

PEINTURE ET HETEROTOPIE

A propos des peintures de Varda Schneider

Partons de l'idée de la peinture comme *fenêtre ouverte* et faisons d'emblée deux remarques :

1. Représentation *ouverte* sur la *storia* et l'*historia* chez Alberti (XVe s.), c'est-à-dire sur la fonction narrative de la peinture, elle devient au cours du temps, dans son évolution diachronique, *ouverte sur du visible*. Peu importe, on ne va pas refaire l'histoire. La même Renaissance, celle d'Alberti, a bien inversé - et ce n'est ni un hasard, ni sans lien avec ce qui vient d'être dit ! -, *l'Ut pictura poesis* d'Horace (*La poésie est comme la peinture*) en *La peinture est comme la poésie* !
2. Que la peinture comme *fenêtre ouverte* ne se réduit pas, bien sûr, ni à la question du tableau (une fresque, par exemple, peut aussi être une *fenêtre ouverte*), ni à la question de la peinture figurative, puisque une œuvre abstraite peut être interprétable comme une **fenêtre ouverte sur le monde des abstractions** [des idéalités picturales, inhérentes au monde de l'artiste, qui prennent *corps*, un *espace du dedans* (Henri Michaux) qui devient le *grand Dehors* (Michel Le Bris) et permet de *voir l'invisible*¹ (Vassili Kandinsky)], aussi réelle d'ailleurs que cette peinture dite figurative (qui est, bien entendu, quant à elle et selon la manière qui est la sienne, complètement abstraite²).

Mettons ensuite, comme tu le fais, cette idée en relation avec la notion d'*hétérotopie* chez Michel Foucault, mais non pas sans nuancer :

1. Parce qu'« on ne vit pas dans un espace neutre et blanc ; on ne vit pas, on ne meurt pas, on n'aime pas dans le rectangle d'une feuille de papier. On vit, on meurt dans un espace quadrillé, découpé, bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveaux, des marches d'escalier, des creux, des bosses, des régions dures et d'autres friables, pénétrables, poreuses. Il y a les régions de passage, les rues, les trains, les métros ; il y a les régions ouvertes de la halte transitoire, les cafés, les cinémas, les plages, les hôtels, et puis il y a les régions fermées du repos et du chez-soi. Or, parmi tous ces lieux qui se

¹ Voir, à ce sujet, l'essai sur Kandinsky au titre éponyme du philosophe phénoménologue Michel Henry (Editions François Bourin, Paris, 1988, 253 p.).

² Et cela semble vrai de toutes les abstractions, y compris des *all over* qui sont des *fenêtres ouvertes* tantôt sur rien [ou sur le Rien (ce qui n'est pas la même chose)], tantôt sur la question de l'absolu, tantôt sur leur propre finitude en tant qu'objet (et ceci tout particulièrement chez Clément Greenberg).

distinguent les uns des autres, il y en a qui sont *absolument* différents : des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des contre-espaces. »³

2. Et qu'il semble que ce qui se rapprocherait le plus de la peinture pensée comme *fenêtre ouverte* (mais c'est vrai aussi - entre autres choses -, de l'écran de cinéma sur lequel un film est projeté) serait - dans une autre intervention de Michel Foucault sur cette notion⁴ -, la question du miroir⁵ : « [...] entre les utopies et ces lieux absolument autres, ces hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent - utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe⁶, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. A partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis ; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas. »⁷

Et concluons en disant que la peinture abstraite est, elle aussi, une *fenêtre ouverte* et, en tant que telle, une *hétérotopie* (ou, ce qui semble plus juste, un mixte entre *utopie* et *hétérotopie*).

³ Michel Foucault, *Les Hétérotopies*, France Culture, le 7 décembre 1966.

⁴ *Des espaces autres* ; conférence au Cercle d'études architecturales du 14 mars 1967, dont Michel Foucault n'autorisa la publication qu'en 1984 (*Dits et écrits II, 1976-1988*, Quarto Gallimard, 2001, pp. 1571-1581).

⁵ Il y aurait notamment certains tableaux particulièrement intéressants à étudier de ce point de vue comme, par exemples, *Les Epoux Arnolfini* - œuvre que l'on classe comme primitive, mais qui semble déjà très renaissante -, de Jan Van Eyck * (1434), ou *Les Ménines* - œuvre quant à elle bien baroque -, de Diego Velazquez (1656) **.

* Que l'on tient, semble-t-il à tort, pour l'inventeur de la peinture à l'huile. Mais on ne prête qu'aux riches !

** Voir aussi, à ce sujet, un autre texte de Michel Foucault intitulé *Les suivantes* (*Les mots et les choses*, N.R.F. Gallimard, 1966, chapitre I, pp. 19-31).

⁶ On pourrait ajouter *La place du spectateur*.

⁷ p. 1575.



Sans titre, acrylique sur toile, 170 x 170 cm, 2012



Sans titre, acrylique sur toile, 181,5 x 121,5 cm, 2013



Sans titre, acrylique sur toile, 120 x 200 cm, 2014



Sans titre, tryptique, acrylique sur toile, 200 x 300 cm, 2014