

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ENTRE NOM ET VERBE :

MULE/MULER UNE PRATIQUE DES LIGNES, DU TEXTE ET DU DESSIN

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

CUSICCOYLLOR LEGAULT ESPINOZA

AVRIL 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens fortement à remercier mon directeur David Tomas pour ses échanges d'idées, ses commentaires justes, sa rigueur et sa sensibilité.

À ma très chère amie Lucie Dagenais, pour ses encouragements, sa gentillesse et ses corrections.

À Caroline Mauxion, pour son soutien, son inépuisable patience, ses corrections justes et précises et pour me faire rire.

Et cette mule.

AVANT-PROPOS¹

- Que tu es bête, bête, bête, bête, bêtasse à tracer des lignes.
- Je marque le temps.
- Comment ça?
- Tu vois quoi ici?
- Là?
- Oui, ici.
- Ta montre?
- Non. Approche-toi plus. Regarde ceci plus précisément.
- Ah! Les aiguilles?
- Voilà.
- Je ne comprends toujours pas.
- Quoi? Les aiguilles ou la montre?
- Les deux.

1 Fragment d'un micro-récit faisant suite à la page 17.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|-----|
| AVANT-PROPOS | iii |
| RÉSUMÉ..... | vi |
| INTRODUCTION..... | 1 |
| CHAPITRE I | |
| PENSER BÂTARD | 3 |
| 1.1 Différencier | 3 |
| 1.2 Entendre des signes assourdis | 4 |
| 1.3 Ouvrir les mots | 4 |
| 1.4 Les nerfs de l'hypothèse | 6 |
| CHAPITRE II | |
| PENSER LA MULE | 8 |
| 2.1 D'où sort la mule?..... | 8 |
| 2.2 Entretemps faire | 10 |
| 2.3 Forme formulée | 11 |
| 2.4 Élevage du signe mule | 12 |
| CHAPITRE III | |
| MULER | 14 |
| 3.1 Sa définition | 14 |
| 3.1.1 Ses cinq récits | 16 |
| CHAPITRE IV | |
| SAUT DES MOTS..... | 28 |
| 4.1 Mains et mots | 28 |
| 4.2 Entre-temps le <i>Ductus</i> de la main | 29 |
| 4.3 Expérience du texte | 30 |

| | |
|---|----|
| CHAPITRE V | |
| SAUT DE DESSINS..... | 34 |
| 5.1 Débris de lignes..... | 34 |
| CONCLUSION | 37 |
| ANNEXE A | |
| UNE FEUILLE DE LIGNES MULÉES, 2015..... | 39 |
| ANNEXE B | |
| RETRANSCRIPTION DU TEMPS MULÉ, 2015..... | 40 |
| ANNEXE C | |
| LECTURE DU TEMPS MULÉ, 2016..... | 41 |
| ANNEXE D | |
| BOÎTE MULER, 2016..... | 42 |
| ANNEXE E | |
| RÉCITS (VUE D'EXPOSITION), 2016 | 42 |
| ANNEXE F | |
| SÉRIE DE DESSINS (VUE D'EXPOSITION), 2016 | 43 |
| ANNEXE G | |
| DÉBRIS GRAPHIE 1/3 ET 1/4, 2015 | 43 |
| ANNEXE H | |
| DÉBRIS GRAPHIE 1/5 ET 1/6, 2016 | 44 |
| ANNEXE I | |
| VUE D'EXPOSITION, 2016..... | 45 |
| BIBLIOGRAPHIE | 46 |
| WEBOGRAPHIE..... | 47 |

RÉSUMÉ

Au cours de ma formation universitaire, j'ai éprouvé des difficultés à être productive : graduellement, ma production artistique se voyait diminuer. C'est sans but précis que je m'adonnais au dessin et à l'écriture. Pendant cette sècheresse créative, un mot qui m'était déjà familier me trottait dans la tête. L'exploration de son étymologie me permet d'enclencher ce mémoire et d'aboutir à la création de signes. Cette recherche me mène à un animal, lui aussi familier : la mule. Cette dernière devient porteuse et conductrice de sens dans mon travail. Muler me permet d'expérimenter ma stérilité créative. Je propose ce néo-verbe personnel afin d'explorer une production qui me permet de détourner le concept d'efficacité dans ma production artistique. Ainsi, je remplis des pages de lignes tracées à la règle. Ce geste répétitif et mécanique me permet dans un second temps de former des mots et dans un troisième temps, d'écrire des dessins.

MOTS-CLÉS : bâtard, mule, ligne, écriture, dessin, signe.

INTRODUCTION

S'asseoir pour écrire à différentes heures de la journée, pendant de longues heures. S'asseoir pour écrire toujours à cette même place. Combien de chaises chauffées pendant tout ce temps. Les yeux qui tombent inlassablement sur cette même personne assise devant. Saluer cordialement ces gens que l'on finit par croiser quotidiennement. Se familiariser avec leurs habitudes et finir par connaître les couleurs de leurs vêtements. Étendre ses livres et papiers sur la table. Ouvrir un livre et le feuilleter pour retarder le moment d'écrire. Lire et plier le coin de la page pour se rappeler que quelque chose s'y trouve. En extraire des passages, des mots et les noter. Et ce moment où l'on baisse la tête, où s'amorce l'écriture.

Désabusée et confrontée à l'obligation d'un rendement académique, j'étais face à une impuissance de création qui engendrait une baisse de productivité dans mon travail. Sans fil conducteur, j'écrivais et m'arrêtais d'écrire, dessinais et m'arrêtais de dessiner. Seulement, un mot m'habitait, tel une ébauche à faire bruire : bâtard.

C'est ce bâtard qui ouvre ce mémoire d'abord par une leçon de différenciation telle que je l'ai apprise, puis par un jeu de ponctuation mentale. Ce mot me mène ensuite vers une recherche sur son étymologie. En découle une hypothèse quant aux origines de ce terme qui me pousse à faire mes propres conjectures. C'est de cette façon que je trouve des similitudes entre le bâtard et la mule.

Cet animal occupe le deuxième chapitre dans lequel j'y aborde ses origines, ses caractéristiques spécifiques qui le conduisent à être utile pour l'homme. Sa stérilité, qui figure parmi ses singularités, me conduit à faire un lien avec ma propre stérilité créative. Se dessine ainsi un premier trait commun entre l'animal et moi : je mule.

Je trace des lignes verticales jusqu'à remplir la totalité d'une feuille blanche, et ce, de façon récurrente. J'entame le troisième chapitre avec ce néo-verbe personnel – muler - qui me permet de temporiser l'émergence d'une idée, d'un énoncé ou d'un dessin. Muler, c'est s'autoriser un sens vidé de sens, voire de résultat. Quand je mule, je répète le même geste, j'exécute un exercice qui tend à pervertir l'intellect, comme cette mule têtue. C'est sous la forme d'un dialogue à deux voix intérieures que je tente ensuite d'expliquer ma propre manière de muler. S'ensuivent trois récits fictifs qui explorent d'autres façons de muler.

Dans mon cas, muler me permet de libérer des fragments d'écrits. Le quatrième chapitre s'ouvre sur ces mots et leur apparition. J'y parle d'une pratique de l'écriture au moyen de laquelle le processus de la pensée se conjugue au travail de la main. Ainsi écrire à la main pour moi, c'est morceler la ligne que je trace pour former des signes, des mots.

Les résidus de cette même ligne deviennent des masses et des formes, une autre manière d'écrire sans mots, sans langue. Le dernier chapitre est consacré aux dessins que je réalise de façon sérielle, suivant la contrainte d'un même format. C'est une pratique du dessin, laquelle rend visuelle des formes mentales.

CHAPITRE I

PENSER BÂTARD¹

1.1 Différencier

La leçon au village². Très tôt durant mon enfance, j'ai été introduite à la signification du terme bâtard. Cette introduction s'est d'abord faite par l'observation, ensuite par le nom lui-même. De la même manière, je distinguais facilement le contraire d'un bâtard. Les espèces observées étaient mes chiens : moches, pouilleux et petits, lesquels se reproduisaient sans limite, ni distinction, par opposition au chien du voisin racé, un Leonberg castré, d'origine allemande comme son propriétaire. Tous des chiens, mais sans le même poil à caresser. Plus tard, j'appris que l'appellation bâtard s'employait également pour désigner des personnes comme mon oncle. Ce dernier conçu hors du lit marital, il m'était interdit de l'appeler oncle : il était *el bastardito*³. Mon oncle était un oncle sans la même considération. Par l'observation, puis par le nom, la leçon de différenciation de bâtard était assimilée.

¹ L'emploi du masculin ici n'a aucune intention d'exclure le féminin. Se référer au roman, *La bâtarde* de Violette Leduc pour y retrouver du féminin.

² Je suis née à Ollantaytambo, un village à l'architecture Incas situé dans les Andes péruviennes. Il est habité non seulement par les locaux, mais également par les étrangers.

³ Cela veut dire de façon affectueuse (car il s'accompagne du suffixe *ito*) *petit bâtard* en espagnol. Ce suffixe le rend plus doux et acceptable lors de sa prononciation.

1.2 Entendre des signes assourdis

Des années plus tard, à la recherche d'un motif substantiel durant mes études de deuxième cycle, mes pensées butaient souvent sur ce mot : bâtard. J'aimais le murmurer en écartant mes lèvres d'un centimètre environ et en frappant ma langue légèrement sur le revers de mes dents supérieures. Cette voix assourdie ne s'élevait pas jusqu'à atteindre un ton injurieux, mais elle provoquait l'apparition de quelques signes de ponctuation dans mes pensées, rythmant ainsi leur texture. Telle une virgule, bâtard était une pause, tel un point-virgule, bâtard était un contraste, tel un point d'exclamation, bâtard était un ordre, tel un point d'interrogation, bâtard s'insérait comme une question et telles des parenthèses, bâtard enfermait une proposition.

1.3 Ouvrir les mots

Poussée par ces ponctuations mentales, ouvrir le dictionnaire a été ma première lecture afin d'élargir ma connaissance du mot bâtard. J'ai d'abord appris qu'une personne, un animal, un objet ou une plante qualifié de bâtard était associé à d'autres qualificatifs tels que illégitime, mâtiné, adultérin, métis, d'une moindre qualité, impur, corrompu, boiteux, composite, d'un rang social bas, dégénéré, hybride et intermédiaire. Plus bas dans le dictionnaire, mes yeux se sont arrêtés sur l'étymologie du mot bâtard. Cette masse de mots compactés les uns sur les autres permet de connaître ses divers usages, ses modifications de prononciation et d'écriture, mais également ses filiations à certaines langues médiévales, qui ont provoqué des variations du mot bâtard à travers le temps. Aussi, l'étymologie propose des hypothèses sur son origine. Une en particulier – soulignée dans le segment présenté ci-bas – a retenu mon attention activant mon imaginaire.

BÂTARD, ARDE adj. et n., d'abord *bastard* (1089), *bâtard* au *xvi^e* s. (1680), est attesté en latin médiéval sous la forme *bastardus* (1010) dans le domaine catalan (une grande partie de la Catalogne étant incluse dans la Marche d'Espagne à l'intérieur de l'Empire franc) et comme surnom appliqué à Guillaume le Conquérant (1074-1076). *Bastardus* est d'origine obscure. L'hypothèse la plus recevable est celle d'un emprunt au germanique **banstu-* à travers les formes propres au domaine germanique de la mer du Nord : ancien frison, ancien saxon, formes qui ont subi la chute nasale; il conviendrait alors de poser à côté de l'ancien frison *bôst* une forme à voyelle non assourdie **bast*. Ce germanique **banstu-*, qui aurait pu signifier «mariage avec une seconde femme de rang plus bas» (type d'union très fréquent dans la haute noblesse sous les Capétiens et les Carolingiens), appartient à la racine indoeuropéenne **bhendh-* «lier» (→ *bande*). À ce radical aurait été ajouté le suffixe *-ard* des anthroponymes germaniques qui a développé une valeur péjorative peut-être due à la condamnation de la polygamie germanique par la morale chrétienne. V. Günther préfère expliquer *bastard* par l'ancien norrois **bástr*. L'hypothèse de *bastard* issu du syntagme *filz, fille de bast* (*xiii^e* s.), littéralement «conçu ou né sur un bât», c'est-à-dire au hasard de la vie des muletiers, altéré ultérieurement en *filz de bas* par attraction du latin *bassus* (→ *bas*), fait difficulté car le suffixe *-ard* et les plus anciennes attestations plaident pour une origine germanique et non pas méridionale; de plus, elle paraît incompatible avec les plus anciennes attestations latines, qui sont neutres. Pour cette même raison, l'hypothèse d'un étymon germanique **bansti* «grange» (restitué par le gotique *banstis*) ne convient pas, étant donné la position sociale des fils que les grands nobles avaient d'une seconde femme.

4

Le contenu de ce segment révèle qu'au XIII^e siècle l'adjectif *bâtard* s'écrivait *bastard* qui était le résultat du syntagme⁵ *filz, fille de bast* qui se traduisait littéralement par : *conçu ou né sur un bât*. J'ai arrêté la lecture pour savoir ce qu'était un bât : un dispositif qui s'attache sur le dos de certains animaux pour leur faire porter une charge. Je me suis répétée l'énoncé : *conçu ou né sur un bât*, et ces mots me renvoyaient à une image mentale, quelque peu intrigante : celle d'un homme et d'une femme s'accouplant à même le dos de l'animal et de ce nouveau-né naissant sur le bât accroché à l'animal. Il est ensuite précisé : *au hasard de la vie des muletiers*. Je me

⁴ Le Robert, *Dictionnaire Historique de la langue française*. p.349.

⁵ Combinaison de plusieurs mots qui se suivent et produisent un sens.

suis arrêtée là et ai laissé reposer cette lecture pour de la reprendre quelques jours plus tard.

1.4 Les nerfs de l'hypothèse

Tous les mots sont innervés, écrit le poète essayiste Jean Suquet⁶. Ceci implique que les mots, au même titre que les nerfs, conduisent des excitations sensibles et intellectuelles au centre nerveux de la pensée, voire de l'imagination. C'est ainsi que les mots, les nerfs de l'hypothèse du nom bâtard – *conçu ou né sur un bât et au hasard de la vie des muletiers* –, envoyaient à mon imaginaire des excitations cognitives de telle sorte que je me suis abandonnée un court moment au mouvement de la lecture en boucle. Surgissait de cette expérience un espace où la pensée imaginait et créait des associations par un jeu d'affinités entre chaque mot.

En revanche, pour le philosophe Pierre Macherey, « imaginer, c'est toujours d'une certaine façon mourir ; alors que penser adéquatement, par l'action de l'intellect, c'est véritablement vivre, au sens le plus fort du terme⁷ ». Alors, je me demande ce qui qu'arrive au sens le plus fort du terme si l'on imagine que l'on pense ou inversement? Pour éviter le risque de me perdre dans ces appréciations philosophiques, il est nécessaire de revenir immédiatement aux mots, aux nerfs de l'hypothèse et à l'espace de la pensée. J'énonçais précédemment qu'à la lecture de l'hypothèse, ma pensée imaginait et formait des associations par un jeu d'affinités entre les mots. Ainsi, les mots, les nerfs (fille, fils, né(e), conçu(e), bât, hasard, muletiers), une fois liés à ce qu'ils désignent, m'ont amenée à former deux déductions sur les origines du bâtard et par là même à trouver une analogie.

⁶ Suquet, J. *De la poésie toute faite*. p.13.

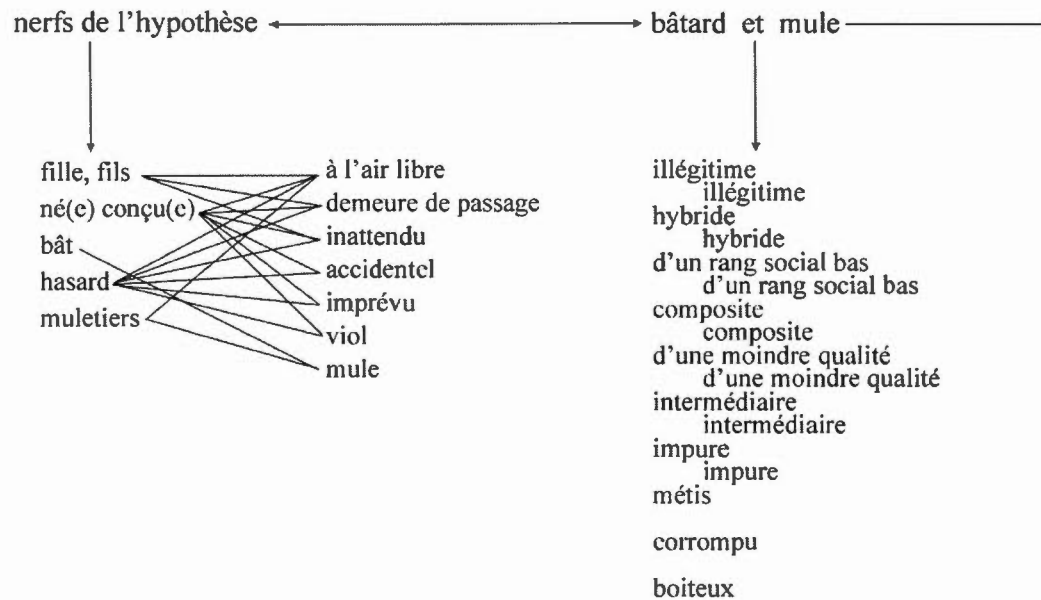
⁷ Macherey, P. *Introduction à l'Éthique de Spinoza*. p.187.

Première déduction. Le mot, le nerf, le muletier : le conducteur de mule. Je l'imaginai dans à un environnement animalier, ouvert, contraint à toujours se déplacer et séjournant à différents endroits. Tout ceci me menait à penser que la conception ou la naissance du bâtard se produisait dans un espace naturel proche de l'animal, à l'air libre; ou encore dans un lieu marginal.

Deuxième déduction. Le mot, le nerf, hasard me poussait à déduire que la naissance et la conception du bâtard était la conséquence d'une rencontre imprévue, inattendue, accidentelle ou peut-être même d'un viol.

Une analogie. Certains rapports de ressemblance s'établissaient entre le bâtard et la mule. Ci-dessous leurs traits en commun.

La mule sera une ligne à suivre.



CHAPITRE II

PENSER LA MULE

2.1 D'où sort la mule?

L'élevage mulassier daterait d'il y a 3000 ans, apparaissant d'abord dans les hauts plateaux de la Syrie. Les premières études concernant l'animal remontent à Aristote, autour de 350 ans av. J.-C., ce dernier s'interrogeant déjà sur leur infertilité¹. Aujourd'hui, on sait que leur infertilité est due à une *incompatibilité chromosomique*².

L'introduction de la mule parmi la famille des équidés ne résulte pas d'une reproduction naturelle, mais bien artificielle³, c'est-à-dire contrôlée par l'homme. Cet animal est le résultat du croisement d'une jument et d'un âne, et ce, uniquement dans cet ordre, l'inverse (un cheval et une ânesse) produisant quant à lui un bardot. Les qualités de ce dernier pour le travail sont moindres comparées à celles de la mule. Cette dernière issue de cette combinaison entre un animal noble voire aristocrate et un animal ordinaire voire prolétaire, est un hybride équin, stérile, endurant, frugal et entêté. Elle sert de bête de somme, comme outil de travail afin de transporter des charges lourdes et tirer des véhicules. Elle a ainsi accompagné l'homme dans ses labeurs agricoles et marchands, mais également dans ses guerres par le transport d'armements ou encore de blessés.

¹ Aristote. *Histoire des animaux*. p.365-366.

² Petrus, I. *Les hybrides interspécifiques chez les équidés*. p.35.

³ *Ibid.*

Dans la ferme de mes parents⁴, la mule servait essentiellement à transporter les récoltes et aussi pour le commerce dans les environs. La marchandise était la seule charge à « monter » sur la mule, le fermier – mon père – ne montant que le cheval. Loin de représenter le prestige familial comme l'était la possession de vaches, la mule avait une valeur moindre à nos yeux. Ceci me ramène à cet oncle bâtard dont le statut était inférieur à cet autre oncle issu du même lit; à mes chiens bâtards moins choyés que le chien du voisin, et à cette mule moins valorisée que les vaches, lesquelles non seulement donnaient du lait mais se reproduisaient.

Pour Michel Foucault : « connaître une bête, ou une plante, ou une chose quelconque de la terre, c'est recueillir toute l'épaisse couche des signes qui ont pu être déposés en elles ou sur elles⁵ ». Pour moi, connaître la mule consiste à interpréter ces signes qui résonnent et se déposent dans mon esprit tels que son impureté due à son hybridité, sa frugalité qui la rend financièrement abordable et peu onéreuse à élever, son entêtement et son endurance qui pourtant la destinent à une servitude. Et enfin, je pense à sa singularité - telle une erreur de la nature - sa stérilité. Cette infertilité, combinée à la propagation des machines agricoles et des véhicules motorisés pourrait d'ailleurs peu à peu la condamner à disparaître.

Ceci étant dit, je propose de trouver d'autres rapports à cet animal, d'autres manières de faire son *élevage*. Si l'élevage est cet art d'élever les animaux afin d'assurer leur multiplication et obtenir des gains économiques, comment pourrais-je assurer sa reproduction?

⁴ Située dans les Andes péruviennes.

⁵ Foucault, M. *Les mots et les choses*. p.55.

2.2 Entre-temps faire

Beaucoup de temps s'est écoulé entre l'*ouverture* du mot bâtard et sa bifurcation décisive sur le mot mule. Entre-temps, je travaillais avec beaucoup de peine. Sans fil conducteur, je dessinais et m'arrêtais de dessiner, écrivais et m'arrêtais d'écrire. Procéder ainsi, c'est peut-être normal lorsque les idées ne sont pas tout à fait claires. Et aussi je me disais que les idées ne sont peut-être justement exactes, limpides, pures, lisses, transparentes et évidentes que lorsque l'on dit : – *Oui, oui! C'est clair, j'ai compris, je vois voilà.* Et au contraire, les idées seraient obscures, raturées, rugueuses, instables et brumeuses avant qu'elles ne percent les yeux et se couchent sur le papier. Ce sont ces genres de conversations intimes que j'avais tout en constatant les difficultés – ou inconsciemment le refus – à produire efficacement. À la fois désabusée et confrontée à l'obligation d'un rendement académique, j'étais face à une impuissance de création qui engendrait une baisse de productivité dans mon travail. Ceci devenait évidemment un problème pour ma *réussite* académique. Je sentais une pression mêlée de culpabilité, me percevant comme paresseuse. Je demandais à mes collègues et professeurs s'ils rencontraient parfois aussi ce genre de difficulté dans leur production. Pour la plupart, leur réponse était négative. Leur conseil : fais, fais, fais, tu trouveras.

C'est vrai, tout semble être dans le faire : on fait l'amour, on fait à manger, on fait un *clic*, on fait durer, on fait la paix, on fait une recherche, on fait du charme, on fait des menaces, on fait la fête, on fait le nécessaire, on fait fi de quelque chose, on fait la guerre, on fait pipi, on fait obstacle, on fait avancer, on fait rire, on fait des histoires, on fait une crise, on fait la loi, on fait des erreurs, on fait des progrès, on fait la grève, on fait la sieste, on fait de la peine, on fait croire, on fait son possible, on fait comprendre, on fait des caresses, on fait signe, on fait des trucs comme on ne fait pas aussi. Pourtant je constatais que ce n'était pas dans le faire que résidait mon problème.

Peut-être que :

a) je traversais une période de dépression. J'avais lu sur Internet, qu'un des nombreux signes de la dépression se trouve justement dans la perte de motivation. Mais ma motivation était toujours là.

b) je traversais une nouvelle phase de création par laquelle une production s'affirmait graduellement au négatif, c'est-à-dire que ma production se développait en sens inverse de la croissance : un genre de tropisme au négatif. Tropisme, au sens figuré, veut dire une force irrésistible et inconsciente qui pousse quelqu'un à agir d'une façon déterminée. Le négatif s'exprime par un refus ou un désaccord, ou encore par un chiffre plus petit que zéro. Ensemble ces deux termes, tropisme au négatif se traduisent par une force, une réaction irrésistible et inconsciente de refus ou de désaccord déterminés.

c) tel qu'énoncé par Duchamp : « il n'y a pas de solution parce qu'il n'y a pas de problème⁶ ». Je n'avais ni solution, ni problème, mais bien une idée en tête : le mot mule à *élever*.

2.3 Forme formulée

Toujours cette impression que le peu que je produisais n'était pas suffisamment satisfaisant : un genre de stérilité créative, qui n'aboutit à rien. Comme ces discussions sans issue, lors desquelles tu t'entends dire : – *arrête! C'est stérile!* Couverte de cette impression de *peu, sans issue*, au moins la mule se promenait dans mes pensées. Elle me travaillait et sa stérilité aussi, un trait en commun que nous partageons déjà. Seulement ma stérilité résidait au niveau de ma tête, de mes idées :

⁶ Phrase prononcée à 48 minutes et 43 secondes lors d'un entretien de Marcel Duchamp [en ligne].

j'avais du mal à mener à terme et à concrétiser mes idées. La mule m'attirait profondément. J'aurais pu choisir un autre animal, mais elle m'évoquait encore des souvenirs, comme le jour où elle s'était arrêtée à mi chemin alors qu'elle était chargée de trois sacs de pomme de terres. Ni les fouets, ni les vociférations de mon père ne la faisait bouger d'un poil. Elle restait là, pétrifiée. Il ne fallait surtout pas approcher et risquer de recevoir un mémorable coup de sabot. Alors on la laissait tranquille. Quelques heures après, elle se décidait à continuer sa marche. À cette époque, presque tout ce qui contrariait mon père m'attirait.

Me remémorer ce souvenir me permet d'affirmer que la mule me sert à me positionner en réaction à cette attente de performance académique et professionnelle. Oui, la mule est un conduit que je creuse encore, elle me permet également d'expérimenter ma propre stérilité créative en tant qu'artiste.

Faire comprendre mon désir de travailler à partir de l'idée de mule n'a pas toujours été évident. Certains de mes collègues me suggéraient de commencer à dessiner à la manière d'une mule, c'est-à-dire à quatre pattes. Aucun intérêt pour moi. Je ne voulais surtout pas mimer une mule, puisque je m'estime déjà en animal dressé à la verticale. Je choisis de produire avec, en tête, cette mule.

2.4 Élevage du signe mule

Dans un rapport pratique de l'animal à l'animal,
la mule conduit son corps.

Dans un rapport pratique de l'homme à l'animal,
le muletier conduit la mule portant des charges.

C'est sa valeur d'usage.

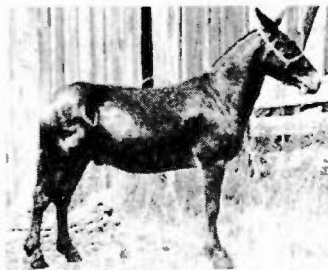
Dans un rapport pratique de l'animal à la pensée,

la mule conduit du sensible. C'est sa valeur d'usage.

Dans un rapport pratique de la pensée à l'animal,
la mule porte des signes chargés de sens.

C'est sa valeur d'usage : une métaphore.

Je fais l'élevage de la mule dans son potentiel signes, c'est-à-dire dans ses gestes, ses mots et ses formes. À mon tour, je deviens muletière conduisant la mule, je la charge avec le poids des mots. Elle est parfois le papier que je charge. La mule est donc un signe qui conduit, porte, produit, et se reproduit en sens.



MULER

CHAPITRE III

MULER¹

3.1 Sa définition

Ce verbe emprunte non seulement ses quatre premières lettres à l'animal, mais aussi ses principales caractéristiques telles que son endurance, son entêtement et sa stérilité. Muler n'est pas tant un verbe d'état ou d'action, mais plutôt un verbe du mouvement discipliné. Différent du verbe lire qui incite au mouvement de va-et-vient des yeux du lecteur à chaque nouvelle ligne du texte pour en saisir la signification, muler conduit les mains et la pensée à se mouvoir en gestes afin de ponctuer un non-sens. Quand je mule, un double mouvement se produit : l'un se meut en profondeur tandis que l'autre opère en surface. Le premier est le processus de la pensée et du langage interne – ces activités produites mentalement, mais non exprimées. Le second est le travail de la main qui temporise la formation d'une idée, d'un énoncé ou d'une forme graphique favorisant ainsi une errance mentale et une répétition mécanique du geste.

Muler, c'est chercher à s'accorder un sens troué.

Muler, c'est faire résonner le bruit de la main et de la pensée.

Muler, c'est donner une juste place aux gestes économes et constamment répétés.

Si l'on mule, c'est parce que l'on désire exécuter un exercice perverti de réflexion, comme la mule têtue qui se campe fermement contre la volonté de son maître. Au

¹ Depuis mai 2014, je propose et emploie ce verbe pour penser et nommer une partie de mon travail.

sujet de la perversion, Roland Barthes écrit qu'elle « est la recherche d'un plaisir qui n'est pas rentabilisé par une finalité sociale ou de l'espèce. C'est le plaisir de l'amour qui n'est pas comptabilisé en vue d'une procréation. C'est l'ordre de jouissances qui s'exerce pour rien. Le thème de la dépense² ». Ainsi, muler serait un exercice tantôt constant, tantôt irrégulier comme une semence perverse, d'un mouvement paradoxal qui s'engendre au seuil de la stérilité créative.

² Barthes, R. *Le grain de la voix*. p.249.

3.1.1 Ses cinq récits³

³ Le premier récit, *Soliloquer*, est conçu sous la forme d'un dialogue de deux voix intérieures. Ce dernier expose ma manière de muler selon laquelle je tente de traduire ce qui se passe pendant que je m'adonne à cette activité. Les trois micro-récits suivants sont quant à eux fictifs. Ces derniers exposent et explorent diverses façons de muler. Ces personnages sont donc trois êtres qui mulent, ils sont trois manières de muler. Il y a *Le Chiffreur* dont l'unique plaisir réside à assembler des nombres qu'il tourne et retourne selon une multitude de logiques et de probabilités, *l'Arpenteur* qui trouve son soulagement en ne mesurant que certains objets et enfin *l'Aoûtienne* qui tente de résister à sombrer dans une écriture sans fond.

SOLILOQUER⁴

- C’est normal si tu dis que je suis bête.
- Oui, mais seulement quand tu traces des lignes parce que je trouve que c’est inutile, vide, oiseux, déjà vu, excessif, irréfléchi, mécanique et stupide. En revanche, c’est beau à voir, ça je te l’accorde, mais stupide quand même à s’en rendre bête.
- T’en mets pas trop! Je sais que tu n’as pas de problème à produire toi.
- Non. Effectivement. Mais tu ignores le temps que je passe à penser à mes projets. Et cela me procure énormément de satisfaction, sauf quand j’échoue. Quand mes projets s’accomplissent, c’est comme si mes rêves se réalisaient. Pourquoi fronces-tu les sourcils?
- Excuse-moi. Crois-tu vraiment que les rêves sont faits pour devenir réels?
- Mais enfin, c’est au sens figuré. Où en étais-je? Ah oui! Je te disais que créer me fait du bien. C’est important que l’homme produise. Tu vois, Picasso peignait de ses propre mains au moins cent toiles par jour. Quand on est passionné, on ne s’arrête jamais.
- Va pour Picasso, mais moi j’ai un autre modèle dans la tête, j’ai mis du temps à le repérer. Et le voilà qu’il me travaille, c’est la mule.
- Je comprends maintenant pourquoi tu es têtue et bête comme ça. Pourquoi cet animal?
- Parce qu’il ne fait pas son autoportrait avec ses pattes.
- Pourtant j’ai vu un éléphant peindre.
- Évidemment, c’est le résultat d’un bon dressage. J’imagine mal qu’un éléphant puisse lever son pinceau de plein gré et peindre ici et là. Comme toi et moi sommes dressés aussi pour fonctionner selon les règles.
- C’est vrai et c’est nécessaire. Cessons de bondir comme des chèvres. Tu ne m’as même pas expliqué ton truc avec les aiguilles, et à peine as tu ouvert la bouche pour dire « mule » que te voilà qui me parle de dressage et de règles. Fais un effort et tiens-t’en à une idée. La mule ou bien les aiguilles. Tu choisis.
- Tu me fatigues. Ce n’est pas moi qui suis venu te déranger dans tes occupations. Tu viens tout bonnement comme ça m’interroger comme si j’avais quelque chose à t’apprendre, et en plus tu veux que je parle comme tu veux.
- Voyons, ne me fais pas cette tête. Dis ce que tu veux dans l’ordre que tu peux.

⁴ Récit faisant suite à l’avant-propos.

– Comment dire... La mule copule sans jamais mettre bas. Cette cavité humide est imprégnée d'un paradoxe. Elle s'adonne à un geste infructueux. Sa matrice vide sombre dans la nuit d'une pleine lune stérile. Ne m'arrête pas maintenant. Si je te parle de sa reproduction, c'est en grande partie parce que cela me travaille depuis l'enfance. Mes premières expériences remontent à cette vie à la ferme où je voyais chaque bête se reproduire et se multiplier, sauf cette mule noire. Prenons les vaches de mon père. Ses vaches qu'il aimait tant sinon plus que ma mère et ses enfants et cette mule. Voir forniquer cette mule me provoquait un ineffable sentiment de vide.

– Ah bon?

– Cette mule est morte. Parfois, je préfère me dire que je tiens beaucoup plus d'elle que de mes parents. Maintenant que je ne la vois plus, elle me trotte dans ma tête.

– Est-ce que tu sais pourquoi elle est stérile?

– Parce que la mule est issue de l'accouplement d'un âne et d'une jument. Ce qui donne une espèce hybride incapable de fabriquer des gamètes. Mais bon. Comme une mule moi aussi je me sens stérile presque toute le temps. Bien sûr pas dans mon ventre mais plutôt là haut, dans mon crâne. Tiens bon. Regarde si j'écris MULE suivi d'un R, j'obtiens un verbe. Charger d'un R le mot mule discipline cette stérilité créative que j'éprouve fréquemment. Si ma tête est stérile, je peux quand même utiliser mes mains. Alors, je trace des lignes verticales jusqu'à remplir la totalité de la feuille. Ces enchaînements mécaniques de la main sont mes gestes mulés. La mule s'accouple sans se reproduire : elle s'adonne à un plaisir stérile. Moi, je reproduis ce même geste sans produire du lisible dicible. De cette façon je tue mon temps, je le trace. C'est pour ça que je te dis de regarder les aiguilles de ma montre, pour voir comment elles aussi marquent le temps. Bien sûr qu'en voyant cette feuille tracée dans sa totalité, tu ne vas pas te dire : il est trois heures et quart.

– Tu es vraiment bête si tu crois que je me dis ça.

– Je veux juste être sûre que tu me comprennes. Tu vois quand je remplis une feuille vierge avec des lignes, c'est en attendant qu'une idée se forme. Parfois rien ne sort.

– Quand tu dis que tu es stérile, pourquoi ne regardes-tu pas juste les heures passer comme ça pour éprouver le vide pour de vrai?

– Ça ne m'intéresse pas, et je sais qu'il n'y a pas de vide complet. Pense à l'air, à l'œil nu, il est vide pourtant il te remplit.

– Arrête et réponds!

– Je préfère faire travailler mes deux mains et laisser mes pensées errer. Je ne sais plus qui a dit que la main est le propre de l'homme, plus que la pensée.

- Pourquoi des lignes et non pas des points?
- Pour le trajet continu que la main fait de haut en bas et pour le bruit tranché, haché du tracé.
- Tu pourrais quand même passer ton temps à faire des petits points? Borges dit que la ligne est d'un nombre infini de points.
- Observe bien, si je fais un point suivi d'un autre bien rapproché puis d'un autre, tu vois, ce n'est pas une ligne nette. Puis, le geste n'est pas le même, ma main s'élève et retombe aussitôt. Cette chute rapide ne m'intéresse pas. Et si Borges a dit ça, c'est peut-être en pensant à l'échelle microscopique.
- Comment traces-tu ces lignes?
- Je place la règle à l'extrémité droite de la feuille, et de la main droite, je trace une première ligne, je déplace la règle légèrement de la main gauche et je trace une deuxième ligne et ainsi de suite jusqu'à remplir l'entière de la feuille.
- Pourquoi avec une règle? Ne pourrais-tu pas t'exercer à tracer des lignes verticales à main levée?
- J'ai essayé, mais mon tracé ondule comme des vagues. Ce n'est pas droit. La règle me permet de discipliner la ligne comme le muletier discipline la mule, et ainsi d'éviter tout signe dynamique ou expressif. Un peu à la manière d'un *flatline*.
- Un *flatline*?
- Oui. Comme la ligne d'un électroencéphalogramme plat qui signale la mort cérébrale. Sauf qu'ici mes lignes sont multiples et verticales.
- Encore une autre métaphore. Tu sais, pour moi, dès que tu choisis de tracer des lignes, tu n'es plus stérile puisque tu crées. Pour être vraiment stérile, tu devrais être une artiste sans œuvre, sans rien...comme une mule sans descendance.
- Comme tu le dis : pour toi. Mais pour moi, j'occupe ma tête avec la mule. C'est manière d'engendrer formes, mots, idées... Oui! C'est bête, stupide, mécanique... et tout ce que tu voudras. Mais ces lignes sans épaisseur ne disent rien, ne représentent rien, ne ressemblent à rien, ne reflètent ni ombre ni couleur; elles sont une production sans expression. Sinon, tu lis quoi ici?
- Têtes-mortes.
- Des épaisses ombres dites.

LE CHIFFREUR

Du lundi au vendredi, il vidait les poubelles d'une école d'arts autour de dix-sept heures. À la fin de sa journée de travail, il rendait visite au responsable de l'atelier de moulage. C'était son habitude, c'était aussi son ami, celui à qui il montrait ses choses intimes. Lorsqu'il ne voulait pas les montrer, il se contentait de lui raconter les trouvailles qu'il dénichait en vidant les poubelles. Un jour, étant moi-même dans cet atelier, j'étais face à cet homme dont le doigt se déplaçait sur l'une de ses choses intimes. Cet homme nommait ses cahiers quadrillés « ses choses intimes », deux cahiers placés côte à côte sur une table. Le premier autant que le deuxième était rempli de chiffres que lui seul déchiffrait. Des chiffres et des chiffres écrits au stylo rouge, bleu et noir. Le premier cahier, placé à sa gauche, montrait des colonnes de chiffres en rouge, des colonnes de chiffres en bleu et des colonnes de chiffres en noir. Le deuxième cahier révélait des chiffres en petits blocs en rouge, en bleu et en noir.

Alors que il promenait son doigt tantôt de haut en bas, tantôt de gauche à droite; sa bouche émettait les chiffres en son. Son ami riait. Je ne comprenais ni le rire de son ami, ni les chiffres de cet homme. Son ami en s'avançant vers lui dit :

— Raconte-lui de quoi il s'agit.

D'une voix plus insistante, son ami insiste :

— Allez! Ne sois pas timide, voyons.

Mes yeux rencontrent ceux de l'homme, il avait un regard froid. Puis me demande :

— Tu joues à la loterie?

Je réponds que non sans lui quitter des yeux.

Il pointe du doigt le cahier placé à sa gauche et dit :

— Regarde ici (son doigt pointe une colonne de chiffres en rouge), tout ça (en descendant son doigt) c'est les fois où je n'ai rien gagné à la loterie. (il amène son index à la bouche, le mouille légèrement et ensuite le dépose sur le coin du cahier pour tourner une page, une autre, une autre, une autre, une autre, une autre, une autre, une autre et encore une autre). J'ai neuf pages.

Maintenant son doigt pointe la colonne en bleu, puis il dit :

— Tout ça (en descendant son doigt) ce sont les probabilités que j'ai de gagner (il répète le même geste pour tourner les pages). J'ai treize pages.

Il revient à la première page, son doigt pointe maintenant la colonne noire et il continue :

— Tout ça (en descendant son doigt) ce sont les numéros malheureux qu'il ne faut pas que je joue (il répète le même geste pour tourner les

pages). J'ai presque dix pages.

Ensuite, il m'explique les chiffres regroupés en petits blocs dans le cahier à sa droite :

— Regarde ça, c'est mes calculs de dépenses (en faisant léviter sa main droite sur son cahier). Du rouge, du bleu, du noir. En rouge, c'est mes dépenses (il mouille son index pour tourner les pages). J'ai neuf pages.

Il revient à la page du début et dit :

— En bleu, c'est ce que je pourrais me permettre de dépenser si je gagne à la loterie (il fait le même geste pour tourner les pages). J'ai treize pages.

Il revient à la page du début et dit :

— En noir, c'est ce que je dépense pour acheter mes tickets de loterie (il fait le même geste pour tourner les pages). J'ai presque dix pages.

Pendant que mes yeux balayaient ces chiffres, je pensais que cet éboueur était aussi un vider de chiffres.

L'ARPEUTEUR

Il vit côté ouest au coucher du soleil avec son chat dans une seule pièce dotée d'une grande fenêtre, sa seule ouverture pour mieux respirer quand il ne désire pas aller dehors. Aller d'un coin à l'autre de sa pièce lui prend seize secondes. Bouger ainsi, c'est quand il ne veut pas aller plus loin. Il dort sur un matelas qu'il roule après qu'un rayon de soleil frappe son œil gauche. La coupure du rideau correspond exactement à l'ouverture de son œil. Les jours sombres, il se laisse réveiller par sa conscience. Se reporter toujours à une courte règle métallique de quinze centimètres est devenu sa manière d'appréhender son environnement.

Habitué à effectuer des calculs exacts et à délimiter des étendues vastes, il avait pourtant peu à peu perdu son intérêt pour les espaces, les surfaces et les masses excédant les quinze centimètres de sa règle à cause d'un même cauchemar. Il rêvait souvent à son travail, se voyant tantôt accroupi plaçant des repères sur un terrain rocailleux, tantôt marchant sur le gazon tenant sa roue à mesurer. Un lac noir faisait aussi partie de son rêve. Subitement il se voyait chuter en culbute, et avec lui l'eau du lac et un tas de morceaux de béton et un tas de fils métalliques, tombant à grande vitesse, ne voyant que sa tête désaxée. Plus il tombait, plus sa vision se noircissait. Il se réveillait agité.

Quand il ne sort ni pour se promener ni pour travailler, il occupe son temps. Il fixe à l'œil nu des points imaginaires et se dit que peut-être, s'il mesurait tout ce qui est proche de lui, il pourrait empêcher son cauchemar de revenir. Tout ce qu'il mesurerait désormais allait répondre obligatoirement à une dimension liée à une émotion n'excédant pas les quinze centimètres de sa règle : mesurer ses émotions. Il commence par le trou du mur produit par la poignée de la porte quand il avait emménagé la première fois. Il sort sa règle, son crayon et marque. Il ouvre un placard et sort une tasse, un souvenir de sa mère, à laquelle il manque une anse. Il mesure et marque. Il se regarde dans le miroir, ouvre sa bouche et mesure l'espace laissé par ses dents manquantes. Il mesure et marque. Après, il se déplace pour prendre un livre, l'ouvre et mesure la phrase qu'il aime se répéter : « qu'un petit bruit j'ai plusieurs bruits en moi⁵ » et il mesure et marque. Il voit l'heure, il est dix heures dix-huit, il s'approche de sa fenêtre et voit le câble électrique qui traverse sa rue, le soleil était caché par l'immeuble en face. Il attend un moment, car il sait que bientôt une ombre portée va se former sur son plancher. Un morceau d'ombre,

⁵ Tzara, Tristan. *L'homme approximatif*.

juste un trait qu'il se délecte à observer jusqu'à sa disparition. Il se met à genoux pour la mesurer et la marquer. Il s'assoit à sa chaise, repose ses bras sur les accoudoirs, et s'aperçoit qu'un des côtés est plus foncé que l'autre. Il pense que cela doit être dû à une tache de gras qui a été sucée par le bois. Il sort sa règle de sa poche, retire le crayon de son oreille, mesure et marque. Il lève la tête comme pour regarder le plafond, il ne trouve rien. Il se sent fatigué assis sur sa chaise. La lumière de la pièce vacille, c'est un signe que le vent souffle fort. Malheureusement, il ne peut pas se rapporter à sa règle pour mesurer ces vibrations. Il se laisse pénétrer par un sommeil léger qui dure un peu plus de trente minutes. Son chat bondit sur ses genoux, il lui passe la main sur le dos pour qu'il s'asseye. Le chat le regarde de ses yeux vitreux. Il lui montre sa règle et approche de sa tête la mesure et la marque. La sonnette retentit, ils bondissent. Lui, va ouvrir la porte, son chat va se cacher. C'est son amante. Il déroule son matelas et ils s'y couchent. Au fur et à mesure qu'ils échangent des caresses, ils se déshabillent. Une fois nus, ils se remplissent. Une fois leur étreinte finie, il lui demande à l'oreille s'il peut mesurer son sexe. Elle accepte. Il trouve sa règle dans sa poche et l'approche du sexe, le mesure et marque. Elle lui tend la main et il se recouche. Il songe au lendemain et au sourire d'un ami qu'il mesurera.

L'AOÛTIENNE

Quatre heures de route pour arriver à sa chambre numéro dix-sept. Elle s'y rend un deux août. Elle récupère la clé, l'enfonce dans la serrure, entrebâille la porte discrètement, hésite, mais se reprend en vitesse et l'ouvre d'un coup sec. Elle n'a qu'un mois. Elle dépose son sac à dos au sol, l'ouvre et saisit un porte-document gris, en sort des feuilles qu'elle parsème sur son lit. « Un mois » se dit-elle.

Deux jours plus tard, toujours rien d'amorcé. Elle sort se promener parce qu'elle sent monter son angoisse. Elle sait parfaitement la chose à ne pas faire pour retarder son projet. Pendant qu'elle marche, quelque chose glisse sur sa nuque. D'un coup, elle sent ses mains devenir moites. « C'est sûrement l'humidité » se dit-elle. Au même instant, elle se dit qu'il va falloir qu'elle rentre pour commencer. À cette idée, elle a le dos mouillé. Maintenant presque tout son corps est trempé. « Merde » se dit-elle. Elle rentre en direction de sa chambre. Assoiffée, elle regagne le lit, ramasse toutes ses feuilles et s'installe dans la cuisine pour commencer. Mais avant, elle ouvre le congélateur et en sort un glaçon qu'elle porte à sa bouche. Pendant que sa langue joue avec le glaçon, elle songe à ce qu'elle s'était dit en quittant son appartement. Pourtant elle ne pouvait s'en passer : elle l'avait pris. C'est presque sûr que c'est à cause de ça qu'elle retarde son projet. L'ouvrir signifie aller à sa perte, ou encore retrouver sa perte.

Cinq jours après, elle tourne autour d'un mot. Elle se dit qu'au moins un mot l'habite. Elle ne sait pas si ce mot sera le titre ou le moteur de son projet, mais elle tient bon et refuse de l'ouvrir. Elle se dit qu'elle a encore trois semaines pour écrire. En attendant, elle utilise beaucoup d'eau en prenant régulièrement des douches dès que l'envie de l'ouvrir l'envahit. C'est sa manière de contenir son obsession. Cette habitude remonte à une vidéo d'art⁶ qu'elle avait tellement aimée qu'elle la reproduisait dans sa propre vie, comme elle faisait avec presque tout ce qu'elle estimait bon, beau et intelligent. Comme la lecture de cette phrase lors d'une exposition : *as far as the eye can see*⁷ qu'elle avait écrite au plafond de sa chambre.

C'est lundi, elle doit commencer. Ne plus faire durer cet état. Elle parvient à écrire : FORME. Mais la forme de quoi. Est-ce la forme de l'ombre? Est-ce la forme du visage? Est-ce la forme du paysage? Est-ce la forme du lit? Est-ce la forme de la feuille? Est-ce la forme du langage? Est-ce la forme de la vitre? Est-ce la forme du stylo? Est-ce la forme de l'eau? Elle s'arrête et transpire de tout son corps. Ses

⁶ Olivia Boudreau, *Douches*, 2006.

⁷ Lawrence Weiner.

mains sont moites et l'envie de l'ouvrir revient. Elle va prendre une douche. Sans se sécher, elle regagne le lit, se couche pour réfléchir, mais s'endort. Le temps passe.

Hier incapable d'écrire, elle se réveille aujourd'hui calme et s'habille. Elle cherche dans la salle de bain comment fermer l'eau. « C'est bien » se dit-elle. « L'ouvrir, c'est peut-être plus convenable que de se mouiller constamment » conclut-elle. Elle rassemble ses feuilles et prend avec elle son sac à dos pour s'installer à la table de la cuisine. Elle voudrait creuser le mot FORME. Alors, elle contracte les muscles de son ventre, fait craquer ses doigts et tente de discipliner ses pensées. Rien d'écrit encore. La nuit l'envahit, son poids est lourd. Son corps entier baigne dans l'humidité, elle se rend à la cuisine, boit un verre d'eau, s'y installe. À contre-cœur, elle le sort de son sac et l'ouvre. Elle cherche la lettre F, trouve le mot FORME suivi de toutes ses synonymes et écrit : tournure, allure, genre, figure, style, façon, aspect, tour, visage, type, expression, apparence, air, manière, image, silhouette, structure, ton, règle, modèle, ligne, gabarit, état, semblance, marche, extérieur, disposition, dessin, constitution, configuration, régime, mode, modalité, formule, formalité, démarche, contour, conduite, vision, sorte, patron, organisation, ombre, convenance, conformation, condition, architecture, anatomie, travail, tracé, statut, plastique, moule, modelé, locution, format. Elle s'arrête, tourne les pages, cherche TOURNURE et écrit : aspect, allure, air, apparence, extérieur, figure, physionomie, visage, genre, forme. Elle s'arrête, tourne les pages, cherche ALLURE et écrit : air, tournure, aspect, extérieur, attitude, genre, tenue, maintien, démarche, forme. Elle s'arrête, tourne les pages, cherche GENRE et écrit : type, style, manière, air, allure, tournure, forme. Elle s'arrête, tourne les pages, cherche FIGURE et écrit : visage, air, image, apparence, tournure, tête, physionomie, extérieur, aspect, mine, face, trait, expression, attitude, dessin, forme. Elle s'arrête, tourne les pages, cherche STYLE et écrit : genre, matière, ton, façon, griffe, tournure, touche, forme. Elle s'arrête, tourne les pages, cherche FAÇON et écrit : manière, allure, style, genre, forme. Elle continue ainsi.

La voilà, le corps à nouveau trempé, la tête penchée, les yeux rivés sur les mots, incapable de penser sans synonymes, elle écrit sans imagination.

L'ENVOYEUR

Un jour tu désires voir réaliser l'oeuvre à laquelle tu songes depuis longtemps et qui a vieilli avec toi. À minuit tu auras quarante-sept ans. Ce matin le facteur vient de passer, et il t'a remis un colis : une boîte carrée, soigneusement emballée que tu reçois tous les mardis. L'expéditeur vit dans la même ville que toi. Quand tu imagines sortir lui rendre visite, tu dessines un corps dont le tronc est assez long par rapport à ses jambes. Tu noircis un point sur la tête de ce corps car ton expéditeur vit au nord, tu noircis un autre point entre les jambes car tu vis au sud.

Tu marches avec la boîte entre les mains jusqu'à ton bureau. Tu ouvres un tiroir, trouves un x-acto et découpes le ruban adhésif de la boîte. Ta main s'introduit et sort une masse enveloppée dans du papier bulle. Tu la déballes, c'est un enregistreur. Tu es debout, la tête penchée vers le côté, tu la redresses en faisant un mouvement circulaire et la laisses aussitôt tomber en avant jusqu'à ce que tu sentes son poids. Tandis que ta main tient fortement l'objet, tu reprends ton pas, regagnes une autre pièce et poses l'enregistreur sur le coin d'une table basse. La lumière de la pièce tourne au gris graduellement, la lumière de dehors se diffuse jusqu'à l'horizon. Ton regard se fige sur une tache d'éclairage informe au plafond, qui scintille et finit par s'éteindre. Incapable de prononcer un mot, tu bâilles.

Tu voudrais te faire un café, mais cela reste un souhait. Tu tires une chaise et t'assois en regardant l'écran du cadran. Tes yeux fixent les numéros. Il est maintenant six heures de l'après-midi, tu appuies *play* sur l'enregistreur, huit secondes s'écoulent et ça grésille. S'ensuivent différents bruits de frottement, tu fermes les yeux et imagines ton expéditeur assis en train de trouver une bonne posture pour te parler. Tu tends l'oreille pour mieux distinguer les bruits qui s'entremêlent. Alors, tu discernes une voiture qui passe, sa respiration, des frottements de vêtements, une autre voiture qui passe, des pas qui s'éloignent, quelque chose qui se ferme, des pas qui s'approchent, encore des frottements de vêtements, un long soupir, une autre voiture qui passe, un bruit de gorge et enfin une voix. Mais le tintement d'un marteau te pousse à interrompre l'enregistrement.

Tu te lèves pour regarder dehors, la lumière pâlit. Ta vitre frémit un moment à cause du vent. Tu te rassois et diriges ton regard sur la table. Tu appuies tes yeux de tous tes doigts, tu les frottes. Ta vue s'est embrouillée un moment, mais devient nette très rapidement. Tu te demandes pourquoi tant de poussière sur ta table, tu penses que quand tu dors la poussière s'amasse davantage. Un air suave pénètre dans la

pièce. Tu cherches quelque chose des yeux en pensant à autre chose. Tu te caresses le front en poussant un bâillement plus prolongé que le premier. Tu entends quelqu'un monter les escaliers en respirant très fort. Tu regardes l'heure, il est bientôt sept heures. Une légère brûlure au bas du dos te fait lever de ta chaise. Tu voudrais courir, ou du moins envoyer tes pieds se promener. Souvent tu désires pouvoir détacher de ton corps ta tête, tes jambes et tes bras, car tu gères avec difficulté cet ensemble.

À présent tu baignes dans le noir et tu te fais guider par un petit point lumineux pour allumer la lampe. Ta brûlure s'est estompée, tu n'as plus besoin de sortir. Tu regagnes à nouveau ta chaise et regardes l'enregistreur.

Tu cherches encore des yeux et cette fois tu trouves ce que tu cherchais : un livre. Tu te mets debout pour le prendre, tu lèves les bras, tu l'as et tu te rassois. Tu essayes de trouver une bonne posture en ayant l'objet entre tes mains. Il est maintenant huit heures dix. Tu prends l'enregistreur, et cette fois tu appuis sur *rec*. Tu entends une voiture qui passe, tu te lèves pour fermer la fenêtre et les rideaux, tu vois une autre voiture qui passe. Tu regagnes ta place, environ six secondes se sont écoulées, tu dresses ton dos bien droit, tu émetts un long soupir suivi d'un bruit de gorge et enfin tu lis d'une voix saccadée. Une fois terminé le chapitre de ta lecture, tu arrêtes l'enregistrement. Demain mercredi, tu l'emballeras minutieusement dans la même boîte, tu écriras ton adresse. Tu sortiras l'après-midi en prenant ton dessin et tu marcheras en direction nord. Tu retrouveras ton ami facteur et tu lui demanderas de venir te le porter mardi prochain.

Un jour tu désires pouvoir écrire un livre, mais tu ne peux que t'adonner à la lecture d'autres livres.

CHAPITRE IV

SAUT DE MOTS

« L'écriture est une recherche du sens qu'elle-même rejette. [...] Dire qui à peine dit s'évapore, dire qui ne dit jamais ce que je veux dire. En écrivant, je chemine vers le sens; en lisant ce que j'écris, je l'efface, j'oblitére le chemin. Chaque tentative aboutit au même résultat : dissolution du texte dans la lecture, expulsion du sens par l'écriture¹ ».

4.1 Mains et mots

À quel moment une ligne droite cesse d'être « stupide »? Alors que je trace encore une ligne, je remarque que celle-ci ne jette aucune ombre. Ainsi, je fais sauter la main, et maintenant j'appuie le crayon en le tournant de haut en bas et de gauche à droite, et se dessine un mot. Je le reconnais, le lis, le saisis et le murmure. Serait-ce à ce moment que le mot jette son ombre? Cette opacité qui marque sa signification, dessine son sens. Serait-ce à cet instant que la ligne cesse d'être non expressive? L'apparition du mot à travailler déclenchera le premier saut de page.

Pour la main, lâcher une habitude n'est pas toujours facile. Autant cette partie de mon corps est la plus docile, autant elle est la plus rétive à l'écrit. Habitée à tracer des

¹ Paz, O. *Le signe Grammairien*. p.124.

lignes sans réfléchir, le retour à l'écriture se fait avec peine et angoisse. Du bout des doigts, la main tâte la surface du papier encore vide, lisse, sans résonance. Cet espace délimite la mise en scène pour le mouvement de la main. Cette dernière s'attend à opérer de concert avec la dictée de la pensée. Mais la pensée ne dicte pas de phrases complètes et élaborées. Elle insuffle des mots morcelés que la main note dans un second temps. Les yeux vérifient que les lettres correspondent à la dictée du mot; la main ajoute, corrige, rature, noircit. C'est un premier jet de mots que la main dompte.

4.2 Entretiens le *Ductus*² de ma main

Main hésite à prendre le crayon. Main tape des doigts, tourne son poignet, joue avec l'autre main. Main marche sur la feuille. Main prend le crayon, se sait déjà en retard pour la dictée. Main dirige le bout du crayon à la bouche. Main appuie fort la pointe du crayon. Main note le premier mot, le barre aussitôt. Main noircit fort le premier mot. Main brise la mine. Main trace une ligne oblique. Main veut écrire vite. Main gribouille. Main note un premier énoncé amputé de quelques lettres et d'accents. Main du doigt examine avec les yeux. Main corrige. Main dépose le crayon. Main attend. Main reprend le crayon et trace une flèche. Main note un autre mot. Main veut suivre la pensée. Main frotte le crayon. Main patiente pendant que la pensée s'organise. Aidée par les yeux, main écrit :

Je vois R

Je vois I

Je vois E

Je vois N

² Terme latin dérivé de verbe *ducere* qui signifie l'action d'amener, de diriger, de tracer des lettres. *Ductus* désigne l'ordre et la direction, mais également la vitesse et le rythme selon lesquels on trace les traits qui composent une lettre.

4.3 Expérience du texte

Les mots sont mes matériaux, ils me permettent d'approcher l'existence d'objets, d'idées en les énonçant par l'écriture. Je cherche à pratiquer le texte afin d'expérimenter le travail de l'écriture au-delà de sa fonction communicationnelle. La feuille est mon atelier dans lequel cohabitent mots, schémas et ébauches de dessins. Ces signes se rencontrent uniquement dans mes cahiers, espaces intimes et privés. Une fois leur forme finale établie, je les travaille en parallèle. Ces mots se déposent en fragments, ils sont générés par bribes au fur et à mesure que je discipline la ligne. Si les lignes sont tracées sur une feuille toujours identique, au format inchangé, les mots trouvent leur place de façon désordonnée, spontanée, parfois sur des supports improvisés.

Dans son article *La théorie du texte*³ Barthes propose « la pratique d'une écriture textuelle (...) [qui] suppose qu'on a dépassé le niveau descriptif ou communicatif du langage, et qu'on est prêt à mettre en scène son énergie génératrice; elle implique donc qu'on accepte un certain nombre de procédures (...) ». Ainsi, selon lui, *anagrammes, jeux de mots, polysémie* où s'entrecroisent plusieurs sens participent à la « subversion continue de la relation entre l'écriture et la lecture ». Dans un article antérieur *Jeunes Chercheurs*⁴, il mentionne également la *mise en pages*, la *mise en lignes*, le *potentiel du blanc de la page* ainsi que les *collages* comme autant d'éléments servant à approcher un texte. Ainsi, cette pratique de l'écriture textuelle « transgresserait le signe, la grammaire, l'intelligence⁵ ».

Pour moi, cette pratique me permet de produire un espace peuplé de morceaux qui flottent sans articulation logique et de jouer avec la polysémie, la syntaxe, la mise en

³ Barthes, R. *Théorie du texte*, [en ligne].

⁴ Barthes, R. *Le bruissement de la langue*. p.109.

⁵ Barthes, R. *Théorie du texte*, [en ligne].

page et le blanc de la page. Si muler désigne le mouvement discipliné de la ligne pour laisser vaguer la pensée, qu'en est-il d'écrire? Écrire à la main pour moi, c'est briser la ligne en plusieurs morceaux, c'est faire onduler cette dernière et former des mots, des signes.

Selon sa définition⁶, écrire c'est tracer un système de signes qui représentent une langue. Le signe pour la sémiotique saussurienne est un concept à deux faces. Il est le total associatif du signifiant et du signifié. Le signifiant est l'aspect matériel, sensible et formel du signe. Dans l'exemple d'un texte, il est constitué de la matérialité de lettres : CE QUE JE SUIS EN TRAIN D'ÉCRIRE, CE SONT DES SIGNIFIANTS. Ainsi, la fonction du signifiant est de porter et de véhiculer la signification, le sens. Quant au signifié, il est la signification, le sens univoque et définitif, fixé par la corrélation des signes qui le transportent.

Je ne maîtrise pas le langage sémiotique mais cet exercice explicatif autour du signe me permet de créer un lien entre le signifiant et la mule. La fonction du signe est de porter et *transporter* une signification. Pour moi les mots sont des mules qui portent des charges, des sens, ces derniers adoptant diverses significations selon leur contexte. Certains mots ont des poids plus importants, soit plus expressifs que d'autres. Dans mon cas, je tends à cumuler ces charges, à créer des associations de mots, tels des troupeaux, des masses, des blocs hétéroclites.

Extraits collectés

écart
une surface
peut être grise
engluer

⁶ CNRTL: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne].

cube en verre
 une bouche
 air acide
 plus haut
 fermer les yeux

temps et pierre
 analogie à un
 bruit
 une ombre à deux
 dimensions
 une boîte et
 bruit et une dent
 penser à une
 ouverture
 poids et masse

docteur
 faveur
 malheur
 pudeur
 stupeur
 pesanteur
 épaisseur

un point de chute
 former une hypo
 immobile
 l'heure est un
 bloc cimenté
 chronométrer le
 glissement de la
 chute, non,
 l'intensité et
 l'expansion.
 décrire le son de
 la chute d'après
 (travailler
 secrètement comme
 couverte par une
 roche)

Dans un second temps, c'est par un processus de collecte de tous ces fragments de mots que je travaille de nouveaux sens produisant des formules voire des courts

textes. Vaporeux, organiques et abscons, ces derniers sont des transports de charges palpables et sensorielles.

MALAISE DE LA FORME (extrait du poème)

I

À CET INSTANT MÊME LE MOUVEMENT
SE DÉCLENCHÉ DE GAUCHE À DROITE.
LES DOIGTS SE RAPPORTENT AUX
YEUX. BIEN OUVERTE LA PAROLE DANS
LA BOUCHE LES SONS FONT SURFACE,
EN REGARDANT LE VENTRE EN FUMÉE
DE LA FORME DÉJÀ EN EXPANSION.

II

DOUZE HEURES PASSÉES ET DÉJÀ LA
FORME SE LIMITE À IMITER L'OMBRE
DE SON REFLET.

V

INTRODUCTION AU MALAISE DE LA
FORME.

CHAPITRE V

SAUT DE DESSINS

5.1 Débris de lignes

Ce travail de dessin est peuplé de débris fictifs qui occupent un espace restreint. Hors de mon champ de vision, ces formes ne sont pas dessinées selon un modèle existant. Elles sont des fragments de matériaux et de masses abstraites que je réunis, groupe, juxtapose, connecte à la manière de schémas me permettant de représenter les matériaux de ma pensée. Ces dessins arrivent dans un troisième temps, une fois les mots épuisés, lorsque je ne pense plus en mots. La ligne mulée que je trace et que j'arrondis ensuite pour former des lettres, bondit enfin sur une page vierge pour devenir des masses. Ainsi trois mouvements de ligne cohabitent dans mon processus : rigide et réglée lorsque je mule, souple et verbale lorsque j'écris, précise et muette lorsque je dessine.

Penser à une forme capable de dilater la phrase.

Situer un point blanc dans l'espace de la feuille et le quadriller mentalement.

Agripper le crayon avec ses dents. Pointer encore une fois le blanc.

Appuyer plus fort le crayon, tracer un trait, assombrir une masse : c'est l'ombre d'un oubli.

Le débris est le fragment d'un tout dont l'unité a été morcelée. Je dessine à partir de morceaux de lignes, celles qui ne sont pas devenues des mots. Ces dessins sont des phrases sans mots, ils sont une façon autre que le langage verbal de figurer cette activité intérieure. Si écrire à la main, c'est briser la ligne pour la faire onduler et la transformer en un mot, dessiner c'est transformer la ligne en masse non verbale, en formes libérant du sensible.

Lire mot à mot une phrase. Déplacer le regard.

Retenir et essayer de répéter la phrase. Impossible.

Combinaison des mots retenus. Retenir mot à mot la phrase.

Lever la tête.

L'ordre de l'énoncé est inexact.

(Un dessin seulement pensé)

Je dessine pour varier la répétition de ce geste mécanique qui trace à la verticale lorsque je mule. Il s'agit d'une variation de trait et de forme. Étirer le trait sur une nouvelle page : un trait en biais, un trait horizontal, un trait perpendiculaire, un trait plié, un trait qui se repose sur une masse.

En mulant la main bouge mécaniquement, en écrivant la main se meut au rythme de la dictée de la pensée. En dessinant ma main s'applique, minutieusement elle gradue la pression du crayon pour accentuer les tons de gris de la masse et produire un volume.

Comment ne pas penser en bleu.

Comment ne pas penser en rouge.

Comment ne pas penser en jaune.

Obscurcir la rétine et tracer encore une masse vide.

Le gris est la couleur intermédiaire et de transition entre le clair et le sombre pouvant se vider de l'un pour être seulement l'autre, et inversement. Issus du champ de ma pensée, ces dessins sont comme les tas de mots que je forme, ils flottent dans l'espace blanc du papier, sans ancrage ni points de fuites. Contrairement aux mots que je collecte et dissémine sur des supports variés, je dessine sur un même format de page. Je compose de façon ordonnée et mesurée à la différence de la feuille qui reçoit mes lignes, entièrement chargée, dans laquelle le blanc disparaît. Une même feuille appréhendée et investie sous deux rythmes différents.

Dessin # 02

Un morceau de basalte appuyé contre un carré et un tas de sable. Cinq centimètres à côté une plaque en acier sur lequel une courte échelle à trois marches est posée.

Dessin #04

Une flaque noire répandue sur le coin droit. Une plaque de verre et d'acier tracés uniformément au graphite. Aucune ombre portée. Penser fortement à la pesanteur de l'acier et à la froideur du verre. L'ensemble est figé. Condenser l'idée de la pesanteur et de la froideur.

Dessin #13

Un système d'aération qui retient son poids au milieu du blanc du papier. Une ligne rencontre une des extrémités gauches du système. Et quelques lambeaux arrachés et aspirés par la force de l'air du système.

CONCLUSION

« Pénombre obscure source pas su. Savoir le minimum. Ne rien savoir non. Serait trop beau. Tout au plus le minime minimum. L'imminimisable minime minimum¹ ».

Cette recherche a débuté par l'évocation du terme bâtard dans mes souvenirs, qui m'a conduite à son exploration lexicale. Dans ma pratique, penser bâtard m'a permis d'établir un espace de réflexion dans lequel ce mot fut la prémisse de mon travail artistique. La recherche étymologique du mot bâtard a donc été une première production de signes dans mon processus qui me guida jusqu'à la mule. En transformant cette dernière en instrument langagier, mes lignes, mots et dessins ont trouvé un support conceptuel et sensible.

J'aimerais imaginer que la mule est en somme cette ligne, celle que j'ai tracée maintes fois. Cette ligne brisée que je fais osciller pour former les mots/mules. Cette même ligne que je dessine pour former des masses signifiantes. Ces différents procédés se déploient en trois mouvements : trois sauts qui font varier non seulement le comportement de la main, mais aussi l'activité de la pensée. Serait-ce des sauts de mule? Oui. En revanche, il n'y a pas de tension entre ces trois mouvements, plutôt des ruptures, celles-ci faisant sauter les lignes. Je vois toutefois ces trois mouvements de la ligne présentés indépendamment.

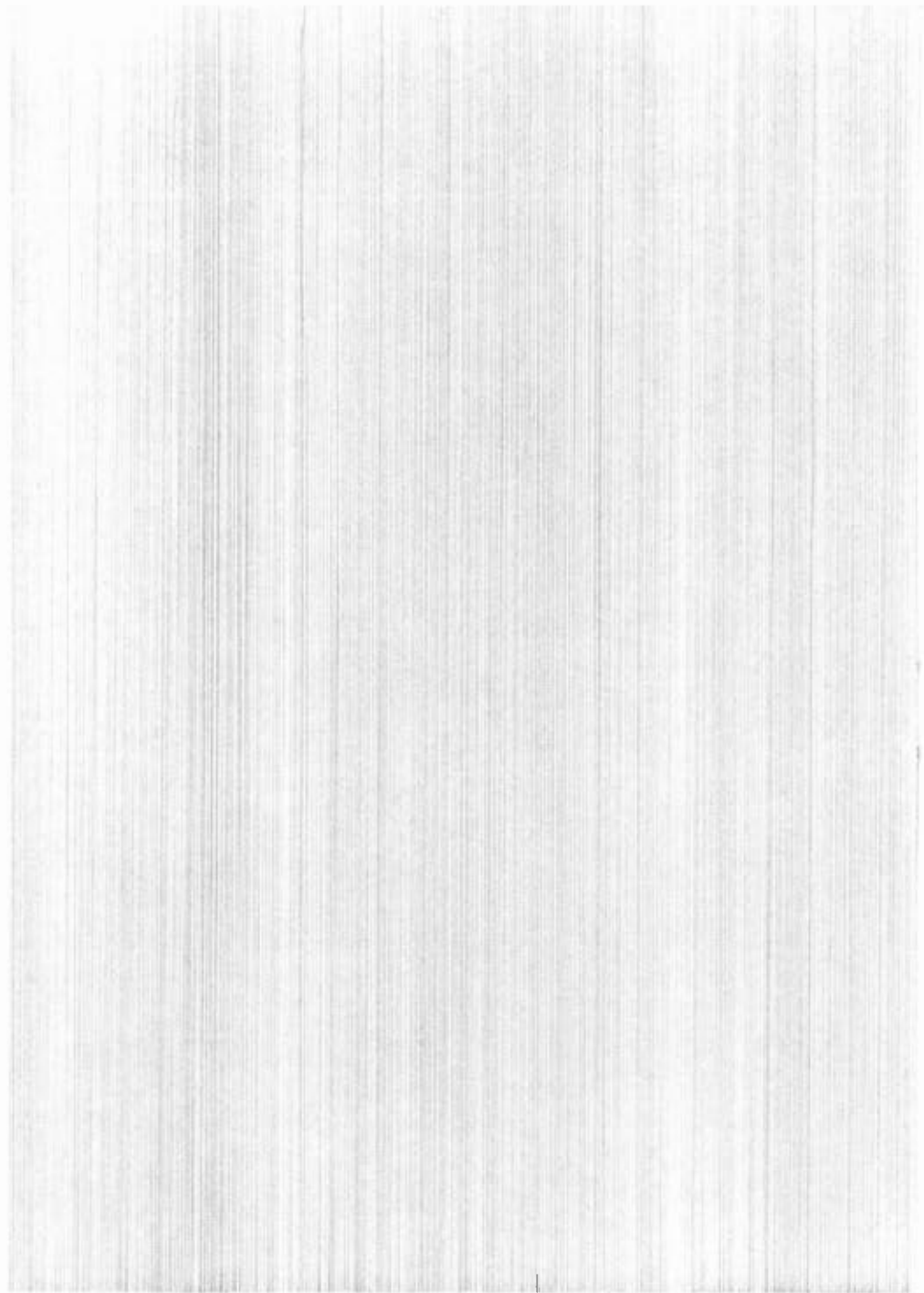
J'ai uniquement pratiqué ces explorations graphiques et textuelles sur un même support papier dont le format ne dépasse pas 11 x 14 po. Ce choix est dû en grande

¹ Beckett, S. *Cap au Pire*. P.10.

partie à un souci de mobilité, facilitant ainsi leur transport. Je me demande toutefois ce qui se produirait si ces deux langages – textes et dessins - se rencontraient sur le même espace du papier. Ainsi, une nouvelle étape pourrait être envisagée pour mes prochaines expérimentations.

Le concept de muler est somme toute assez récent dans ma pratique pour que je dispose suffisamment du recul pour penser s'il y aura une fin à la pratique de muler ou si cette dernière pourrait prendre une autre forme. Toutefois, les lignes sont pour moi un choix inaltérable, les interrompre signifierait la disparition de la mule.

J'en viens à me demander si cette pratique de muler pourrait être plus radicale, me conduisant à renoncer à toute production visuelle dans le futur.



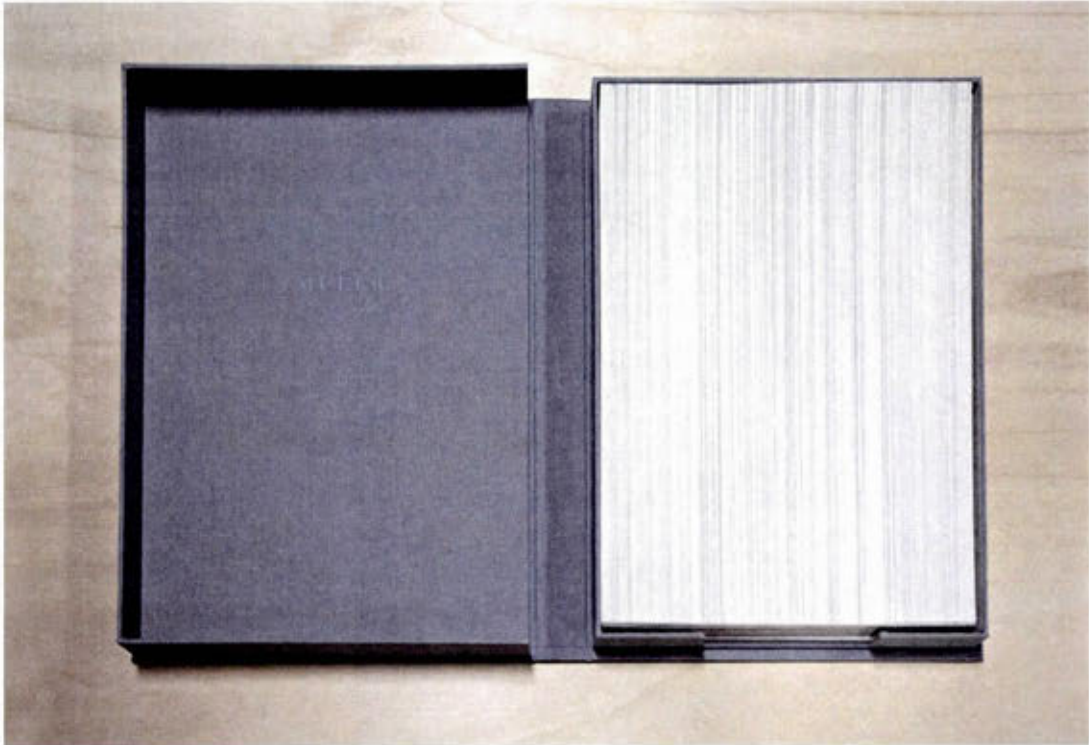
Une feuille de lignes mulées, 9 mai 2015, de 11h22/15h14, graphite sur papier coton 140g, 33 x 23,3 cm, 2015.

A mulé, en deux mille quatorze, la première page, le neuf mai entre dix heures trente-cinq et dix heures cinquante-deux durant dix-sept minutes. La remplie. Pourquoi muler si peu et si vite ? A mulé plus le treize mai entre onze heures vingt-neuf et midi trois durant trente-et-une minutes. A mulé le vingt mai entre quinze heures sept et quinze heures trente-cinq durant vingt-huit minutes. A mulé le vingt-trois mai entre onze heures vingt-huit et onze heures cinquante-cinq durant vingt-sept minutes. A mulé médiocrement le vingt six mai entre dix-sept heures trois et dix-sept heures vingt-sept durant vingt-quatre minutes. Un problème de rendement. A mulé plus fortement trois pages le deux juin : la première entre onze heures deux et onze heures quarante-deux ; la deuxième entre midi dix-huit et midi cinquante-et-un ; et la troisième entre treize heures huit et treize heures trente-sept pour un total d'une heure quarante-deux minutes. La remplie pareil. Quelques jours plus tard. A mulé le dix neuf juin entre quatorze heures quarante-quatre et quinze heures douze durant vingt-huit minutes. A mulé le trente juin entre onze heures douze et onze heures trente huit durant vingt-six minutes. Sous une humide pesanteur. A mulé le dix-sept juillet entre quatorze heures vingt-cinq et quinze heures cinq durant trente-et-un minutes. A mulé tant bien que mal le premier septembre entre neuf heures quarante-trois et dix heures vingt durant vingt-sept minutes. A mulé fort le sept août entre treize heures vingt-et-un et treize heures cinquante-huit durant quarante-sept minutes. Les mêmes se répètent. A mulé le vingt-trois août entre onze trente-trois et onze heures cinquante-six durant vingt-trois minutes. A mulé le vingt-sept août entre onze heures cinq et onze trente-six durant trente-et-un minutes. A mulé tant bien que mal le premier septembre entre neuf heures quarante-trois et dix heures douze durant vingt-neuf minutes. A mulé le trois septembre entre quinze heures treize et quinze heures trente-six durant vingt-trois minutes. La remplie pareil. A mulé le dix septembre entre dix heures vingt-et-un et dix heures quarante-deux durant vingt-et-une minutes. A mulé le douze septembre entre dix-sept heures vingt-sept et dix-sept heures cinquante-huit durant trente-et-une minutes. A mulé le quinze septembre entre dix heures douze et dix heures trente-neuf durant vingt-sept minutes. A mulé le vingt-cinq septembre entre quatorze heures vingt-sept et quatorze heures cinquante-et-un durant vingt-quatre minutes. A mulé le vingt-six septembre entre dix heures quarante-deux et onze heures quatre durant vingt-deux minutes. A mulé le deux octobre entre quinze heures vingt-six et quinze heures cinquante-deux durant vingt-six minutes. A mulé quatre jours de suite : le six octobre entre dix heures trois et dix heures trente-cinq durant trente-deux minutes ; le sept entre treize heures six et treize heures trente-et-un durant vingt-cinq minutes ; le huit octobre entre onze heures dix. Arrêt. Reprise à onze et quarante-deux terminé à midi quatorze durant trente-deux minutes à-peu-près ; et le neuf octobre entre quinze heures quatorze et quinze heures trente-neuf durant vingt-cinq minutes. A mulé le quinze octobre entre dix-huit heures deux et dix-huit heures trente-trois durant trente-et-une minutes. Le cul bien assis sur la chaise. A mulé trois pages le vingt octobre : la première entre neuf heures quarante-huit et dix heures treize durant vingt-cinq minutes ; la deuxième entre dix heures dix-huit et dix heures quarante-deux durant vingt-quatre minutes ; et la troisième entre dix heures cinquante et onze heures vingt-huit durant trente-huit minutes. Pour un total de quatre-vingt-sept minutes. A mulé le vingt-quatre octobre entre quatorze heures cinq et quatorze heures vingt-neuf durant vingt-quatre minutes. A mulé le vingt-sept octobre entre neuf heures vingt-sept et neuf heures cinquante autant que la veille. A mulé le trente octobre entre quatorze heures douze et seize heures trente-sept durant vingt-cinq minutes. A mulé le trois novembre entre dix heures douze et dix heures trente-trois durant vingt-et-une minutes. A mulé le quatre novembre entre quinze heures treize et quinze heures trente-neuf durant vingt-six minutes. A mulé le cinq novembre entre quatorze heures trente-sept et quatorze heures cinquante-six durant dix-neuf minutes. A mulé le six novembre entre onze heures dix et onze heures trente-quatre durant vingt-quatre minutes. Traîner des pieds. A mulé le sept novembre entre seize heures douze et seize heures vingt-huit durant seize minutes. A mulé le treize novembre de dix heures cinquante-et-un et onze heures treize durant vingt-deux minutes. A mulé le vingt-quatre novembre entre dix heures douze et dix heures trente-et-un durant dix-neuf minutes. A mulé le vingt-sept novembre entre quinze heures onze et quinze heures quarante-six durant trente-cinq minutes. Cela me convient. A mulé le premier décembre entre neuf heures trente-deux et neuf heures cinquante-cinq durant vingt-trois minutes. A mulé le trois décembre entre seize heures deux et seize heures vingt-trois durant vingt-et-une minutes. A mulé deux pages le quatre décembre : la première entre quatorze heures trente-et-un et quatorze heures cinquante-deux ; la deuxième entre quinze heures trois et quinze heures quarante-huit pour un total d'une heure seize. Main tenant porte-mine. A mulé le cinq décembre entre dix-sept heures seize et dix-sept heures vingt-neuf durant dix-huit minutes. A mulé le huit décembre entre onze heures neuf et onze heures trente-quatre durant vingt-cinq minutes. Tard. A mulé le quinze décembre entre seize heures trente-sept et dix-sept heures un durant vingt-cinq minutes. De mai à décembre, a mulé un total de trois-mille-cent-soixante-six minutes à-peu-près. A mulé, en deux mille quinze, le douze janvier entre onze heures sept et onze heures vingt-neuf durant vingt-deux minutes. Bien. A mulé le treize janvier entre dix-sept heures trente-trois et dix-sept heures cinquante-et-un durant vingt-huit minutes. A mulé le quinze janvier entre treize heures douze et treize heures trente-cinq durant vingt-trois minutes. La remplie pareil. A mulé le seize janvier entre quinze heures quarante-huit et seize heures six durant dix-huit minutes. A mulé le vingt janvier de treize heures cinq et treize heures vingt-huit durant vingt-trois minutes. A mulé le vingt-deux janvier entre midi trente-trois. Arrêt. Reprise à dix-sept heures quarante terminé à seize heures quinze durant trente-cinq minutes approximativement. A mulé longtemps, longtemps, longtemps, le vingt-trois janvier entre onze heures vingt-trois et midi huit durant quarante-cinq minutes. Yeux fatigués et vessie pleine. A mulé quatre pages le vingt-six janvier : la première entre quatorze heures dix-sept et quatorze heures quarante-neuf ; la deuxième entre dix-sept heures cinquante-deux et dix-huit heures vingt-trois ; la troisième entre dix-huit heures vingt-sept et dix-huit heures cinquante-sept ; et la quatrième entre dix-neuf heures trois et dix-neuf heures vingt-neuf pour un total d'une heure cinquante-neuf. A mulé le vingt huit janvier entre midi vingt-huit et midi cinquante-trois durant vingt-cinq minutes. A mulé le deux février entre neuf heures quarante-six et dix heures vingt-quatre durant trente-huit minutes. A mulé le cinq février entre dix-sept heures vingt-et-un et dix-sept heures quarante-sept durant vingt-six minutes. Mal. A mulé le six février entre treize heures vingt-quatre et treize heures quarante-cinq durant vingt-et-une minutes. Corrompre les plaisirs de la main par l'habitude. A mulé le neuf février entre neuf heures cinquante-trois et dix heures vingt-deux durant vingt-neuf minutes. A mulé le treize février entre quatorze heures un et quatorze heures vingt-sept durant vingt-six minutes. A mulé paresseusement, paresseusement, paresseusement, le vingt-huit février entre midi quinze et treize heures vingt durant quarante-sept minutes. A mulé trois pages le quatre mars : la première entre dix heures. Arrêt. Reprise à treize heures onze terminé à treize heures vingt-trois ; la deuxième entre treize heures vingt-huit et treize heures quarante-neuf ; la troisième entre treize heures cinquante-six et quatorze heures vingt-cinq pour un total de cinquante-huit minutes approximativement. A mulé le neuf mars entre seize heures trente et dix-sept heures treize durant quarante-trois minutes. A mulé le dix-sept mars entre dix-huit heures dix et dix-huit heures quarante-cinq durant trente-cinq minutes. A mulé le dix-huit mars entre quinze heures vingt-six et seize heures neuf durant quarante-trois minutes. Pression des jours. A mulé très fortement six pages le deux avril : la première entre neuf heures trente-sept et dix heures quatre ; la deuxième entre dix heures huit et dix heures quarante-deux ; la troisième entre dix heures cinquante-et-un et onze heures vingt-neuf ; la quatrième entre onze heures trente-quatre et midi trois ; la cinquième entre midi sept et midi cinquante-quatre ; et la sixième entre midi cinquante-huit et treize heures trente-sept. A mulé le treize avril entre treize heures quarante. Arrêt. Reprise à seize heures trois terminé à seize heures quatorze durant onze minutes approximativement. A mulé le vingt avril entre dix-sept heures dix-huit et dix-sept heures trente-quatre durant seize minutes. A mulé le trente avril entre dix-neuf heures trente-sept et vingt heures quatre durant vingt-six minutes. A mulé le premier mai entre quinze heures six et quinze heures trente-huit durant trente-deux minutes. A mulé le quatre mai entre seize heures vingt-quatre et seize heures quarante-six durant vingt-deux minutes. La remplie pareil. A mulé le six mai entre onze heures vingt-deux et onze heures cinquante-et-un durant vingt-neuf minutes. A mulé le sept mai entre onze heures treize. Arrêt. Reprise à quinze heures quarante-sept terminé à seize heures vingt-huit. Inutile d'arrêter, c'est utile. A mulé le huit mai entre seize heures trente-deux et seize heures cinquante-trois durant vingt-et-une minutes. A mulé deux pages le neuf mai : la première entre treize heures cinquante-quatre et quatorze heures trente-sept durant vingt-trois minutes ; la deuxième entre quatorze heures quarante-et-un et quinze heures sept durant vingt-six minutes. De janvier à mai, a mulé un total de mille-cent-quatre-vingt-neuf minutes. À sa reprise et à son arrêt, a mulé sur chaque feuille la durée de la ligne sans vocable. Remplir et vider. Une suite. Non. Si.

Retranscription du temps mulé, 2015.



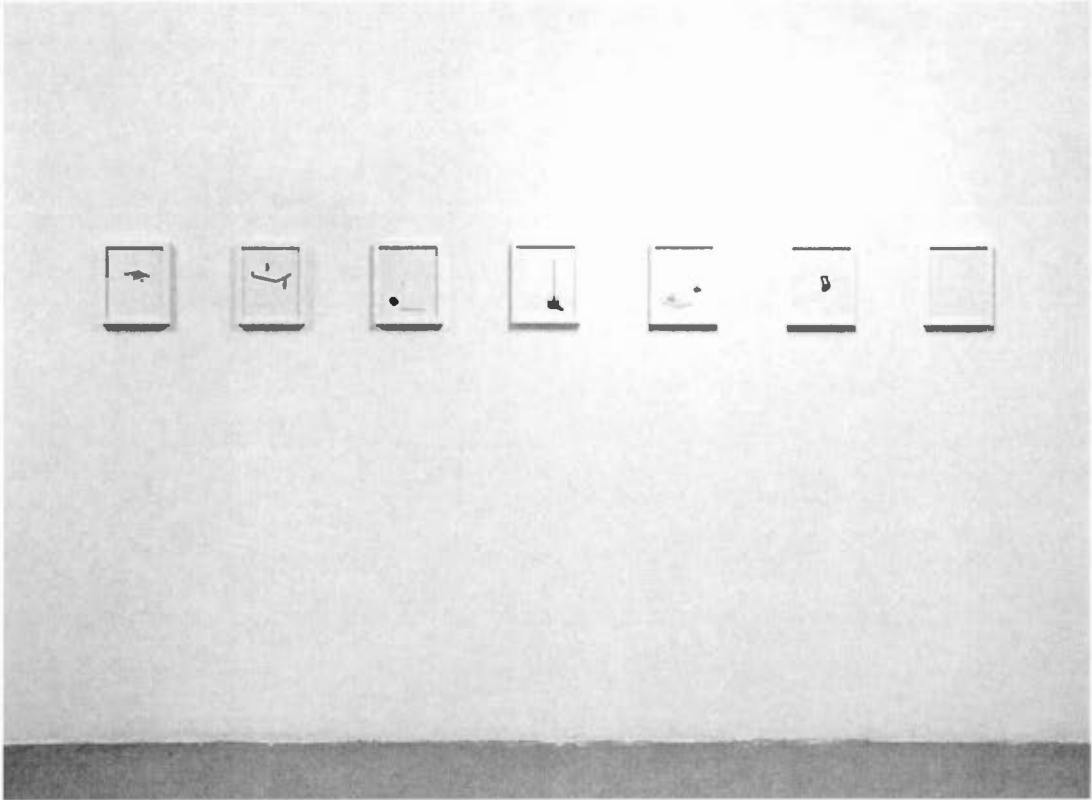
Lecture du temps mulé (lignes), audio,
2016.



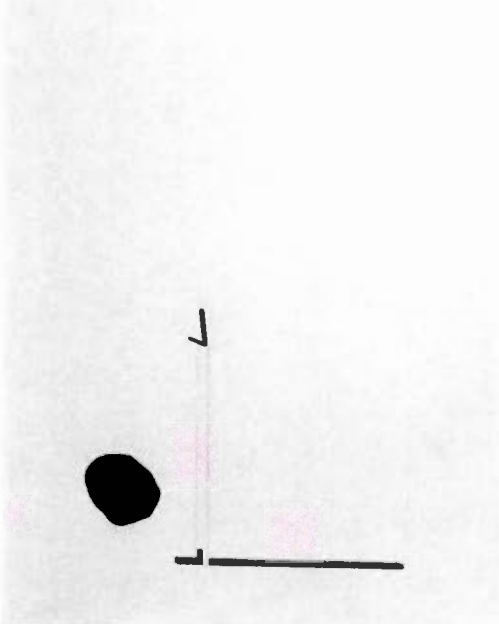
Boîte muler (89 feuilles/1 an de lignes), 2016, graphite, 35,5 x 54,3 x 4 cm



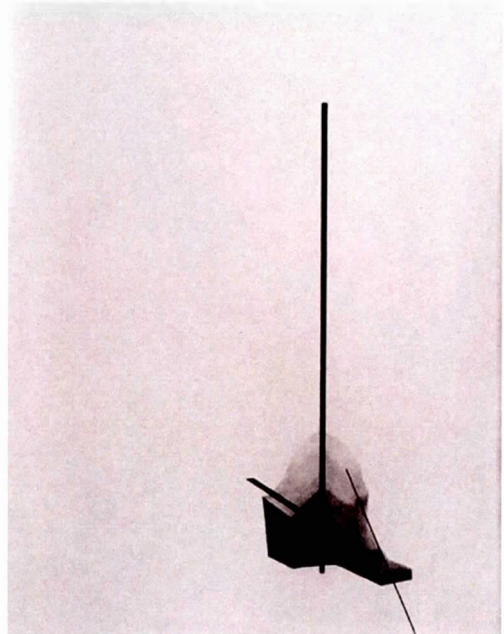
Récits : l'arpenteur, l'aoûtienne, le chiffreur, 2016, jet d'encre, 106,68 x 81,28 cm.



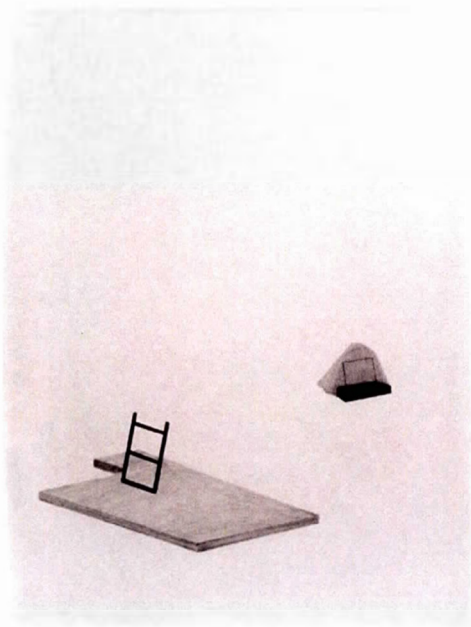
Vue d'exposition, 2016, série de dessins.



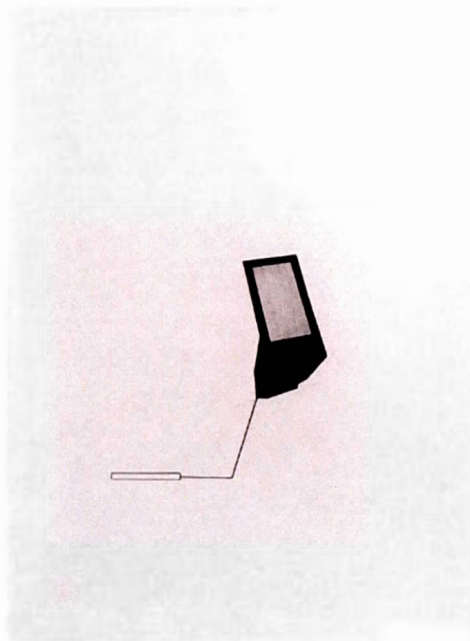
Sans titre, débris graphie 1/3, 2015,
graphite, 20,35 x 25,4 cm



Sans titre, débris graphie 1/4, 2015,
graphite, 20,35 x 25,4 cm



Sans titre, débris graphie 1/5, 2016,
graphite, 20,35 x 25,4 cm



Sans titre, débris graphie 1/6, 2016,
graphite, 20,35 x 25,4 cm



"Trot de mule"(vue d'exposition), 2016

BIBLIOGRAPHIE

- Aristote. (1994) *Histoire des animaux*. Traduction, présentation et notes par Bertier, J. Paris : Gallimard.
- Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1981). *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*. Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1984). *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris : Seuil.
- Beckett, S. (1991). *Cap au pire*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Derrida J. (2013). *À dessin le dessin*. Le Havre : Franciscopolis.
- Duchamp, M. (1994). *Duchamp du signe*. Paris : Flammarion.
- Le Robert, (2000). *Dictionnaire Historique de la langue française*. Sous la Dir. Alain Rey.
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard.
- Paz, O. (1972). *Le signe grammairien*. Paris : Flammarion.
- Suquet, J. (2005). *De la poésie toute faire*. Paris : L'Échoppe.

WEBOGRAPHIE

Barthes, R. (1974). *Théorie du texte*.

http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf

Dezeuze, D. (1988). *Le dessin, pourquoi*.

https://www.nimes.fr/fileadmin/directions/ecole_beaux_arts/HR03.pdf

Drot, H.M(1964) *Jeu d'échecs avec Marcel Duchamp*. 54 minutes. RTF

<https://www.youtube.com/watch?v=bMAYHxqTBM8&list=PLep7pZMB-EBaaOz8yPS6bfpzmmfZoHHUh>

Petrus, I. (2003). *Les hybrides interspécifiques chez les équidés*. (Thèse de doctorat vétérinaire, Faculté de Médecine de Créteil)

<http://theses.vet-alfort.fr/telecharger.php?id=391>

H. Savory, T. *The mule*.

http://www.doc-developpement-durable.org/file/Elevages/Anes/the_mule.pdf