

Journée d'étude « Le Vide »  
Samedi 7 mai à l'Institut national d'histoire de l'art  
organisée par Itzhak Goldberg, Université Paris Ouest Nanterre La Défense



Marc Ronet, *Table ronde avec le vide comme objet* (2004)

« Pour commencer un tableau, il faut qu'il y ait un vide au milieu ». Cette phrase intrigante de Bonnard sera la source de cette journée d'étude visant à interroger une notion dont l'importance apparaît clairement au XX<sup>e</sup> siècle : le vide. Non pas qu'il faille attendre la modernité pour constater que le geste de la création tente un équilibre entre le plein et le vide. Cette composante plastique avait un rôle déterminant dans toute œuvre organisant des volumes dans l'espace. Un exemple parmi d'autres, les plis et les replis chers à la sculpture baroque jouent déjà avec cette qualité plastique, quoiqu'en creux. Des créateurs comme Henri Moore et plus récemment Anish Kapoor ont incorporé le vide dans leurs travaux, en en faisant une matière indispensable pour leur démarche artistique. A sa manière, avec *L'Objet invisible*, Giacometti fait appel à la même notion. Plus discret dans la peinture, le vide peut toutefois être assimilé à l'espacement entre les figures ou au fond du tableau, bref à un élément qui entre dans la composition d'un travail exécuté sur une surface.

Cependant, il semble que la particularité de l'art contemporain soit de chercher obstinément non pas le vide dans son acceptation physique mais dans son sens métaphorique ; il n'est plus considéré comme le synonyme plus ou moins adéquat pour l'espace mais comme le néant dont la puissance fascine et attire.

Dans *L'Objet du siècle*, Gérard Wajcman remarque qu'au lieu de remplir ou de chercher le trop-plein du visuel, l'art tente désormais d'exhiber le trou, voire de le creuser. Le vide permet ainsi de montrer l'absence, de l'inscrire comme le manque absolu au cœur de l'œuvre. Selon l'auteur, avec le *Carré noir sur fond blanc* (1915), Malevitch fait de l'absence l'objet peint. Avec cette œuvre, le peintre russe aurait inauguré un siècle d'absence, où l'art aurait perdu sa « belle vertu consolatrice ».

Cette perte de toute certitude, ce sont les œuvres en rapport avec la mémoire qui l'illustrent le mieux. L'exemple emblématique est celui du monument contre le fascisme de Jochen Gerz et Esther Shalev-Gerz, le *Mahnmal gegen Faschismus* de 1986. Il s'agit d'une colonne de 12 mètres, recouverte d'une couche de plomb qui s'enfonce progressivement, de façon imperceptible, dans le sol, comme symbole de l'inévitable processus de l'effacement de la mémoire. En 1993, l'œuvre disparut pour laisser à l'endroit qu'elle occupait une place vide.

À la question « Pourquoi un monument invisible ? », Jochen Gerz répond : « Ce n'est pas une ruse esthétique... Il est impossible d'établir une relation juste avec l'absence, il y a même un non-sens là-dedans. L'œuvre dans toute l'opulence de ses qualités visuelles, de sa visibilité même ne peut pas traiter l'absence de façon adéquate.

Cette œuvre doit donc trouver le moyen de s'abstenir à son tour... Il faut que l'œuvre fasse le sacrifice de sa présence, afin que nous puissions nous rapprocher du noyau central de notre passé ». En d'autres termes, Boltanski, mais aussi Rachel Whiteread avec ses *Phantoms* qu'elle qualifie d' « espaces transitoires », mettent en scène moins l'objet de la perte que son sentiment. De façon étonnante, même l'artiste associé à la frivolité, Warhol, déclare : « L'espace vide est un espace jamais gâché. Je crois aux espaces vides... ma sculpture préférée, c'est un mur bien épais avec un trou dedans pour encadrer l'espace de l'autre côté... ». Warhol connaissait peut-être l'autre *Carré noir sur fond blanc* de Malevitch, peint celui-ci sur un bloc de plâtre nu, en 1923 ?

Les différentes interventions pourront également traiter le vide comme synonyme de la solitude de l'artiste dans son atelier, comme l'angoisse de la feuille blanche ou encore comme un symptôme de la dématérialisation de l'œuvre dans l'art conceptuel. Il ne s'agit là que de quelques pistes possibles pour aborder ce concept, dont l'importance matérielle et métaphysique le consacre comme objet d'étude permettant d'explorer le champ artistique jusque dans ses rapports avec d'autres disciplines.

