

L'hétérogénéité de la peinture

Quelques éléments d'analyse

Bernard Paquet

Volume 42, Number 171, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53201ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

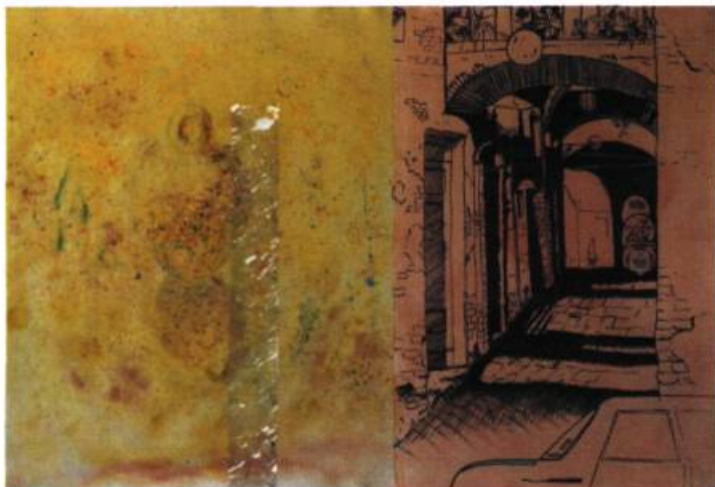
Paquet, B. (1998). L'hétérogénéité de la peinture : quelques éléments d'analyse. *Vie des Arts*, 42(171), 19–21.

L'hétérogénéité et la peinture

quelques éléments d'analyse

Bernard Paquet

Bernard Paquet
Rue degli archi
Acrylique sur toile
200 cm x 130 cm



Le Musée d'art contemporain de Montréal a reçu le 6 mai 1998 l'artiste Bernard Paquet qui y prononçait une conférence* intitulée *L'hétérogénéité et la peinture dans la création contemporaine*. Cette conférence *Les Mercredis de la Veille*, une série de huit rencontres portant sur des recherches de pointe. Les propos de Bernard Paquet étaient en partie tirés de sa thèse de doctorat en arts plastiques obtenue à l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne en janvier 1997 sous le titre: « De l'hétérogénéité dans la peinture; scissions, sutures et ambivalences ». En voici un bref extrait qui tient compte de l'aspect oral de la rencontre.

Je dois dire pour commencer que cette thèse de doctorat était une thèse en création qui demande une méthode très différente des méthodes de l'histoire de l'art ou de l'esthétique. Mon but, ce soir, en parlant de

l'hétérogénéité dans la peinture est de me concentrer sur ce que Souriau et Valéry appellent la poïétique, c'est-à-dire de relever les caractéristiques de la méthode de fabrication des oeuvres d'art qui comporte en elle-même les pistes de l'instauration de l'hétérogénéité.

Chacune de mes toiles était formée de la façon suivante: l'événement inducteur, une photographie agrandie à la main, venait

d'abord s'insérer avec son cadrage dans le cadrage de la toile... Et, ensuite, il y avait addition de surfaces rectangulaires juxtaposées les unes après les autres selon un principe d'associations non planifiées. Cette méthode instaure des séparations nettes, des contigüités de fait, entre les divers éléments qui étaient ajoutés sur la surface sans qu'il y ait nécessairement un rapport figuratif, littéral entre ces rectangles.

Procéder de cette façon a des conséquences assez importantes. Premièrement, le cadrage de l'élément de départ amène une redondance de sa propre forme et fait également écho au cadrage rectangulaire du tableau. Cela assure une homéostasie, un équilibre formel au tableau, nonobstant le contenu, si je puis parler ainsi, de chacun des rectangles.

Deuxièmement, ce travail, puisqu'il ne considère pas d'emblée le tableau dans son ensemble, puisqu'il débute sur un élément particulier, demande de la part de l'artiste une attitude de temporisation qui consiste

à différer, à remettre à plus tard, ailleurs et autrement, ses désirs, au fur et à mesure des rectangles et des éléments qui s'ajoutent. Donc, par conséquent, la progression sur la toile se fait un peu par bourgeonnements imprévus.

Regardons la toile de Leonardo Cremonini les *Jeux Égarés*. L'artiste entreprend son travail en jetant une masse de couleurs sur la surface rectangulaire du tableau, et non pas un rectangle qui vient, comme je vous l'avais dit pour mes toiles, déjà découper la forme de la surface. Sur cet ensemble qui est, selon lui, presque mou, il éprouve le besoin de mettre un peu d'ordre, des contrastes, des oppositions, de donner de la vitalité à la couleur. Pour ce faire, il descend une ligne verticale qui va clore l'espace homogène d'un lieu et d'une histoire. Fermer ainsi l'espace dans le vertical ou l'horizontal signifie pour lui l'ouvrir à la représentation homogène: cadre d'une fenêtre, séparation entre un rideau et une pièce, ligne d'horizon... Contrairement à ce que je disais auparavant, l'espacement de son exécution dans le temps n'est pas lié à un besoin de temporiser, de remettre à plus tard l'expression de nouveaux désirs.

ÉTANCHÉITÉ, ADHÉRENCE

L'étude de la formation des tableaux de Cremonini me permet de parler d'étanchéité c'est-à-dire de l'ensemble des passages linéaires entre les plans qui sous-tend, entre la texture et la couleur, l'homogénéité d'une représentation. C'est le caractère essentiel de ses séparations pliées aux impératifs de la figuration. On a beau essayer de sortir, d'écarter le rideau, d'ouvrir la ligne d'horizon, on reste dans la continuité



Leonardo Cremonini
Les jeux égarés, 1979-1981
Huile sur toile
41,5 cm x 115 cm

logique du lieu de la maison, dans ce lieu d'enchâssement de l'illusion perspective... Imperméable aux percées du regard, les séparations verticales ou horizontales sont des joints étanches.

Dans une de mes œuvres qui faisait partie de la recherche, je peux parler d'étanchéité, dans la mesure où chacun des deux rectangles repose sur quelque chose d'homogène qu'il s'agisse de la texture ou de la représentation ou de la couleur (jaune et rose). Cependant, le tableau n'est plus, contrairement à celui de Cremonini, étanche en lui-même, puisqu'il y a une ambiguïté autour de cette ligne verticale qui, contrairement aux lignes verticales de Cremonini, débouche sur des rapports inconnus.



Valerio Adami
Paysage-sulte, 1983
Acrylique sur toile
147 cm x 197 cm

Valerio Adami, quant à lui, procède de la façon suivante: dès le départ, il trace au moyen de lignes uniformes un dessin sur lequel vont venir se coller les couleurs travaillées en à-plat. Ces couleurs sont vraiment sélectionnées d'avance dans leurs accords mutuels. On pourrait parler d'*adbrérence*. Dans la méthode d'Adami, la couleur vient adhérer vraiment au dessin. Elle ne nie pas le dessin. Elle vient l'épouser et, surtout, elle n'amène ni texture, ni surprise. Pour Adami « faire un tableau en ajoutant de la couleur, c'est simplement recopier au propre un dessin ». Donc, il y a quelque chose de figé par le dessin qui peut relever

peut-être de l'idée d'un vitrail et surtout, je dirais, de l'idée d'un filet dans lequel la proie vient sage-

ment s'insérer. Le système tissé par les lignes est tel qu'il y a cet effet d'adhérence. Le tableau reste plat. Il y a quelque chose de collant...

MODULATIONS : SCISSION-SUTURE

David Salle est le peintre dont la pratique est la plus proche de la mienne. Selon ses propres termes: « de la tonalité émotive d'un premier rectangle, vient un deuxième rectangle, et peut-être un troisième élément ». On pourrait parler d'hétérogénéité en termes de contenu et de figuration. Mais ce sur quoi je veux insister, c'est l'hétérogénéité qui naît de la méthode de fabrication des tableaux. Par un travail en différé: remettre à plus tard l'achèvement du tableau dans la mesure où l'exécution d'un premier rectangle doit être terminée. Et, ensuite, l'exécution d'un deuxième rectangle arrive et peut effectuer un effet de tropisme sur le premier rectangle qui sera travaillé de nouveau, et ainsi de suite, jusqu'à un point de complétude où on peut dire du tableau qu'il est sans reste, qu'il n'y a rien à retrancher ou à ajouter.

Ici, le ciment unificateur du tableau est ce qu'on appelle les modulations, c'est-à-dire le rapport de tons coïncidant avec les surfaces rectangulaires qui vient chapeauter visuellement l'ensemble.

Mais quelque chose d'intéressant que l'on ne retrouve pas chez Cremonini, se perçoit, dans une certaine mesure, chez Adami: le fait d'adjoindre successivement des rectangles équivaut à séparer pour mettre ensemble, donc à opérer des scissions pour suturer. Mais en même temps, il faut mettre ensemble pour séparer. À la source de l'hétérogénéité, il y a une ambivalence entre la scission et la suture.

Les séparations verticales sont un peu l'équivalent de la ligne d'horizon telle que je la décrivais pour l'œuvre de Cremonini. Sauf qu'ici, si on écarte cette ligne, cette séparation pour les rectangles, on ne s'attend pas à trouver la suite que l'horizon peut nous amener à attendre. On retrouvera d'autres rectangles dans la cohérence de la méthode, ou bien encore, d'autres verticales qui sépareront d'autres rectangles. Dans cette

fabrication de la toile par des scissions et des sutures qui sont consubstantielles ou concomitantes, un entre-deux se crée dans l'ouverture qui est aussi une fermeture.

L'ORIGINE DE L'HÉTÉROGÉNÉITÉ

Le tableau achevé est donc une simultanéité de ses adhérences où les rectangles sont réunis dans la séparation qui, telle une ligne d'horizon, offre un lieu de prégnance et de profondeur, et de porosité aussi (Merleau-Ponty). C'est là, au cœur de cette ligne, que se joue la dualité de l'ouverture et de la fermeture, de la scission et de la suture. C'est là que se trouve, ce que j'appelle l'entre-deux, ou l'entre-x qui est à l'origine de l'hétérogénéité.

En conclusion, l'hétérogénéité en regard de cette étude, est structurée par trois facteurs: Premièrement: l'ambivalence entre la scission et la suture. Deuxièmement: des rapports à deux termes induits par la fragmentation: scission/suture, dessin/couleur, possession/dépossession, planéité/volume, étanchéité/adhérence, modelé/modulation, milieu/centre, point de vue homogène/point de vue ambigu, transparence/opacité, fragment/complétude, etc.

Et, en dernier lieu: la fragmentation est soutenue par un troisième terme qui émerge de l'entre-deux, qui est fortement lié aux séparations entre les rectangles et qui marque l'ouverture du tableau vers une résultante poétique qui dépasse les différences.

Instaurer l'état d'hétérogénéité en peinture, c'est inventer des contiguïtés reposant sur le tracé des divisions nettes dans une toile. Grâce à un travail par achèvement différés, ces divisions marquent l'ambivalence entre scinder et suturer. Elles associent diverses catégories que je qualifie d'étanches en assurant leurs adhérences réciproques sous la gouverne des rapports de modulation. Ainsi, la main tisse un ensemble d'événements métonymiques dans lesquels chaque tracé, chaque intervention de la matière, chaque motif agit comme un trope en fonction d'un autre au profit de la marque de l'entre-deux ressortant d'une métaphore poétique. □

* L'enregistrement de la conférence est disponible sur le site web de la Veille Thématique du Musée d'art contemporain à l'adresse suivante:
<http://media.macm.qc.ca>