

ETC



Énoncer le néant : l'hétérogénéité féconde

Jocelyne Lupien

Numéro 10, hiver 1989

Énoncer le néant

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36297ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lupien, J. (1989). Énoncer le néant : l'hétérogénéité féconde. *ETC*, (10), 9–11.

Énoncer le néant : l'hétérogénéité féconde



Raphaël, *Le Mariage de la Vierge*, 1504. Milan, Pinacoteca di Brera

Le néant, le vide (de sens), c'est l'hétérogène par opposition au plein (de sens) qui serait de l'ordre de l'homogène. En arts visuels, l'hétérogène apparaît lorsque le système de l'œuvre est contrecarré, mis en échec ou encore contredit de l'intérieur même par un élément qui entre violemment en rupture avec le reste de la composition. Dans un sens plus large, l'œuvre porteuse d'hétérogène serait celle qui n'est pas, pour un certain temps, prise en compte par la

régulation d'un système. L'œuvre pleine, celle qui est figurative et ordonnée, par exemple par un dispositif perspectiviste comme les œuvres renaissantes (les *Mariage de la Vierge* du Pérugin et de Raphaël au XV^e et XVI^e siècles), propose une image de plénitude, structurée de telle sorte que chacune des composantes iconographiques occupent une place pré-établie, sans qu'aucune dérogation vienne troubler la cartésienne idéologie renaissante qui homogénéise les données du monde réel miniaturisées par la peinture.



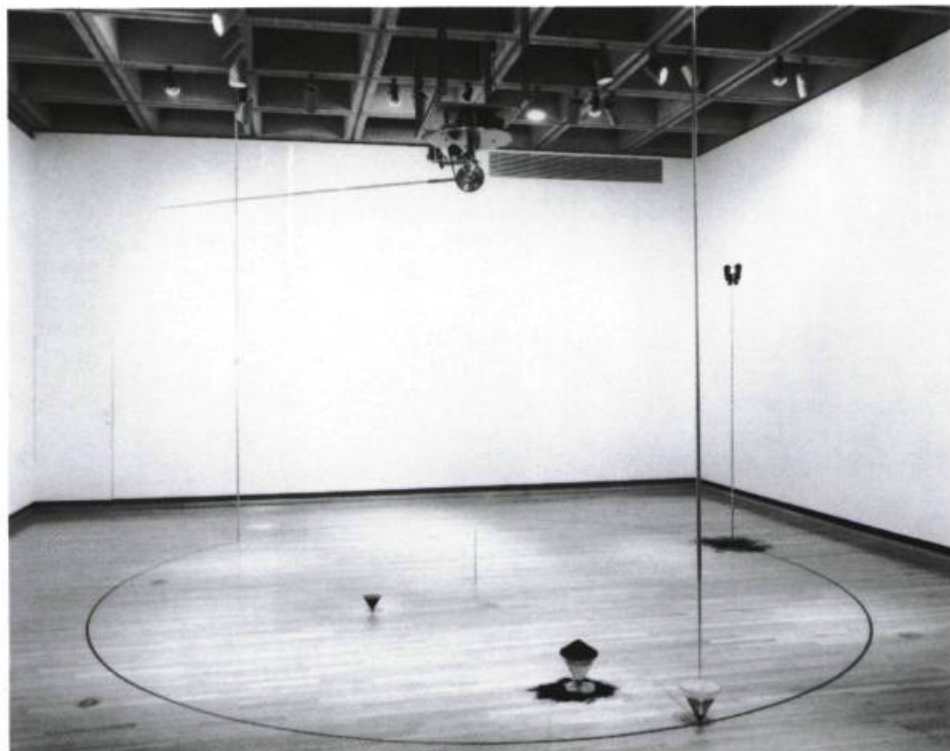
Jan Van Eyck, *Giovanni Arnolfini et sa femme*, 1434.
Londres, National Gallery

10

Ainsi, certaines œuvres perspectivistes, comme le panneau d'Urbino et toutes les Urbinales dont parle Hubert Damisch¹ sont-elles l'antithèse du vide, du néant et donc l'antithèse aussi de l'hétérogène en ce sens qu'elles proposent une régulation, un contrôle et un asservissement des données sensibles et des objets, par le point de fuite. On pourrait aussi formuler l'hypothèse que la figuration et la représentation narrative contribueraient, plus que l'abstraction, à fixer le sens de l'image. Une œuvre figurative perspectiviste serait donc l'incarnation suprême de l'homogène, de ce qui peut se conceptualiser, de ce qui ordonne, rassure, confirme. Pour paraphraser Bataille, l'œuvre figurative régie par un système perspectiviste (ou tout autre système régulateur) serait une dépense productive alors que l'œuvre non figurative serait une dépense improductive appartenant par le fait même à l'ordre de la démesure². Les œuvres figuratives et perspectivistes parleraient plus d'excès que de vacuité. Excès de référence extra-picturale, excès de structuration, excès de dénotation, excès de volonté de prise sur le réel. Par contre, certaines œuvres figuratives parviendraient à produire de l'hétérogénéité lorsqu'un simple détail, un fragment, obnubile le regardeur qui ne voit plus que lui, ou qui après l'avoir vu une seule fois, ne parvient plus à décoder le tableau qu'en fonction de cette nouvelle donnée. Malgré leur appartenance au système de figuration perspectiviste, l'isotopie de ces œuvres est rompue par la présence dans la composition d'une sorte d'aparté, d'une enclave, d'une différence, et d'une radicale altérité, qui devient une sorte de punctum qui, contrairement au punctum barthien personnel et subjectif, parvient à faire consensus au sein des spectateurs. Quiconque voit ces tableaux est attiré irrésistiblement par un détail précis qui choque et dérange l'ordonnance et instaure l'allotopie.

Le miroir convexe des *Époux Arnolfini* de Van Eyck (1434) joue précisément ce rôle de déclencher l'hétérogène. La scène paisible et intimiste est bouleversée par le contenu tout à fait imprévisible, par «l'inquiétante étrangeté» dévoilée par le miroir. Dans le même sens, le couple royal apparaissant dans le miroir des *Ménines* de Vélasquez fait basculer l'œuvre qui, dès lors que la lecture du spectateur se trouve contaminée et déséquilibrée par cet artifice, devient aussi saisissante que la Méduse (la figure tutélaire de l'hétérogène), mais aussi irrémédiablement attirante que l'image spéculaire de Narcisse. L'hétérogène est médusant, l'hétérogène est déstabilisant et insécurisant. Les anamorphoses catoptriques complètement informes sont aussi des images de l'hétérogène qui proposaient au XVI^e siècle des alternatives à la mise en boîte triomphale du monde par la perspective à la Renaissance. Mais alors que le Van Eyck et le Vélasquez ne sont que partiellement brouillés, c'est dans leur totalité que le sont les anamorphoses de manière à ce que lors du redressement de l'image par le décodeur anamorphotique, le saisissement (l'hétérogène) soit démultiplié et le spectateur complètement médusé. L'image anamorphotique du XVI^e siècle qu'on s'amusait à décoder avec un miroir rejoint exactement le mythe de Méduse que Persée pût enfin regarder sans périr grâce à la médiation du bouclier réfléchissant d'Athéna.

Tenter de représenter l'hétérogène, c'est tenter de faire voir enfin l'informel, l'infigurable et l'imprésentable, ce qui échappe toujours à la représentation. Pour l'artiste, c'est parvenir à formuler plastiquement (avec l'aide de la figuration ou sans elle) ce qui n'a jamais été dit ou ce qui ne peut se dire (l'indicible), ce qui est différent par opposition à ce qui est semblable. Du contenu de l'œuvre au mode de présentation de l'œuvre dans le musée ou dans la galerie, que de mises



Rebecca Horn, *An Art Circus*, 1988. Tiges de métal, moteur électrique, binoculaire, œuf, verre, mercure, pigments, encre noire, charbon, ruban gommé; haut. 484 cm, dia. 558 cm. Photo : Brian Merrett. Gracieuseté Musée des beaux-arts de Montréal

en échec possibles de l'homogène. L'urinoir de Duchamp arraché au quotidien et resémantisé par la théâtralité muséale produit de l'hétérogène puisqu'il saisit le spectateur non pas pour ce qu'il est, mais pour la béance déstabilisante qui oppose sa réalité au contexte qui la reçoit. Dans l'histoire, d'autres œuvres, ni perspectivistes, ni abstraites, parviennent cependant à poser la question de l'hétérogène par l'allotopie dans la composition. Van Gogh l'impose par sa touche directionnelle et tourmentée qui distrait le spectateur du contenu sémantique de la figuration; Seurat procéda un peu de la même manière avec le pointillisme qui définissait l'objet par juxtaposition de taches colorées. Manet dans *Le Bar aux Folies-Bergère* utilisa et la touche et le miroir pour réaliser une mise en scène sophistiquée qui, sans le stratagème de l'image spéculaire, aurait été homogène, pleine, stable et plate. Au contraire, dans ce tableau, tout fuit, tout dérape. C'est cela l'hétérogène.

Plus près de nous dans le temps, comment les artistes parviennent-ils à obtenir l'effet Méduse, comment parviennent-ils à stupéfier le spectateur comme le fit le Caravage avec son *Autoportrait en Méduse*? Quelles sont les formes postmodernes de l'hétérogène? Certaines œuvres, sournoises comme des caméléons, se confondent pratiquement avec leur environnement et fonctionnent en accord avec une histoire politique récente. La sculpture commémorative de Hans Haacke, à Graz en Autriche, a choqué et bouleversé le public qui ne put supporter le fantôme de Hitler qu'elle faisait renaître (au point qu'une explosion la détruisit le 3 novembre 1988). La différence dans l'œuvre de Haacke s'instaurerait donc par une référence au passé. Alors que les Autrichiens de 1938 aimèrent ce monument nazi célébrant la victoire de Hitler, la vue du même monument 50 ans plus tard devient insoutenable parce que

Haacke leur propose de «voir ce qu'ils savent être laid et dangeureux», comme la Méduse. Les œuvres d'Ange Leccia produisent aussi de l'hétérogène. En s'amusant à composer des figures inusitées totalement gratuites avec des camions, des containers et des avions, l'artiste déplace le sens des objets qui deviennent alors purement décoratifs. Un trou, un dérapage, un choc est là figuré dans cette manière de présenter le monde.

Des stratagèmes maniéristes et baroques — le baroque n'est-il pas l'art de l'hétérogène par excellence? — aux installations ironiques de Rebecca Horn, l'art sait qu'avec le fragment, avec la touche, avec l'espace de présentation, et avec une certaine distance entre l'iconique et le plastique, il peut énoncer l'indicible, et produire cet hétérogène qui alimente la vie fantasmagique. On parle actuellement d'un «retour au baroque»³ dans l'art. S'agirait-il, au-delà d'un simple retour à l'hyperthéâtralisation, à la séduction, à la monstruosité (tous des traits caractéristiques du baroque), d'une émergence d'un art nouveau qui, sans être artificiel, ne voudrait plus (contrairement au baroque) dissimuler ses artifices pour mieux installer une différence médusante? Quand on parle d'art contemporain, la question de l'hétérogène est inévitablement liée à l'idéologie de l'avant-garde dont la visée, l'*inventio*, serait l'utopique mise en scène de l'hétérogène.

Jocelyne Lupien

Jocelyne Lupien est historienne de l'art

NOTES

1. Hubert Damisch, *L'Origine de la perspective*, Coll. Idées et recherches, Flammarion, Paris, 1987
2. Georges Bataille, *La Part maudite*, précédé de *La Notion de dépense*, Éditions de Minuit, Paris, 1967
3. Guy Scarpetta, *L'Artifice*, Grasset, Paris, 1988