

**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art  
**Herausgeber:** Visarte Schweiz  
**Band:** - (2004)  
**Heft:** 1: Kunst & Bau, Architecture et art: positions

**Artikel:** Supprimer le dérangement?  
**Autor:** Emery, Nicola  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-624470>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 26.01.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# SUPPRIMER LE DÉRANGEMENT?

Nicola Emery

La rationalisation accomplie de la vie semble s'accompagner d'une ultime mystique, celle de l'espace fluide privé de toute objectualité finie et corporelle. Un espace qui se met en scène lui même, qui met en scène son propre vide, la stérilisation et la disparition de toute altérité – un espace ni de ceci ni de cela, au-delà de tout lieu, espace du non – mais d'un négatif désormais tout à fait neutre/conventionnel. Espace blasé, plein de son élégante indifférence globale. Minimalisme?

De ce point de vue, dans cette mystique de revue, l'esprit de notre monde désensibilisé s'exprime aussi avec une certaine rigueur. Ce n'est même pas seulement une sorte de masque. Malgré les prévisions de Nietzsche<sup>1</sup>, l'architecture sait quasiment faire du désenchantement sa vérité – ma „vérité" certainement même trop souvent, voire toujours plus souvent encore pathétiquement enchantée ... bienheureuse dans l'aura narcissique d'un rôle propre présumé d'actrice de la dématérialisation du monde. Et l'Entzauberung qu'elle implique signifie plus que quelque chose, ou plutôt signifie l'anesthésie de toute chose, de tout corps étranger opaque résistant à la dissolution spatiale. Ce n'est donc pas d'hier que ce minimalisme signifie et revendique, par son neutre, la fin de l'art.

Exécution, évidemment, peine capitale du corps étranger de l'art – mais est-il vraiment capable d'aller jusqu'au fond? Un succédané pour éliminer le délit apparaît et se concède assez facilement, comme le montre l'exemple de l'art concret, une discrète installation in situ ... la faute et le dérangement disparaissent ainsi d'un seul geste réciproque, et en fin de compte il y a peu de dérangement pour tous.

La transformation du concept d'„art" et des rapports

hiérarchiques entre les divers arts se ressent du pouvoir d'abstraction qui s'impose ici; abstraction qui s'impose non seulement comme mode architecturale mais aussi et premièrement comme forme de la rationalité, voire d'une opérativité qui cherche à se libérer de tout lien substantiel.

Dans le différend qui oppose les arts de nos jours, et dans la pole position paradoxale qui semble revenir à l'architecture, on interprète avec cohérence et sollicitude le destin de dématérialisation, de stérilisation et de dissolution de l'opacité de l'existence qui accompagne l'imposition de l'installation technique planétaire sur le résidu du monde vivant. Si l'espace doit être du temps à dévorer par la vitesse, si la temporalisation fluide du temps, l'écoulement liquide de tout moment et segment comme un flocon de neige qui se fond en l'autre doit constituer le modèle idéal (par paradoxe) de toute présence corporelle spatiale, alors on comprend certainement qu'au sein du système de cette architecture, on célèbre la suppression active du monde informe de la peinture et de toute œuvre qui fait obstacle, par son hétérogénéité inassimilable, à la processualité indifférente du neutre.

A la lumière de cette diffuse menace contemporaine d'une fin accomplie de l'espace de l'art, rappeler que chez Mondrian et dans l'expérience de De Stijl, comme l'on sait d'une importance décisive pour une grande partie de l'architecture postérieure et jusqu'à nos jours, l'exigence de cette lutte mortelle contre l'altérité de l'art, contre le visage extrême de l'art comme visage et corps infecté de l'autre, est exprimée sur le mode le plus explicite, n'est pas de la pure érudition. Afin de „contraindre la rugosité, le poids et la couleur naturelle à disparaître", Mondrian faisait



appel à une „opposition neutralisante et annulante" ainsi qu'à l'„alliance de l'art néoplastique avec l'hygiène qui exige des superficies lisses faciles à nettoyer". La cible de sa lutte s'élargissait jusqu'à condenser dans l'image de l'ennemi d'un côté „la structure naturelle des corps" et de l'autre „leur expression tragique". Il s'agissait de „dénaturaliser" l'ennemi étranger – l'Autre en nous – dans la conviction que „l'application de ces normes détruira l'expression tragique de la Maison, de la Rue et de la Ville. Au moyen d'oppositions équilibrées, de rapports de mesure (dimensions) et de couleurs étendues avec des rapports de position, la joie physique et morale – conditions de salut – se répandra. Avec un peu de bonne volonté, il ne sera pas difficile de créer une sorte d'Eden."

On sourit certainement aujourd'hui de l'ambition utopico-eschatologique évidemment en action dans ce programme écrit il y a environ 70 ans. Mais l'ennui est que si d'une part l'architecture blasée

d'aujourd'hui se défait aisément de la tension finaliste exprimée ici, perçue comme emphatiquement idéologique, la même architecture serait beaucoup plus difficilement disposée à faire sauter les principes connexes „neutralisants et annulants", tendus pour contrôler et contenir tout élément d'interrogation radicale, de dérangement hétérogène du goût. Mais c'est justement de ceci qu'il est question. Si l'on veut régler les rapports avec les divers arts, par exemple avec le monde informe de la peinture-peinture, en maintenant de la part de l'architecture, de manière plus ou moins déclarée et consciente, les principes de composition des „oppositions équilibrées", des „rapports de mesure (dimensions)" et des „couleurs étendues avec des rapports de position", alors ces lois, et leur mémoire raidie en illégitime autorité, sont à l'origine de la persistante et progressive menace d'une préoccupante réduction de l'espace de l'hétérogénéité de l'art, de son atmosphère extrême.

<sup>1</sup> „Dans un édifice grec ou chrétien, tout signifiait quelque chose par rapport à un ordre des choses plus élevé: cette atmosphère chargée d'infini signifiait flottait autour de l'édifice comme un voile enchanté. Mais pour nous, aujourd'hui, qu'est ce que la beauté d'un édifice? La même chose que le beau visage d'une femme sans esprit: une sorte de masque."  
F. Nietzsche, *Humain trop humain*, aphorisme 218.



*Un fatto di cronaca*, 1996, Sergio Emery,  
acrilico su tela, 100 x 100 cm