

ETC



Phrases, couleurs et continuité

Mel Bochner, *Mel Bolchner*, 1998-2007 : *Peinture, sculpture et installation*, Galerie Nelson-Freeman, Paris. 3 mars - 20 avril 2007

Isabelle Hersant

Numéro 79, septembre–octobre–novembre 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35065ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hersant, I. (2007). Compte rendu de [Phrases, couleurs et continuité / Mel Bochner, *Mel Bolchner*, 1998-2007 : *Peinture, sculpture et installation*, Galerie Nelson-Freeman, Paris. 3 mars - 20 avril 2007]. *ETC*, (79), 67–70.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Paris

PHRASES, COULEURS
ET CONTINUITÉ

Mel Bochner, *Mel Bochner, 1998-2007* :
Peinture, sculpture et installation,
Galerie Nelson-Freeman, Paris.
3 mars - 20 avril 2007

considéré comme l'un des pionniers de ce qu'il est convenu d'appeler art minimal et conceptuel, Mel Bochner est resté hors de la scène parisienne pendant plus de vingt ans. Il revient aujourd'hui avec

un ensemble où la continuité picturale d'œuvres récentes s'articule à la double installation qu'il a conçue pour l'occasion, et réalisée *in situ* dans l'espace de la galerie.

Au rez-de-chaussée, les premières – soit quatre séries d'huiles sur toile dont les fonds colorés alignent des suites de mots ou de nombres. À l'étage, la seconde – soit quatre lignes de philosophie portées par effet miroir en lettres noires sur le mur blanc, auxquelles répondent des séries de chiffres tracées à la craie sur le sol et ponctuées par des alignements de verre coloré. C'est dire combien le jeu de correspondances entre le caractère qui se lit et la couleur qui l'infléchit nous situe d'emblée face à l'écart entre le terme ou signe et la chose ou valeur qu'il désigne.

Poésie de Rimbaud + philosophie
de Wittgenstein = rappel à Marx

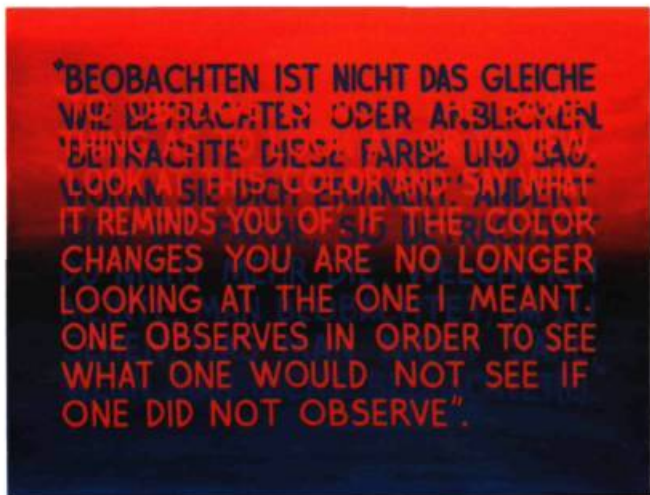
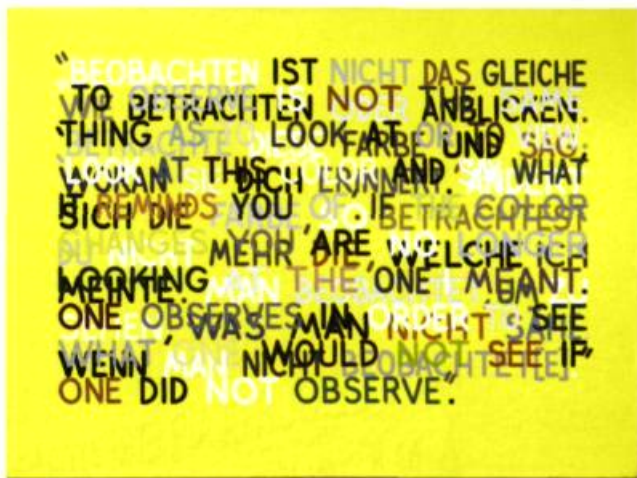
thing, ist, gleiche, if, when, observe... La signification de certains mots étrangers pourra ainsi échapper au spectateur. En reste-t-il cependant qui ne comprendrait le sens du langage que l'œuvre rend visible ? Devant les mots alignés ou superposés sur les fonds de couleurs qui les assombrissent (*If the Color Changes # 2*) ou les illuminent (*If the Color Changes # 5*), nous l'éprouvons avant même de le comprendre : qu'un mot dise quelque chose n'instruit pas plus qu'un mot qui ne dit rien. En effet, qu'il soit plein d'une signification qui l'encode ou vide d'une traduction qui le décode, le mot comme tel fait trou. De sorte qu'il y a autant de mots que de trous ; et par conséquent, autant de trous que nous croyons remplis de sens, alors qu'à les interroger au-delà de leur littéralité, c'est nous qui les remplissons de sens.

« Les mots sont comme des tasses de thé » disait le philosophe du langage Wittgenstein. Et tel est ce que Bochner incarne au plus près avec *lazy*, premier mot d'une toile bigarrée qui les rehausse ou les éteint au moyen d'un jaune vibrant ou d'un vert sombre. Éclatant *Lazy* donc, adjectif qui intitule aussi simplement l'œuvre elle-même, et vocable élémentaire qui donnera d'abord à chacun le plaisir de savoir le traduire. Mais dont personne ne comprendra ensuite ce qu'il peut bien vouloir dire ici. Marquer le trou du sens, n'est-ce pas l'une des opérations que réalise dès lors ce *paresseux* écrit en rose et en anglais tout en haut du bord gauche de la peinture éponyme ?

De fait, la signification d'un seul mot ne donne en rien le sens de l'ensemble. À l'inverse, ce qu'elle rend explicite est la dichotomie entre langue et langage qui se désigne autrement dans le titre générique d'une série commencée il y a dix ans. *If the Color Changes*, la « couleur » des mots change effectivement avec elle. Sur fond bleu et rouge ou jaune et blanc, ce sont pourtant toujours les mêmes qui s'alignent et reviennent. À l'égal des cinq voyelles de l'alphabet d'où Rimbaud transcrivit le

vertige d'un autre monde, Bochner a élu une poignée de termes d'où faire « consonner » le regard qui l'habite avec les couleurs qui le traduisent.

Ainsi du *lazy* qui s'annonce en couleur bonbon. À l'horizon de son mètre cinquante, la peinture fait apparaître un aussi joyeux *proletariat* qui se détache en jaune sur fond bleu. Lequel nom commun, percutant à l'égal d'un slogan publicitaire, se désolidarise toutefois du qualificatif *lumpen* qui le précède, mais se distingue à peine, quant à lui, de par sa couleur rouge foncé qui tend à le faire



Mel Bochner, *If the Color Changes (#2)*, 1997.
Huile sur toile; 91 x 122 cm.

.MARCHE LEUR DE DIRECTION LA CHANGÉ ONT HOMMES
FAIT LE SUR CLAIR ÊTRE ALORS FAUT IL MAIS, AINSI CHOS
À MARCHER À METTAIENT SE JOUR BEAU UN HOMMES L
CECI À ABOUTIT D'ENTROPIE PRINCIPE DU ET « TEMP



**S : CECI QUE LÀ PAR D'AUTRE RIEN DIT NE QU'ON
LES NOMMER PEUT ON , VEUT L'ON SI .RECU
SI DIRECTION DE CHANGERAIT TEMPS LE QUE,
U DIRECTION LA » DE DIT QU'EDDINGTON CE**



disparaître au regard du spectateur. Relégué aux marges du voir, c'est alors à l'ombre de l'histoire qu'il renvoie, comme oublié par le triomphe du présent suffisant qui tend à faire disparaître la pensée de Marx au regard de l'humanité.

Portés en couleurs vives, les mots de *phlegmatic*, *enervated* ou encore *parasite* déclinent tous la représentation imaginaire du *paresseux* – car tel est le jeu secret qu'opère en premier lieu la suite de termes qui se succèdent après *lazy*. De sorte qu'inscrit après eux comme après *inert* ou *bum*, (*lumpen*) *proletariat* arrive en toute logique sous l'apparente incongruité de sa présence dans une œuvre conceptuelle. D'hier à aujourd'hui, cette classe sociale a-t-elle jamais été autrement présentée par ceux qui l'exploitent que comme la classe de tous les vices, au premier rang desquels la paresse ?

Des peintures simples comme un tableau d'écolier

Structure logique au-delà d'une construction syntaxique, c'est ainsi que la phrase bochnerienne se fabrique : jouant de la commutativité de la couleur qui réfléchit le signe comme miroir du sens, elle articule une autre écriture, comptable de l'homme et de l'événement qu'il produit. Dans les deux *Counting : A1* que l'on dirait a priori semblables, la surface bleue sombre de la toile est entièrement recouverte de chiffres pour caractères de nombres qui se succèdent simplement de zéro à soixante-cinq pour l'une, et soixante-huit pour l'autre.

Insignifiante est sans aucun doute cette différence de trois, qui suppose toutefois de regarder l'œuvre jusqu'au bout. Ce faisant, que donne-t-elle à penser sinon l'écart que génère l'inscription d'une même chose sur deux pages similaires ? Une chose, c'est-à-dire du sens, et deux pages, comme celles de l'Histoire. Car telle est la métaphore qui peut se lire des deux formats parfaitement identiques, où la main a marqué la même énumération régulière sans pour autant parvenir au même résultat.

Infime mais signifiante est donc cette différence qui amène à regarder l'œuvre jusqu'au fond. Sous le bleu océan des caractères éclaircis au blanc, apparaît en effet la trace effacée de ceux qu'ils recouvrent. Comme les signes portés à la craie blanche sur un tableau noir se superposent aux restes gommés mais persistants des premières formules de la leçon, le pinceau de Bochner a superposé les chiffres sur la toile à ceux qu'il avait d'abord marqués avant de les enlever. Signes de signes, ces traces en filigrane forment la double invisible mais présente des unités qui se lisent dans l'évidence de l'énumération continue.

Et c'est ainsi que le trou du sens apparaît. Sous la simplicité du signe qui s'affiche, l'effet mécanique de sa signi-

fication est attendu en vain. Loin du référé expliqué par l'immanquable réfèrent auquel il renvoie, la lisibilité de la suite tracée sur la suite effacée ne dévoile pas tant du sens comme signifié que la complexité du sens comme tel. Lequel trou, énigme ou secret du sens, surgit malgré l'épaisseur opaque de la peinture à l'huile que l'artiste a déjouée pour transformer l'œuvre en un double palimpseste intitulé *Counting : A1*.

CGFD : comprendre se comprend
entre l'angle et le miroir

Lire et compter, c'est-à-dire répéter sa leçon d'écolier, voilà ce que l'exposition réserve au visiteur arrivant maintenant à l'étagé. Après l'union suggérée comme possible entre poésie de Rimbaud et philosophie de Wittgenstein, la rencontre se réalise effectivement. Devant, l'espace vide et blanc ; à droite, la sorte de marelle dont les enfants auraient délimité les cases marquées de chiffres par des minéraux de couleur posés au sol. Et à gauche, les mots d'une phrase que l'on dirait aussi longue qu'un texte tandis qu'elle se déploie à l'angle des deux murs que recouvrent ses quatre lignes.

Simple comme un jeu de *récréation* serait donc le double dispositif, libéré du châssis pour support traditionnel de l'art auquel l'artiste né en 1940 s'est contraint depuis ses débuts. N'était que la « marelle » trace en réalité la figure géométrique de deux triangles alignant des suites mathématiques que les verres colorés, ressemblant à des pierres extraordinaires, ont pour fonction d'arrêter avant de les ponctuer. Et n'était qu'inscrite par effet d'image inversée dans le miroir, la phrase du philosophe du langage résiste à l'entendement aussi longtemps que dure sa lecture de droite à gauche et de bas en haut. Lettres, points, virgules, si tout y est de la phrase syntaxique comme production de sens intelligible, l'extrême lisibilité de sa typographie noire sur blanc ne fait que davantage saisir le sens inintelligible qui se présente d'emblée.

Rendue cependant accessible par la logique restaurée de sa lecture, c'est alors que la simplicité des mots opère comme système ouvert sur l'infinie complexité de la dialectique qu'ils dévoilent. Voici en effet la citation de Wittgenstein que Bochner a inscrite à l'envers : « Ce qu'Eddington dit de " la direction du temps " » et du principe d'entropie aboutit à ceci, que le temps changerait de direction si les hommes un beau jour se mettaient à marcher à reculons. Si l'on veut, on peut nommer les choses ainsi, mais il faut alors être clair sur le fait qu'on ne dit rien d'autre par là que ceci : les hommes ont changé la direction de leur marche. »

D'abord lue pour être décryptée et ensuite relue pour être comprise, la phrase extraite de *Remarques mêlées* devra donc finalement être apprise afin d'être pensée.

Car la notion de temps qu'elle réfléchit, n'est-ce pas l'idée essentielle que Bochner renvoie au spectateur, qui sera en mesure de la méditer pour autant qu'il l'aura lui-même écrite quelque part, afin de la retenir contre l'oubli de quelques mots parcourus ?

ISABELLE HERSANT

Isabelle Hersant, enseignante et critique d'art, vit à Paris. Elle est doctorante en Esthétique, Sciences et Technologies des arts, et titulaire d'un DEA en Psychanalyse (Université de Paris VIII). Elle a enseigné l'Histoire de l'art et la Sémiologie, a été chargée de cours à l'École Normale Supérieure (Photographie et publicité au XX^e siècle) et depuis 2003, à l'Université de Paris VIII où elle donne deux cours : Histoire des théories et de la philosophie de l'art et Analyse des images photographiques. Elle collabore à diverses revues, écrit des monographies de catalogues (James Turrell, Ivan Polliart, S&P Stanikas...) et participe à des colloques de recherche internationaux et pluridisciplinaires (Montréal, Paris Sorbonne, Timisoara, Stockholm, Manchester...).