



**PIERRE DUNOYER tableaux**  
**Galerie nationale du Jeu de Paume**  
**Paris, 4 octobre – 1<sup>er</sup> décembre 1991**

## Entretien Pierre Dunoyer / Alain Cueff

Alain Cueff : Vos tableaux suscitent beaucoup plus un affrontement qu'une quelconque attitude contemplative. Les formes ne sont susceptibles d'aucune reconnaissance, les couleurs entretiennent entre elles des non-rapports...

Pierre Dunoyer : Le tableau détermine dans un cantonnement plastique *l'a priori* éclos de la couleur. Ainsi révélée, la pluralité instantane des couleurs manifeste la raison du monochrome. Il faut rappeler que la couleur est une structure permettant un poids de matière. Ce poids maintient la fructification des proximités liant couleurs et formes dans la primauté du plan. Ici proximité et topos disent la même chose. On pourrait dire plus simplement que la matière est, au plan du tableau, une grâce topologique de la couleur.

A.C. : Cette idée va à l'encontre de toutes les formulations de l'art abstrait.

P.D. : Mon travail est fondamentalement une abstraction. Le fait qu'il soit abstrait m'intéresse peu. La représentation évidemment n'a plus cours, il y a un véritable statut de résistance à l'interprétation.

A.C. : Pourrait-on parler de figure à propos de vos tableaux ?

P.D. : Oui, mais en retrouvant ce qui résonne dans ce mot. Indépendamment de la représentation, la figure peut être envisagée comme vérité du lieu. En tout cas, s'il y a œuvre, il y a mise en œuvre de la vérité, et, dès lors, nous avons affaire à quelque chose qui se nomme figure.

A.C. : Mais il n'y a qu'une figure...

P.D. : Le concept de figure au pluriel n'a aucun intérêt. On ne peut vraisemblablement s'approcher de l'événement figural qu'à partir du moment où il y a tableau. Il y a, *Es Gibt*. Et comment appeler ce moment ? Je ne peux pas dire des œuvres de Philippe de Champaigne qu'elles soient des tableaux. Mais

je peux dire qu'elles découvrent un moment en éclaircie, un moment nuptial où le tableau devient premier par rapport au pictural, au médiat. Il y a, chez Champaigne, conquête de lieu, un topos, un événement topologique. L'œuvre n'est plus là pour statuer sur des capacités anthropologiques, sur des « moyens d'expression », mais pour émanciper la présence non-spatiale. Le tableau présentifie un lieu qui n'est pas spatial, mais objectal, et qui reste à décliner. Cette question n'est pas d'aujourd'hui mais peut-être que notre contemporanéité est à même de supporter la question du tableau en soi. Je dois faire face à une histoire qui remonte à l'Antiquité grecque, et qui me dit que c'est impossible, nul ne peut y parvenir, « à partir du néant on ne peut rien faire », etc. Je vais contre cette tradition : faire, à proprement parler, c'est, à partir du rien, le quelque chose. Et le tableau vient véritablement de rien. S'il venait d'autre chose que du rien ce ne serait pas un tableau, peut-être un crypto-tableau, ou un projet de tableau. À ce niveau-là, il n'y a pas de différence entre Mondrian et Champaigne. L'abstraction de Mondrian est moins importante que celle de Manet. Mais le phénomène abstrait du premier permet de bien enraciner le problème de l'abstraction qui est de se dégager de toute médiation pour parvenir à la proximité établie entre être et monde. Si le monde se présente sous la forme d'un arbre, nous allons avoir une aporie ontique, chosique. S'il se présente sous quelque forme que ce soit, nous sommes transportés dans un univers relationnel, identificatoire, causal. Avec le tableau nous avons vraiment un *statement* de l'être au monde. Est-ce que l'on peut dire où commence, où finit le tableau ? C'est une enquête anthropologique. Est-ce que nous sommes dans la question du tableau, devant un tableau et rien d'autre ? La question est si élémentaire qu'il devient difficile de la concevoir. Est-il possible, en d'autres termes, d'envisager une présence qui n'ait d'autre but que d'être là ?

A.C. : Dans l'histoire, d'autres artistes ont prétendu parvenir à cela.

P.D. : Oui, Ryman prétend qu'il fait un tableau. Mais je vois un écrou ! Malgré tout le respect que j'ai pour son œuvre, je dois signaler qu'un écrou ne peut sûrement pas entrer dans le champ du tableau. Il faut qu'il y ait une différenciation fondamentale entre la totalité des étants et l'étant privilégié qu'est le tableau. Si on représente une chose, la médiation surgit. L'espace est en représentation chez Mondrian : ça ne va pas, il ne faut pas qu'il y ait représentation du tout. Le premier tableau qui dit le tableau comme objet de pensée et non plus comme œuvre d'art, nous le devons à Ad Reinhardt. Mais avec un moyen et un mobile primitifs, rustiques. Sa littéralité est un peu gênante, il faut quand même penser les paradoxes entre ce qui se dit et ce qui se montre. L'idéal eût été un individu qui se serait appelé à la fois Reinhardt et De Kooning – là on aurait fait de sacrés progrès ! C'est notre affaire aujourd'hui de supporter les paradoxes sans penser qu'ils impliquent nécessairement un déracinement, un exil. Il y a certitude d'objet. L'objet est un concept fondamental de notre contemporanéité et qui a été souillé.

A.C. : L'objet dont il est ici question n'a rien à voir avec l'objet tel qu'il a été utilisé et fétichisé ces dernières années.

P.D. : Le véritable objet reste encore à produire. Le tableau est le seul objet que l'on puisse indiquer sans risquer de se tromper, ou de commettre une

subjectivation. Le sujet m'intéresse peu, à mon sens il est phénoménalement excommunié du problème.

Il y a objet à partir du moment où nous avons distingué dans l'ordre du monde ce qui relève de l'étant et ce qui relève de l'être. Pour cela il nous faut un étant privilégié qui, par sa présence, dit l'être dans sa différence d'avec la totalité des étants.

Si nous avons un arbre, une voiture, un soleil, une lune, ça ne marche pas, il y a confusion : où commence la voiture, où finit le soleil, on ne s'en sort pas. À partir du moment où nous disons tableau, nous sommes en quête d'une différenciation radicale qui est notre propriété humaine, notre capacité considérative à émanciper un logos et à porter atteinte au langage particulier, au cas d'espèce. Le concept d'objet implique ontologiquement que l'humain ne relève d'aucune espèce. Il y a un événement en commun à l'unisson de l'être au monde. Quel est le lieu où cela se montre ? Je suis certain que les matériaux qui permettent de faire un tableau dynamisent cette téléologie. La peinture, le cantonnement, la couleur, le plan, la matière autorisent l'hypothèse du tableau comme étant privilégié. Comme je suis l'ultra-contemporain de mon propre dire, je ne peux pas me référer au passé. Il n'y a pas de tableaux au Louvre – c'est une hypothèse radicale. Mais il y a une proximité plus ou moins grande avec le tableau.

Il est certain que Georges de La Tour relève de l'image. Pourquoi Philippe de Champaigne est-il dans l'instance du tableau ? Parce qu'il triomphe de l'image, de l'idolâtrie, de l'imaginaire, de l'illusion, de l'anthropos. Celui qui tente de faire un tableau se distingue en tant qu'être de tous les êtres et dit une majesté, une grandeur, une conscience qui n'ont pas leur pendant ailleurs. Le tableau, il faut le préciser, est une revendication strictement occidentale. L'idée du déclin de l'Occident, Heidegger la rend tout à fait explicite. Décliner ne signifie pas régresser mais indique la déclinaison du savoir, de la mise en œuvre, de la connaissance. S'il y a un lieu de connaissance, c'est l'Occident. S'il y a un tel lieu, il y a sûrement quelque chose à montrer, un objet, qui porte un nom, lequel n'a que faire de la notion d'art ou d'œuvre d'art : le tableau. Est-il possible de se trouver devant une volonté de cet ordre, sans que cela entraîne fatalement un pathos, mais au contraire une souveraineté signifiante, un équilibre entre le dire et le montrer ? Le tableau est compagnon de notre trajectoire à nous, les vivants. Rien à voir avec le monde d'hier, c'est-à-dire le monde depuis toujours, le monde métaphysique qui s'enchaîne suivant des causalités et des catégories. Là nous avons affaire à une solitude étrange qui nous assujettit. Nous sommes les gardiens du passé et du futur par un énorme présent. Le tableau dit l'énormité du présent.

A.C. : L'objet se définit essentiellement par sa liberté ?

P.D. : Par sa libération de la liberté. La liberté n'est plus une problématique morale, psychologique, mais nous est donnée comme une structure. Nous en disposons. La mettre en œuvre veut dire ériger un lieu qui porte le nom d'objet, de ce qui se tient debout.

A.C. : Vous disiez aussi que le tableau n'est ni une chose ni un outil, mais une structure.

P.D. : Le tableau est un rassemblement de structures, un fruit structurel. Mais

comme étant il implique plus un monde qu'une structure. Je peux dire le minéral, le végétal, l'animal, et je peux dire que le verbe « être » ne relève d'aucun. Par contre, avec le tableau je peux dire l'objectal. Nous sortons de l'anthropologie pour rejoindre ontologiquement le passage de la raison d'espèce à la raison d'être à l'aide d'un lieu qui dit cela pour tous. Le problème n'est pas tellement de dire que cela est un tableau, mais que l'on puisse universellement le reconnaître comme un tableau. Alors nous sommes dans un monde objectal, qui s'ajoute, s'ajointe, et enrichit quelque chose de stérile que nous appelons nature. Elle n'engendre qu'elle même, elle est donc, pour l'humain, un comble de stérilité. L'être est projet, fertilité, et l'objectalité engendre la fertilisation de ce que l'être de l'humain a charge d'être, un croître verticalement, debout, en dehors des catégories spatiales, atomiques, en dehors de tout ce que nous pouvons supposer comme évident, convenu. Si nous prenons une pomme, on s'aperçoit très vite de la différence extraordinaire entre elle et le pommier.

A.C. : Mais la pomme contient les germes d'un autre pommier...

P.D. : Certes, mais la déclinaison de la fertilité comme reproduction est secondarisée par l'événement objectal de la chose se produisant. De la même façon, il faut tenir compte de la différence iconique entre les fleurs et la terre sur laquelle elles poussent. Le tableau ne nous ressemble pas, n'a rien à voir avec une quelconque causalité, ne répond apparemment de rien mais mobilise précisément cette question ontologique ancienne du rien et du quelque chose. Être certain, devant un tableau, d'être devant quelque chose est tout aussi certain qu'il ne vient de rien.

Donc le rien est possibilisation jusqu'au fertile. Ce qui laisse entendre des ressources, dans le rien, à être, et c'est superbe de voir fleurir le néant ! Le tableau est un printemps du néant. Il n'y avait rien, quand j'ai commencé ce travail, qui autorisait le tableau. J'ai vécu un moment privilégié dans ce sens.

A.C. : L'héritage d'Ad Reinhardt était divisé en deux : d'un côté la peinture-peinture, de l'autre l'objet ou la chose minimaliste.

P.D. : C'est un défaut historique compréhensible. Que l'objet se différencie de la chose, de l'art, demandait une armature, un évidement par l'erreur de ce qui n'est pas la question. Ceci m'a permis de concevoir la possibilité phénoménale du tableau. Un montrer inespéré. Et c'est parce qu'il est inespéré qu'il peut répondre à la raison philosophique : ce qui autorise le tableau à être, c'est précisément un passé éblouissant. La métaphysique en ce qu'elle est finie est un terreau primordial. On peut maintenant penser la modernité immédiatement comme accès. Je ne peux pas me résoudre à dire que, si je balaie les sept derniers siècles, nous pouvons passer les mains vides, ingénument. On arrive avec quelque chose. Quoi ? Une équation ? Un roman ? Une technique ? Un outil ? Ça ne suffit pas. Qu'est ce qui fait qu'il y a quelque chose dont nous disposons et qui est don de soi ? Qui ne soit pas seulement un simple logement, ce par quoi je résiste aux intempéries, mais un excédent, c'est-à-dire un plus que soi-même. Le tableau est cet excédent, ce don. L'objet est un concept, le tableau, non : il est la mission que remplit le concept afin d'apparaître dans le montrer considératif d'une ontologie – puisqu'il n'y a pas de raison au tableau en dehors d'une ontologie existentielle. Quand je parle, ce n'est pas pour une situation éthérée, singulière, disciplinaire,

mais pour les affaires du monde ordinaire, simple. Toutes ces affaires sont gérables à condition de disposer d'un excédent depuis soi-même. C'est pour cela que nous avons nommé tableau les œuvres picturales qui précèdent la venue du tableau lui-même. Si nous disons de Philippe de Champaigne qu'il a fait des tableaux nous pouvons en dire autant, mais avec une grande précaution, pour Hals ou Rembrandt...

A.C. : Dans un entretien avec Alain Pomarède vous faisiez une distinction entre les niveaux phénoménologique, iconologique et ontologique.

P.D. : La première instance phénoménologique consiste à établir les composantes de ce qu'est un tableau : comment il est fait, son mode de manifestation, ses matériaux, son destin. Par exemple, la matière, la couleur, le plan, et les outils, le pinceau. D'abord ils doivent dire leur parfaite compatibilité avec la parole de l'être, la considération, l'affection, l'être autre qui n'est pas un sujet supposé savoir.

Il y a une volonté commune de l'être-soi. Nous n'avons pas de phénomène de l'être humain en ce qu'il serait unique, mais bien des exemples pour en désigner la pluralité. Il faut un plan suffisamment vaste pour soutenir cette variété, cette immensité. Laquelle est identifiée à l'infini, dépourvue de limites. Or, c'est curieux comme le topos entretient les limites comme dire de l'immense.

À partir du moment où je tends une toile sur un châssis, j'ai des limites qui disent la vastité du lieu. Si le lieu en était dépourvu, si le tableau était fresque, alors ce serait fini. Lorsqu'une chose se termine dans sa composition comme dans sa démonstration, elle est plus grande, de toute façon, qu'une chose interminable et il n'y a pas de peinture qui radicalement dise cela : à chaque fois il y a désir d'espace, de poursuivre la tâche plus loin et on ne sait pas très bien pourquoi la peinture s'arrête sinon parce qu'il y a des bords. Je prends le bord de la toile comme monde, que je n'ai pas à dépasser mais à vivre dans sa profondeur, en son miracle de lieu. Les limites sont le moment splendide de la vie. Le concept d'infini a peu d'intérêt puisque le concept de liberté le domine totalement. Le tableau traite *des* infinis ; qu'un infini en croise un autre devient intéressant. Les infinis du haut et du bas, de la droite et de la gauche s'interpénètrent dans le volume supérieur de la liberté. Par le déploiement du tableau, il peut se produire une distanciation du concept d'objet et de l'ordre des choses. Autrement dit ne plus appeler objet un verre d'eau ou un cendrier. Le seul étant digne d'objet est ainsi qu'en un tableau. Qu'est-ce qu'un tableau pour un physicien qui trace sur une surface à la craie blanche ses équations ? Qu'est-ce qui marque la préséance : je peins sur un tableau ? Non, le tableau ne préexiste pas à l'acte : il faut de nombreux actes pour qu'il y ait tableau. C'est seulement libéré de toute intervention qu'il existe en tant que tel.

La peinture reste dans un œuvrant utilitaire, causal. Le tableau advient comme objet. L'instance iconologique est l'instance du montrer. Le tableau ne fait pas l'impasse sur le montrer – d'où le désespoir du monochrome à lui seul. L'accès au monochrome est indubitable depuis de très longues années, c'est même toute l'histoire de la peinture. Un tableau est bien plus « monochrome » que n'importe quelle peinture du même nom, dans le sens où la couleur n'a pas de but à se distinguer chromatiquement mais topologiquement. Comment ce qui est un tableau pourrait-il oublier le rouge, le vert, le jaune et se laisser aller à la fausse extatique, à la confusion entre l'événement appropriant du non-apparent et la

restriction psychologique d'une domination sur l'étant radieux de l'objectalité ?

Le tableau est un lieu complet auquel il ne manque rien, surtout pas l'absence définitive de la mimésis ! Le défaut iconique du seul monochrome est important car il délaisse le retrait factice de l'interprétation au lieu de sanctionner un événement de l'être dans le temps.

A.C. : Mais vous peignez sur un monochrome. Le matériau vient-il sur le monochrome au devant de lui, après lui ?

P.D. : Toutes les peintures propices au tableau ont un fond monochrome, qu'il s'agisse de Manet, de Champaigne ou du Caravage, ou de la plupart des œuvres du XX<sup>ème</sup> siècle qui usent d'un jus, ou plus directement de la toile écrue, pour présenter la surface à l'instance iconique. Sur le fond, *Le Fifre* apparaît. C'est formidable de maîtriser ces catégories sans avoir à peindre ceci ou cela, de disposer de toute l'affaire jusqu'à l'objet lui-même, qui se présente alors dans tous ses états.

L'iconologie donne précisément le mode selon lequel surgit un être présent du non-apparaître. La matière vient immédiatement sous la main, une matière plastique qui s'écrase, comme la surface elle-même est une matière phénoménologique écrasée ne se montrant plus qu'en un énorme « devant ».

Jusqu'à aujourd'hui, matière et couleur se sont trouvées amalgamées, et en travaillant cet entendement, je réalisais qu'il n'y avait pas de raison pour que la liberté de matière et la liberté de couleur soient simultanées : était-il possible d'approprier séparément ces deux libertés ? Tendre une toile sur un châssis n'est pas affaire de couleur, disposer de la couleur c'est disposer d'une couleur libre de toute surface. Et, si je poursuis la question en mettant la matière incolore, je mobilise du poids, je fais résonner la couleur de surface et détermine son affirmation topologique. À ce premier habitat du plan du tableau je me trouve avec un jeu de matériaux préiconique, dynamique, puisqu'une matière est topologiquement liée à une couleur.

Je peux alors prendre de nouveau en charge cette matière disposée, avec la couleur, et, lentement, graduellement, faire advenir le tableau de par le libre cantonnement de son déploiement. Par l'harmonie, l'intelligence du tableau se distingue de la mienne. Deux intelligences, objectale et humaine, peuvent alors entrer en conversation. Le tableau n'est pas le produit d'une pensée mais la capacité de celle-ci à produire un objet propre.

Le niveau ontologique, c'est l'adresse du montrer. Montrer quoi ? À qui ? Voilà l'ontologique au sens existentiel : la question de l'être explose. Nous ne pouvons nous suffire à peindre en fonction d'une histoire, d'un imaginaire, nous devons poursuivre la question jusqu'à son historicité : l'autre, le logos.

A.C. : Comment s'articulent ces trois instances ?

P.D. : Tout est possible. À l'arrivée le tableau se dit dans sa perfection d'être tableau. Pourquoi cet aspect, cette figure, c'est exactement la question qui est posée.

Avec les 24 tableaux de 1989, je veux faire voir le tableau dans tous ses états. Mais à chaque fois nous sommes bel et bien devant *un* tableau, et, même si nous employons des caractéristiques identiques, nous aurons un tableau spécifique

qui n'altère en rien celui d'à côté.

La représentation ne permet pas une aussi grande distribution : il n'y a pas 24 fois *Le Déjeuner sur l'herbe*. Il y a le chef-d'œuvre et puis les études, les esquisses... Je n'envisage pas l'événement du tableau en dehors d'un événement parlant. La parole à partir du tableau est une parole qui se place dans le lien de l'être et du monde. Sans objet, pas de parole proprement dite.

Nous disposons d'un objet plus grand que ce que peut nous donner l'anthropologie, la philosophie ou l'histoire comme disciplines.

Massivement, sommes-nous à même de vivre ce don ? Je n'en sais rien.

Je ne reconnais pas la philosophie comme un don de l'être en commun de l'essence humaine. Je ne reconnais pas l'origine de l'être humain : ce que je sais, c'est la capacité de l'humain à se donner quelque chose *hic et nunc*, aujourd'hui, à manifester l'être en commun de son essence par la possibilisation qu'il favorise de produire un étant privilégié qui porte le nom de tableau.

Celui-ci accueille tous les mondes ; la totalité des étants y trouve abri. Un tableau ne permet pas de hiérarchiser plastiquement des chaises ou des portemanteaux. Le tableau est tolérance généralisée, ne participant pas de l'ordre des choses mais de ce que nous sommes au monde.

La géométrie n'est pas faite pour un montrer particulier mais pour montrer toute chose. Par contre, la matière met en œuvre ce préalable géométrique pour un montrer qui, lui, n'a pas de projet géométrique. L'œil, devant la couleur, le plan du tableau, habite et trouve le repos.

Les étants, comme la bouteille, s'épuisent à être, et nous sommes dans l'embarras à poser nos yeux sur des choses qui travaillent pathétiquement à leur non-être. Le tableau ne fait aucun effort pour être et n'en commet aucun pour se maintenir : il est autorité gracieuse du phénomène extatique de l'être-au-monde et non pas subalterné par l'effort à être dans l'étant. Le téléphone a intérêt de fonctionner sinon on le jette à la poubelle.

Un tableau ne fonctionne pas. Le projet du tableau est d'être là, sans se dérober.

A.C. : Vous dites d'un côté que le tableau accueille, et de l'autre qu'il est irréductible. Est-ce qu'il n'y a pas là une contradiction ?

P.D. : Je ne sais pas dans quelle mesure les cultures sont disponibles à une affection pour l'être humain. C'est selon la réception qui sera faite du tableau que cette contradiction se maintiendra ou disparaîtra. En tout cas, aucune contradiction ne sera jamais iconoclaste, n'entraînera une déstabilisation du tableau.

Il faut le préciser de façon à ce qu'il y ait faculté pour le statut iconologique à digérer les colères qu'il peut susciter. Souvenons-nous de Manet – mais je n'ai aucune envie de recommencer la même chose. Je ne veux pas scandaliser la pensée. Je ne crois pas que la joie, l'épanouissement ne suggèrent que des mots heureux. Quand Manet a peint *Le Déjeuner sur l'herbe*, il savait qu'il y aurait Mondrian, donc que l'agressivité que pouvait déclencher son œuvre ne serait jamais absolue parce que précisément l'histoire ferait encore le chemin.

A.C. : Est-ce que votre travail n'aurait pas une qualité de transparence ?

P.D. : Oui ! On voit au travers, il n'y a rien de caché.

Mais il n'en donne pas le désir, parce que derrière le tableau on tombe sur le mur. Il n'y a pas l'opacité produite par la substitution d'un lieu à un autre. Le tableau ne répercute pas l'objet dans la dépravation mais l'érige et l'hypostasie dans la splendeur, dans la libération, c'est à dire contrasté de façon flagrante d'avec la vision aliénée que nous avons du concept d'objet. Voilà ce qui est urgent.

A.C. : Une idée récurrente des années 70 était celle d'autonomie...

P.D. : C'est une fausse idée, pathogène. On dit aussi une automobile : il conviendrait de dire une hétéromobile parce que, si personne ne la conduit, elle ne se conduira pas toute seule. Le concept d'autonomie a une valeur poétique, à la limite, s'il marque la spontanéité, le détachement, la non-causalité. Mais il y a une aberrance : aucune chose ne se nomme elle-même. La disponibilité de la liberté ce n'est pas l'autonomie.

A.C. : Vous pouvez mettre l'autonomie de côté parce que l'art n'est pas votre préoccupation première.

P.D. : Sûrement. Je ne suis pas indépendant de l'histoire de l'art. C'est un rapport d'autorité : je reconnais à l'art une histoire sans laquelle le tableau ne pourrait avoir lieu.

La question de l'art n'est plus dynamique de l'œuvre. Il est certain que le tableau s'organise afin de ne jamais dire l'art comme pensée, « philosophie », comme moyen de faire un tableau. Il n'y a aucune question quant à l'art dans une mise en œuvre aujourd'hui. En revanche, l'histoire de l'art a de beaux jours devant elle en tant qu'histoire secrète de l'être humain si cette histoire est rapportée à la ponctualité du moment où l'art n'est plus le statut de l'œuvre, où le tableau perdure comme parole.

Février 1991