

ETC



## De la vie Entrevue avec Éric Clemens

Christine Palmiéri

Numéro 63, septembre–octobre–novembre 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35379ac>

[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 document

Palmiéri, C. (2003). De la vie : entrevue avec Éric Clemens. *ETC*, (63), 35–42.

Bruxelles  
DE LA VIE  
ENTREVUE AVEC ÉRIC CLÉMENS

L'art ne cesse de se réinventer et d'inventer de nouvelles fictions et de nouveaux genres en s'inscrivant dans les tendances des courants scientifiques où le biologique et le transgénique redéfinissent le monde du vivant. Dans cette obsession du réel, la nature devient médium utilisé biologiquement de façon artistique. La limite entre nature et culture semble ainsi vraiment s'estomper. Pour sa part, Éric Clémens, philosophe et auteur de nombreux livres<sup>1</sup>, notamment de *Façons de voir*, réflexion sur la perception dans l'art, interroge la nature et la physique par le biais de la philosophie; il prépare un ouvrage capital sur la question, comme en témoignent déjà certains textes publiés en revue<sup>2</sup>.

**Christine Palmiéri** : *On ne se représente plus la nature comme un espace-temps continu, selon un modèle euclidien ou newtonien ; il en est de même pour l'art en général, qui ne produit plus de représentations mimétiques d'un espace perspectiviste. Est-ce que vous voyez un rapport entre ces deux façons, physique et artistique, de concevoir et de vivre notre rapport à l'espace et au temps ?*

*On a beaucoup parlé en physique du principe d'incertitude lié au fait que l'observable dépend des conditions d'observation (y compris du sujet observateur); y a-t-il un lien avec l'accent que les pratiques artistiques mettent aujourd'hui sur l'intersubjectivité dans l'expérience esthétique, notamment dans ce qu'on appelle l'esthétique relationnelle, où l'objet d'art disparaît presque au profit de l'interrelation, ou encore dans toutes les formes d'art interactif, qui nécessitent l'intervention du spectateur ?*

**Éric Clémens** : De façon globale, le rapport entre art et science est évident puisque tous deux participent d'un même monde, ouvert et écotechnique. Mais il s'agit d'une même contrainte, pas d'un rapport. De façon déjà plus particulière, la mise en cause de la triade point-ligne-surface, censée rendre compte de notre saisie du visible, est effective dans les deux domaines. De plus, les progrès technologiques, qui ont transformé les sciences en techno-sciences, entraînent directement des changements en art : l'ordinateur et la vidéo sont venus bouleverser les instruments et les supports traditionnels de la peinture, le pinceau et la toile. Tous ces parallèles évidents sont cependant arrêtés par un phénomène spécifique à l'art : la couleur dans ses matières et ses traitements avec le geste dans ses tracés manuels (fût-ce la main qui manipule la souris ou la caméra) résistent. Cela signale une irréductibilité entre art et science qui, sans paradoxe, signifie leur *complémentarité* au sens de Niels Bohr, parce qu'il y voyait la conséquence de l'incompatibi-



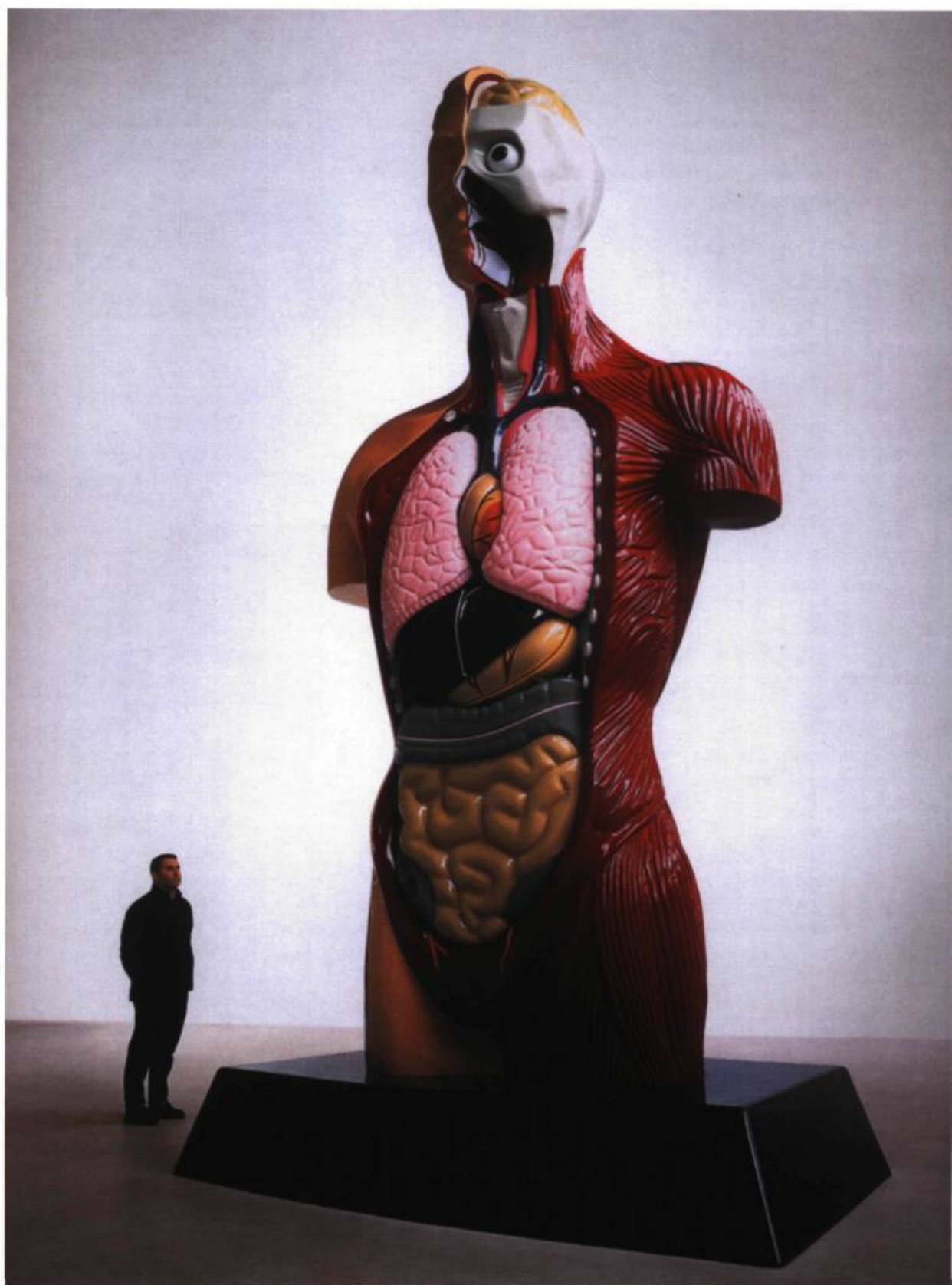
Éric Clémens, 2003.

lité (entre domaines, mais déjà dans une même théorie physique). *Les démarches sont complémentaires parce qu'elles s'excluent mutuellement.* S'agissant de l'interrelation que vous évoquez, l'art, loin de s'inspirer des sciences qui ne subsistent que par l'effort d'objectivité (Lacan parle même de forclusion du sujet comme condition de la science), force au contraire à envisager ce qui n'intervient dans une science qu'à son corps défendant.

Je ne crois donc pas qu'il faille attendre beaucoup d'une relation directe entre art et science. Les emprunts idéologiques, du genre « tout est relatif », ou bien « le sujet intervient dans l'objet », reposent toujours sur un malentendu : la relativité parle de l'équivalence de points de vue, de certains référentiels, et de l'absoluité de la vitesse-lumière, ou bien le principe d'Heisenberg va de pair avec une certitude dans la mesure mathématique de l'état d'un électron qui relève d'une détermination objective, et il n'y a d'incertitude que pour une localisation ponctuelle liée à notre mode de perception, même relayé par un instrument. Autrement dit, le sujet n'intervient en science qu'en guise d'obstacle, d'embarras, de réel irréductible ou inaccessible... L'art, encore une fois, au contraire tente de jouer de cet impossible à représenter.

**C. P.** : *Les êtres fictionnels peuplent désormais le monde de la physique contemporaine comme les univers virtuels de l'art actuel ; est-ce qu'il y a une analogie entre la fiction propre à la genèse du monde physique et cette autre fiction que l'on retrouve dans les pratiques symboliques ?*

**É. C.** : Les mots, ici, comportent des enjeux tellement décisifs qu'une mise au point apparaît plus que nécessaire – au risque de cuistrerie ! Vous savez que j'ai tenté d'approcher la question vertigineuse de la fiction qui en tout état de cause a déjà rempli des bibliothèques... Je risquerai néanmoins la mise au point suivante. D'une part, il me semble que le dit virtuel – qui serait une formation symbolique autonome, coupée de toute réalité, c'est-à-dire du monde commun –



Damien Hirst, *Hymn*, 2000. Bronze peint; 610 x 274 x 122 cm.



Brandon Ballangée, *Species Reclamation Via Non-Linear Genetic Timeline; an Attempted Hymenochirus Curtipes Model Induced by Controlled Breeding*, 2000 (détail).



Wim Delvoye, *Katharina & Christopher*, 2000. Cochons tatoués. Dimensions : grandissantes. Exposition *The World on its Head*, San Francisco Art Institute.

n'existe pas : un « univers virtuel » intervient au moins comme image dans notre monde et dans l'imagerie mentale des sujets au monde. Le dit virtuel n'est au mieux qu'une des modalités de la fiction. D'autre part, qu'appelle-t-on une fiction ? Une fiction est une formation de langage (et même de langage second, un langage formé à partir d'un langage) dont le rapport au réel peut être de déformation, d'information ou de transformation, mais existe toujours. Le monde, la réalité est l'effet de ce rapport façonné (c'est l'étymologie de fiction, du latin *ingere*, façonner autant que feindre) par nos langages au réel, à l'irreprésentable, à l'insignifiable. Le réel n'a pas de signification qui nous précède, il est et il est toujours déjà là : mais ce déjà-là ne nous est pas donné, il nous faut – fatale liberté de l'être parlant – nous le donner du fait du langage et le donner par le façonnement, la fiction dans un langage. Et langage renvoie à tout système symbolique, pas seulement à la langue, y compris au système des notes ou des couleurs, ou des caresses, y compris à celui de la prothèse technique originaire.

De ce point de vue radical, il y a une analogie fondamentale entre toutes les fictions. Toute fiction, qu'elle l'assume ou qu'elle le dénie, se façonne au moins dans ce jeu analogique – de rapport de rapport – de langage(s). Au-delà, y a-t-il des ressemblances entre les fictions mathématiques et les fictions picturales ? Je ne crois pas, même si toutes deux contribuent à la formation autre de notre monde. Par exemple, les lois de l'aérodynamique et leur maîtrise dans les vols spatiaux auront transformé par la vitesse notre rapport au temps et à l'espace. La terre sera devenue plus étroite et les distances plus courtes. Par exemple, selon le mot d'Oscar Wilde, les tableaux de Turner et des Impressionnistes auront transformé notre perception des brouillards de Londres – l'ironie de Wilde le pousse même à prétendre qu'ils nous auront permis de les voir enfin. Toutes ces fictions produisent des effets dans le réel qui refaçonnent notre réalité. Mais selon des voies différentes, encore une fois complémentaires parce qu'exclusives, hétérogènes. À la limite, il semblerait que leur divergence ne fait que s'accroître. Certes, entre les manipulations génétiques et les maltraitements performants, du genre *body art*, il y a un même corps : mais c'est plutôt pour détruire les illusions de la première que les seconds opèrent. La relation de l'art à la science serait plutôt de négation, de contestation, de limitation...

**C. P.** : *La physique aujourd'hui désubstantialise le monde, déréalise la nature, en y faisant apparaître du vide et du néant (voir les théories de Marc Lachièze-Rei et Simon Dinner, par exemple), des espaces troués et du temps incertain, de sorte qu'une nouvelle ontologie semble s'en dégager, proche de certains univers esthétiques où le vide et le néant jouent un rôle déterminant. Croyez-vous que cette double vision du monde peut engendrer une nouvelle épistémè ou une nouvelle sensibilité fondées sur la viduité plutôt que sur la plénitude du sujet et du monde qui l'entoure ?*

**É. C.** : Le *vide* en physique signifie l'absence de particules et pose des problèmes encore incertains en langage ordinaire, dans la mesure où dans le dit « vide quantique » apparaîtraient des particules ou même des « cordes » (d'« énergie », dont les vibrations produiraient les diverses particules). Tandis que le *néant* comme vision du monde renvoie au nihilisme... Si le point commun entre les deux est l'absence d'un Dieu créateur, cela fait belle lurette que les sciences comme les arts « se passent de son hypothèse » ! Un pas de plus ferait converger vers une vision du monde selon laquelle l'être surgit du rien... Mais une vision du monde n'est ni une ontologie, ni une épistémologie, mais une idéologie. De ce côté-là, laissons toute espérance, voire tout pathos sensible sur le néant... L'être est, ou le monde existe, ou les phénomènes apparaissent, ou il y a le surgissement, l'événement-avènement... Pas de quoi espérer ou désespérer.

Mais n'ai-je pas plutôt à me poser la question du rapport entre art et philosophie ? Après tout, la philosophie s'interroge centralement sur l'échec des représentations, des visions du monde, des idéologies, sur l'échec de l'histoire de la métaphysique elle-même. Peut-être une complémentarité assumée commencée-elle ici : mais depuis l'art. Pourquoi y a-t-il du rien plutôt que quelque chose ? – voici la question où l'art de Malévitch, par exemple, précède la philosophie. Par ailleurs, la philosophie et l'art sont d'autant plus à même de se surprendre mutuellement que la philosophie peut comporter un rapport aux sciences : je pense à la matière, à l'espace et au temps dont le rapport à l'être n'est ni de forme a priori, ni de co-présence ou d'effet, éternel ou éphémère. Sauf que, même sur ces points, la philosophie me paraît plus être à la traîne de l'art que l'inverse.

Ce qui me pousse à contredire tout ce que je viens d'oser affirmer. Même si l'art a un rapport de bri-



Natalie Jeremijenko, *One Tree*, 2000. Installation de clonage d'arbres.



Keith Edmier, *Beverley Edmier*, 1967, 1998. Moule en résine, silicone, acrylique, tissu, 129 x 80 x 75 cm.

Matthew Barney, *The Order*.



Matthew Barney, *Cremaster 3*.





colage ou de picorage aux sciences, ce rapport joué suffit à introduire l'interrogation la plus énigmatique : de la matière, de l'espace et du temps, qui ne sont pas l'être ou le néant... J'entrevois, par exemple, une pensée à méditer depuis une histoire de la peinture moderne qui passe de ses fictions de la couleur à ses fictions de la lumière... Le devenir lumière de la couleur n'est-il pas une façon d'expérimenter la dématérialisation ? Et en même temps, le surgissement du phénomène en tant que (le) visible ? Pardonnez-moi, mais pas de vous le demander, pardonnez-moi d'avoir fait semblant de répondre jusqu'ici : car c'est à vous que je dois poser ces questions ! La vidéographie mise à l'épreuve participe de cette immense histoire de la genèse du visible qui a toujours soulevé le désir de peindre. Et le visible ne se réduit ni à la matière, ni à l'espace, ni au temps. Ni à la géométrie. Mais en quoi la lumière, les couleurs, les tracés du peintre le font-ils surgir et font-ils apparaître une matière-espace-temps ? En quoi les supports et les instruments arbitraires (ou non ?) entrent-ils dans ce façonnement ?

**C. P. :** *Dans le cadre de l'art actuel, y a-t-il des pratiques que vous pouvez identifier comme innovatrices sur le plan des rapports qu'elles entretiennent ou qu'elles créent avec le monde naturel (sur le plan physique) et le monde vécu (sur le plan éthique et politique) ? Que pensez-vous de l'apparition du bio-technologique et du transgénique en art, c'est-à-dire de pratiques artistiques qui utilisent le corps même de l'artiste, celui d'animaux vivants, comme par exemple Vim Delwoye et les porcs, Eduardo Kac et les lapins, Marta de Menezes et les papillons, des plantes comme Georges Gessert ou encore qui affublent le corps de prothèses, comme chez Matthew Barney. Y-aurait-il là une tentative de resserrer les liens avec le vivant, avec la vie, ne serait-ce que pour en avoir une maîtrise plus grande, prendre en main l'évolution, à l'image des pratiques de clonage, par exemple ?*

**É. C. :** En dépit de ce que je viens de dire sur celui qui interroge véritablement entre vous et moi, je vais reprendre le fil de mon discours doxique. Que le souci du corps touche les artistes comme les citoyens préoccupés par les atteintes au corps humain et au corps global (la « nature » identifiée à la terre, c'est-à-dire à la biosphère), mais aussi les publicistes et les marchands occupés à vendre mille et une façons de production dite esthétique des corps habillés, ma-

quillés, manipulés et même « malreformés » par chirurgie, prothèses ou implants, comme on peut le voir chez Orlan par exemple (pas par clonage complet, qui est une baudruche déjà crevée), quoi d'étonnant ? Et je crois qu'il s'agit d'abord d'une résistance par passage monstratif à l'excès. Mais, passé l'impact sur l'imaginaire, que reste-t-il ? Je passe entre une génisse morte et le veau arraché de son ventre (comme chez Damien Hirst), ou devant des excréments humains exposés (Manzoni et compagnie), etc. : aucun effet de réel dans ces impacts, simplement une réalité surexposée, celle de notre monde d'abattoirs, de cruauté et de crudité, comme le montre Brugerlas. L'impact est éthique et politique, en négatif. Ou il est esthétisant : j'assiste aux jolis effets bleuissants d'aliments en train de moisir entre deux vitres, comme dans l'œuvre de Sam Taylor-Wood. Ce n'est pas rien. Mais où est la distance assumée entre réel et représentation ? Et le jeu dans cet écart qui ouvre l'art, le geste artistique ? L'impact ne dépasse pas l'image, dont la brutalité univoque, sans jeu et sans énigme, précipite l'usure équivoque. Ce n'est pas un hasard si ces remarques me viennent d'une conversation avec un peintre qui est aussi biologiste, Philippe Boutibonnes, obstiné dans la recherche du visible – non pas de choses visibles, mais de la genèse même du visible...

ENTREVUE DIRIGÉE PAR CHRISTINE PALMIÉRI

## NOTES

<sup>1</sup> Parmi ses nombreuses publications, citons : *Façons de voir*, aux Presses Universitaires de Vincennes, coll. Esthétique/hors cadre, Paris, 1999 ; *Un mot seul n'est jamais juste. Pour une démocratie des alternances* [aux éditions Quorum, Louvain-la-Neuve/Gerpines, 1998] ; *La fiction de l'apparaître*, Albin Michel, coll. Bibliothèque du Collège International de Philosophie, Paris, 1993 ; *Le même entre démocratie et philosophie*, Lebeer-Hosmann, coll. Philosophiques, Bruxelles, 1987 ; de même que des livres de fictions comme *Un coup de défaire. D'ego* [aux éditions Carte Blanche, Paris, 1982]. *L'Anna*, aux Éditions Le Quartanier, paraîtra en septembre 2003 à Montréal.

<sup>2</sup> « De la vie. Remarque pour une signification du phénomène », dans *Cahiers de l'École des Sciences philosophiques et religieuses*, n° 20, 1996, p. 125-134.

« Introduction à une enquête », dans *Nature et culture : source d'une pensée nouvelle ?*, n° 91-92-93, 2001.