne peut se faire sans l'articulation au moins de deux rapports, processus, notions.

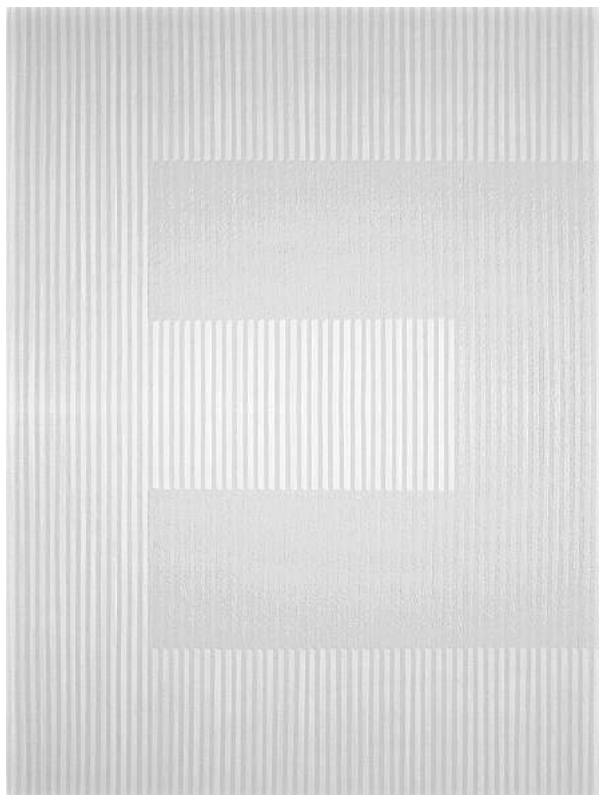
Les articulations présence/absence, pli/dépli, sont propres à cette mécanique mentale.

L'espace optique créé par l'optigramme introduit encore une fois la question : par quel moyen cette mécanique peut s'articuler dans l'espace peinture ?



Ce qui lie tous les champs de recherche est la problématique de la surface. Les actions portées et les procédés utilisés sont différents, pourtant ayant la même fonction : transformer la surface en introduisant une articulation et produire une mécanique de perception.

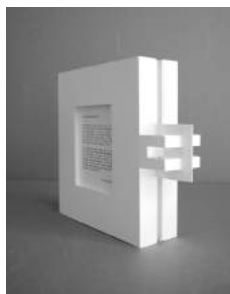
Ce que l'on observe dans ces œuvres c'est toujours une formation et le « comment » de celle-ci nous amène vers le processus qui la produit.



Tous les éléments, depuis le commencement de ce travail à aujourd'hui, peuvent fonctionner ensemble, la date de leur production ne pose aucune limite.

Book Line 2009 – 2019

Depuis 10 ans mon travail d'atelier s'accompagne et se prolonge sous la forme du livre d'artiste, redéfini par ma propre recherche. Il constitue cet espace synthétique de mon œuvre. Il suit son évolution et couvre tous les événements : de la peinture, du géogramme, du planogramme, du pligramme, de l'optigramme. Leur déploiement dans l'espace, mur, sol, angle, se déplace dans l'articulation du livre où l'œuvre se forme en même temps que son propre espace d'exposition.

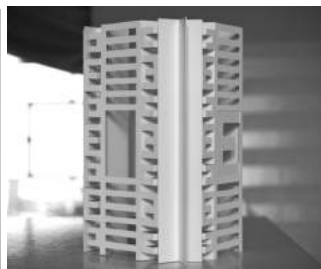
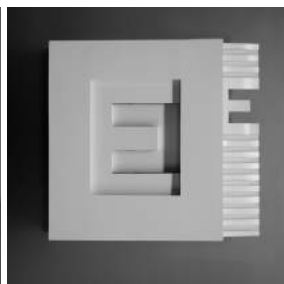
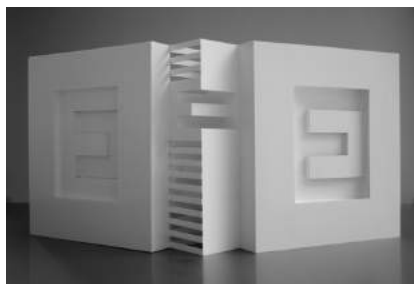
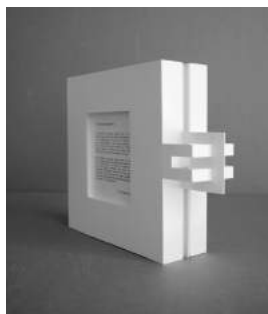
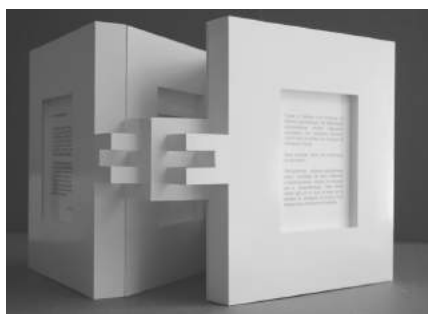


Livres Planogrammes, Livres percepts, architectonic, archetype, Diptyque, Bookbinding, Cage book, Book in cage, Orioplasties, Architectonic line, Butterfly line, Painting line, Folding line, Optigramme, Optiline, Crossing, ...

L'espace physique du livre est une architecture qui offre par son articulation, l'angle, la reliure, la double page, le recto et verso, toutes les possibilités pour déployer les points forts de ma recherche : le diptyque, l'inversion, la superposition, l'intérieur/extérieur, l'articulation.

Ce qui est particulièrement intéressant dans ces réalisations, est l'échelle qui compose avec les limites de faisabilité matériologique, physique, plastique de chaque élément / l'*orioplastie* : *oros-orio*, limite en grec et *plastie*-plasticité de *plassein*, « façonner »





Lexique

Géogramme : Unité constituée dans un rectangle par l'imbrication de deux éléments complémentaires, articulés en plein/vide. L'absence de l'un produit la perception de l'autre.

Le géogramme se trouve dans l'espace de la peinture, le terrain spécifique où il se concrétise.

Planogramme : structure géométrique plane, constituée de deux éléments complémentaires, incisés et articulés par l'action plier/déplier.

Planogramme Tautologique : Le planogramme, la plus petite unité répétée, crée une deuxième unité, le rail, lequel répété, organise la construction au sol, le planogramme tautologique. Cette construction finale conserve le même mécanisme formel que le plus petit élément qui la constitue.

Géo-Plano : Le planogramme reformulé par augmentation d'une part de ses dimensions hauteur et largeur et d'autre part par la réduction de sa projection à 1cm, acquiert une planéité proche de celle de la peinture et verticalisé, répété, forme un assemblage mural.

Livre Percept : Le livre percept est un géo-plano relié, articulé en livre. Tout l'espace du livre est investi, de l'extérieur à l'intérieur, du recto au verso, du creux au relief : les deux planogrammes complémentaires dans leur nouvelle configuration et des éléments textuels et graphiques synthétisant leur historique...

Mécanique de perception : mécanismes agissants à l'intérieur de la plasticité de l'œuvre (peinture, dessin, sculpture, et autres champs visuels) qui en produisent de l'articulation, indispensable à la perception.

Architectonie : j'utilise plus facilement le mot architectonie qu'architecture quand je me réfère à l'organisation de l'espace.

Aporie : état d'étonnement face à un résultat qui n'est pas celui que l'on attend, d'un raisonnement dont on pensait tenir tous les paramètres mais dont le résultat amène à s'interroger sur sa complexité.

Titre qui est donné à une partie de mes travaux.

Anadiplose : du grec *ana-* *diplosis*, replié, répétition, redoublement.

Orioplastie : *oros orio*, limite en grec et plastie plasticité de *plassein*, « façonner »

Terme créé et utilisé pour la première fois en 2008, lors de l'exposition « Livres d'artiste » à la galerie « L'ici-là », à Saint-Etienne.

Il a été conçu dans le cadre d'une recherche artistique précise, où l'objet se forme au préalable en structure graphique avant de se transformer en structure physique. Ce qui permet à cet objet, sa reproductibilité et le changement d'échelle.

Le processus, de la transformation de la structure graphique en structure physique, crée en 2002 le *planogramme* : structure géométrique plane, constituée de deux éléments complémentaires, incisés et projetés dans l'espace tridimensionnel par l'articulation du pliage/dépliage. Une mécanique manuelle, indispensable à sa formation, s'ajuste dans le passage entre les deux états.

Le terme *orioplastie* désigne l'échelle limite qui peut atteindre cet objet structure, sans altérer sa faisabilité, matériologique, physique et plastique, qui le définit.

Dans un champ plus large, l'*orioplastie* peut signifier tout processus qui engage les limites entre lesquelles l'œuvre se définit.

Pligramme : extension du planogramme. L'articulation de deux éléments complémentaires se fait entre le pli vertical (bande articulée à 90°, ligne pliée à 180° et à 270°) et l'interruption horizontale.

Optigramme : le pligramme sur l'arrière-plan, construit par le pli incliné et le pli muet et en premier plan en transparence, des bandes peintes de 0,5cm, se superposent aux parties muettes.

- p. 3. Petite introduction
- p. 4. Ici et ailleurs maintenant
- p. 17. Géogramme et Planogramme
- p. 26. Planogrammes
- p. 28. PlanosT
- p. 32. Planogrammes /Livres
- p. 38. Échelle limite ou « orioplastie » d'un planogramme
- p. 40. Installation pour une « orioplastie »
- p. 44. Apories
- p. 52. Anadiploses
- p. 56. Le choix
- p. 58. Planogramme
- p. 60. Les deux percepts
- p. 62. Géo Planos 2010
- p. 68. Livres Percepts 2011
- p. 71. Diptyques
- p. 76. Le livre et le planogramme
- p. 78. E-N-T-R-E-S-L-E-S-L-I-G-N-E-S
- p. 84. Pligramme / Optigramme
- p. 91. Book Line 2009 – 2019
- p. 94. Lexique

Cet ouvrage, constitué conjointement à ma recherche durant ces 20 dernières années, il retrace son évolution, les mécanismes intérieurs de la formation de l'œuvre, ses paramètres et fonctionnement. Les notes visuelles, graphiques tiennent leur rôle explicite vis-à-vis des notes textuelles, conservées telles qu'elles étaient formulées alors.

Des mises à jour le réactualisent jusqu'en 2019.

Texte et photographies © A.Stella

www.dda-ra.org/A-STELLA



Editions © A.Stella et Médiathèque Jules Verne

Achevé d'imprimer mars 2019

Imprimerie LIVERSAIN

Dépôt légal avril 2019

Cet ouvrage a été réalisé avec le soutien de la Médiathèque Jules Verne

