

Georg Mühleck

Le degré zéro de la peinture

Monique Brunet-Weinmann

Volume 29, numéro 118, mars–printemps 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54181ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brunet-Weinmann, M. (1985). Georg Mühleck : le degré zéro de la peinture. *Vie des arts*, 29(118), 71–71.

Georg Mühleck

Le degré zéro de la peinture

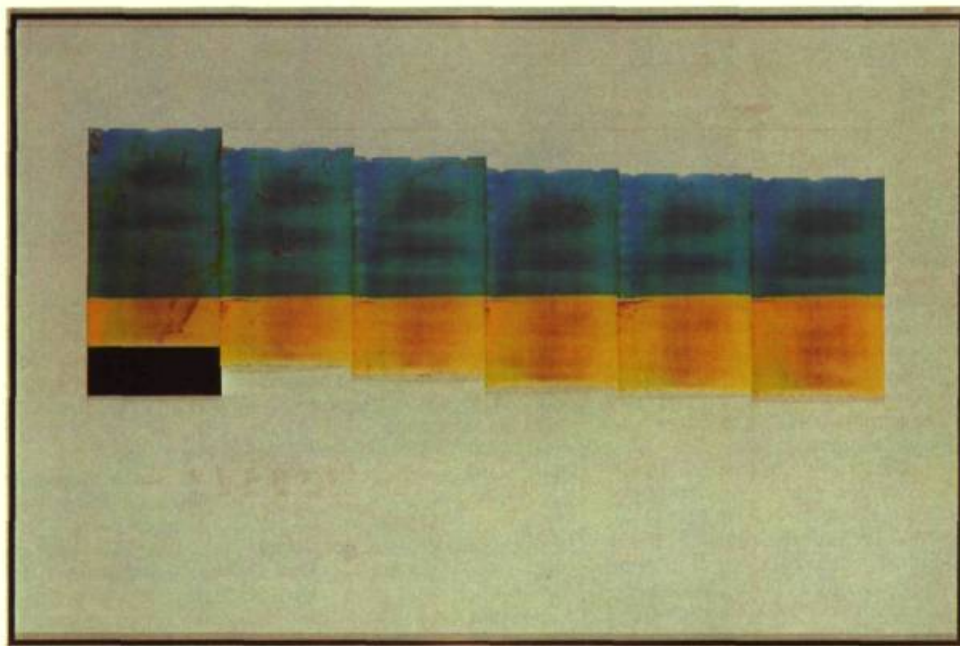
Monique BRUNET-WEINMANN

On le sait à satiété, on le voit à saturation: depuis le recyclage de l'imagerie photographique entrepris par les artistes pop, tout un courant de l'art contemporain est une mise en place de l'intertexte par «désaisissement et réappropriation»¹. Les arts visuels dans leur ensemble constituent un vaste système de renvois, de citations, de fragments, autoréférentiel et répétitif. Alors que le plagiat et la paraphrase étaient les deux plaies de nos compositions collégiales, la reproduction et la répétition sont aujourd'hui des moyens nobles de création. La mémoire encombrée de l'intelligence artificielle oublie guillemets, noms d'auteur, sources, et fait du neuf avec du vieux. De l'imprimante sort une copie...originale. C'est la médiation de la techno-science, de la techno-culture (machines à photocopier, projeter, photocopier, ...) qui annoblit ainsi la reproduction du produit de la production antérieure.

On en arrive à la table rase, au degré zéro (xerox) de l'art visuel. Si l'on n'a plus rien à dire, plus rien à peindre qui n'ait été peint, qu'on peigne ce rien – ce qui n'est pas la même chose que de ne rien peindre –. «Je dis qu'il n'y a rien à dire, je peins qu'il n'y a rien à peindre. C'est mon dernier mot. Il n'y a rien? Il y a du moins la phrase: Il n'y a rien. Dans ce rebond de la négation en affirmation, se cache une infime volonté...Mais quand même, elle présente le néant, et ce n'est pas rien»².

Georg Mühleck, artiste, pousse encore plus loin la logique de ce constat nihiliste. Puisqu'il n'y a rien à peindre, il ne peint pas. Puisque ce rien est l'objet d'un constat, il le montre. Avec une photocopieuse couleur Xerox 6500, il fait des *Copies of nothing*³. Dénonciation ironique du tic de la reproduction; détournement d'usage puisque la photocopieuse a pour fonction de copier quelque chose: l'original; retournement ontologique puisque, si on savait depuis Chang Shih que «le Vide n'est pas le rien. Le Vide est tableau», on ignorait que le Rien n'est pas rien: le Rien est œuvre.

Quand rien n'est déposé sur la surface photocopiant de la machine, c'est l'air de la pièce qui se glisse subrepticement entre les plaques de la machine (*Interference with the air of Montreal*). Ainsi dé/montret-on que le rien n'existe pas... puisqu'il est visible. La logique nihiliste annule le néant.



Georg MÜHLECK, *Rising Horizon*, 1984.
Xérox en couleur sur papier-coton, 1984;
101cm 8 x 152,2. (Phot. Raymond Sauvé)

De plus, le rien n'est jamais identique à lui-même. Il est le même et l'autre. Il n'est pas deux copies successives d'un détail agrandi de l'image du rien qui se reproduisent exactement d'une génération à l'autre. Mühleck en fait la démonstration sur douze générations (*Fold enlarged detail...*, 1984). De l'une à l'autre, l'opacité originelle s'allège, s'aère. S'instaurent des rythmes colorés, des trames régulières s'organisent, les textures invisibles du rien se matérialisent. Épiphane fascinante: on passe de la nuit violette du rien à son ordonnancement lumineux. «Peut-être n'y a-t-il à dire et peindre que la répétition»⁴.

Nothing is nothing is nothing... Répéter 12 fois. Le dixième rien n'est pas identique au premier, du fait qu'il apparaît après les neuf antécédents. La mise en série donne existence à la différence par la répétition du même, donne corps au rien par la répétition de l'être: *is* annule *nothing*, en faisant de *nothing* un *something*.

«I want to be a machine», a dit Andy Warhol. Il n'a pu que peindre en série l'image d'un modèle produite par la machine. La Xerox couleur 6500 produit à la fois le modèle, l'original et les copies. Elle autogénère son image sur laquelle Mühleck se refuse à intervenir autrement que pour la mise en place des processus techniques (interférences, projections, agrandissements, ...), et la mise en cadre, en boîte des séries obtenues. La machine pré-

sentifie une situation hic et nunc: l'état de la photocopieuse, le lieu, le temps, un état instantané et intemporel. «La présentification est le seul modèle de la technologie, son seul mode d'agir et d'exister»⁵.

Georg Mühleck, lui, présente le résultat avec l'exactitude d'un scientifique, sur du papier millimétré, avec des codifications chiffrées. Tel un designer méticuleux, il écrit manuellement les indications, parfaitement nettes et lisibles, qui permettent de lire l'architecture du rien. Il bricole impeccablement la disposition horizontale ou verticale des feuillets, par découpage, recollage, décalage, fixité ou liberté du support, papier ou rayonne. (N'oublions pas qu'il a, auparavant, conçu les processus qu'il utilise; inventé, sinon son outil, du moins le mode d'emploi.) Enfin, il authentifie le résultat: signature, tampons, timbres fabriqués par lui, multiplication de la griffe de l'artiste pour se réapproprier l'œuvre produite par son double: la machine. Georg Mühleck est allemand d'origine, comme Hoffmann, comme l'Homme au sable, hanté par l'automate.

1. C'est le titre d'un article de Guy Bellavance, dans *Parachute*, N° 29 (Février 1983), p. 9.
2. Jean-François Lyotard, *L'Assassinat de l'expérience par la peinture-Monory*, Le Castor astral, 1984, p. 122.
3. Exposition à la Galerie Art 45, du 3 au 20 octobre 1984.
4. Lyotard, *ibid.*
5. René Berger, *L'Effet des changements technologiques*. Éd. Pierre-Marcel Favre, 1983, p. 13.