



**HAL**  
open science

## Introduction : Puissances de l'informe

Benoit Mitaine, Marie-Odile Bernez, Christelle Seree-Chaussinand

### ► To cite this version:

Benoit Mitaine, Marie-Odile Bernez, Christelle Seree-Chaussinand. Introduction : Puissances de l'informe. Textimage: revue d'étude du dialogue texte-image , 2017, L'informe. Origine et horizon de création, Automne 2017 (10). halshs-01663750

**HAL Id: halshs-01663750**

**<https://shs.hal.science/halshs-01663750>**

Submitted on 27 Mar 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

## Puissances de l'informe

Benoît Mitaine,  
Marie-Odile Bernez  
Christelle Serée-Chaussinand

### Un concept ambivalent

« Disgracieux », « grossier », « imparfait »<sup>1</sup>, l'informe n'a pas franchement bonne presse et les exemples donnés par les dictionnaires suffisent à comprendre de quelle côté penche la balance de cet adjectif. Vecteur d'une portée bien davantage négative que positive, il fallut aux pionniers de l'informe s'armer d'un courage certain pour marier l'informe à l'art et tenter d'inventer un art de l'informe. Ce pari audacieux et ce jeu aventureux consistant à renverser près d'un millénaire de progrès et de prouesses dans l'art de la figuration, de l'imitation et de la perspective fut pourtant mené à bout, et avec quelle force, sous l'effet conjugué de facteurs tant internes qu'externes au champ artistique. De la crise de fin de siècle qui souffla sur l'Europe le vent sulfureux des révolutions politiques et sociales<sup>2</sup> depuis la Commune de Paris en 1871 jusqu'à la révolution d'Octobre en 1917 ; de la révolte contre l'académisme qui commença avec Manet<sup>3</sup> durant la seconde moitié du XIXe siècle jusqu'au grand chambardement de la première moitié du XXe siècle marqué par une crise de la représentation qui exigea un renouvellement des formes, tout semblait concourir pour que l'informe s'insinuât pour modifier les règles du jeu d'un système à bout de course.

Bien qu'irréremédiablement associé aux grandes révolutions picturales des avant-gardes artistiques, de l'impressionnisme à l'*action painting* en passant par le pointillisme, l'abstraction, le cubisme, le futurisme, l'orphisme, le suprématisme, le surréalisme, l'expressionnisme, le matiérisme, le *dripping*, le *pouring*, etc., l'informe vient pourtant du fond des âges, d'un temps où l'informe ne visait nullement à déconstruire ou à s'opposer, mais à avancer et à inventer.

Perceptible ou non, que l'on en ait conscience ou non, l'informe nous informe. Il nous enveloppe, nous habite, nous structure, à commencer par l'insondable vide sidéral dans lequel se meut la planète Terre à grande vitesse et dont l'infinitude rend vaine toute recherche de forme, comme George Bataille l'évoquait déjà en 1929 dans son article sur l'informe dans la revue *Documents*<sup>4</sup>. Plus proche de nous, dans notre atmosphère, mais sans mettre encore les pieds sur terre, notre horizon et notre ciel sont eux-mêmes constellés de nuages aux formes infinies : presque omniprésents dans la peinture (religieuse) depuis la Renaissance<sup>5</sup>, ils sont la

---

<sup>1</sup> *Sub verbum* « Informe » in *Le grand Robert* (version électronique).

<sup>2</sup> M. Jimenez, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard, 1997 (col. Folio), p. 311-319.

<sup>3</sup> P. Bourdieu, *Manet. Une révolution symbolique*, Paris, Raisons d'agir/Seuil, 2013.

<sup>4</sup> Exemples donnés par Georges Bataille dans sa définition citée *infra* du terme « informe » dans la revue *Documents* (1929), Paris, Mercure de France, 1968, p. 382. « Un dictionnaire commencerait à partir du moment où il donnerait non plus le sens mais les besognes des mots. Ainsi *informe* n'est pas seulement un adjectif ayant tel sens mais un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu'il désigne n'a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou un ver de terre. Il faudrait en effet, pour que les hommes académiques soient contents, que l'univers prenne forme. La philosophie entière n'a pas d'autre but : il s'agit de donner une redingote à ce qui est, une redingote mathématique. Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'*informe* revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat. »

<sup>5</sup> Nous pensons ici au remarquable et très érudit ouvrage d'Hubert Damisch qui retrace une histoire de la peinture à partir du nuage : *Théorie du nuage, Pour une histoire de la peinture*, Paris, Seuil, 1972 (cf. pp. 51-58).

part autorisée d'informe dans la forme. Encore plus proche de nous, sous notre nez, notre environnement naturel et artificiel est également maculé d'innombrables tâches<sup>6</sup> qui, telles les nuages, sont autant d'invitations à stimuler notre imagination. Et que dire de l'insignifiant crachat visqueux, comble de l'informe et de l'abject, indissociable depuis bientôt cent ans de l'adjectif qui nous occupe et par lequel Bataille cherchait à souligner la fonction dégradante de ce terme qui sert le plus souvent à « déclasser » ?

La puissance de répulsion (la valence négative) de l'informe, telle que pointer par Bataille, n'est certes jamais totalement absente, mais elle n'a vraiment de sens que pour qui cherche à classer (comme le suggère encore Bataille), organiser et comparer en fonction d'un modèle considéré comme supérieur ou archétypal. Considèrera-t-on l'eau, l'univers, le vide, le nuage, etc., comme « disgracieux » ou « imparfaits » parce qu'ils sont informes ? Comment les classer ? Face à quoi ? Dans un autre registre, il est connu que les parois des grottes du Paléolithique européen (-25.000 / -30.000 ans avant notre présent) sont fréquemment ornées de « tracés digitaux » « qui ne représentent aucun sujet naturaliste. Parfois uniques, parfois multiples, à deux, trois ou quatre doigts, ces tracés dessinent des volutes, des barres, des arcs. L'esprit se perd à y rechercher des formes intelligibles.<sup>7</sup> » [Fig 1<sup>8</sup>] Informes, nombres de ces tracés le sont, mais il ne viendrait à l'esprit de personne de les qualifier de « grossiers ». Ici, ce n'est pas la forme qui compte. Quant au sens, si ces tracés digitaux en ont eu un, sans doute restera-t-il mystérieux à jamais. Par contre, pour qui veut bien la voir et la sentir, il se dégage de ces fascinants tracés digitaux vieux de 30.000 ans une indicible émotion qui se renouvelle sans cesse. Ici, les admirables représentations d'ours, de chevaux, de mains ne « déclassent » en rien les tracés digitaux informes. Les uns et les autres se complètent et s'entrecroisent sans jamais s'opposer : ils sont la présence d'une absence, le témoignage et l'expression d'un temps disparu qui nous touche parce que secrètement il s'agit de nous, de notre être lointain. A nous, à présent, de voir et de prendre ce que bon nous semblera dans ce jeu avec la matière qui, 30.000 ans plus tard, évoque forcément l'œuvre de certains artistes contemporains (au hasard, ou presque, Tàpies, dont il est question dans ce dossier) qui foulent les chemins de l'informe pour laisser s'exprimer à leur tour un langage tellurique qui vient des racines de l'humanité.

L'informe, on le comprend, ne saurait être réductible à sa seule puissance de répulsion ou de déclassement : il apparaît également avec force comme une puissance d'attraction, une valence positive qui porte en germe l'acte créateur car, comme a pu l'écrire Léonard de Vinci dans son *Traité de la peinture*, « l'esprit s'excite parmi cette confusion<sup>9</sup> ». Il est toutefois probable que l'excitation produite par l'informe ne soit pas qu'histoire de formes « confuses » ; l'informe, en tant que système valencé, porteur d'un courant alternatif marqué

---

<sup>6</sup> Léonard de Vinci, dans son *Traité de la peinture* (nous nous référons à la traduction en français faite par R. Fréart de Chambray en 1651 et consultable sur Internet à l'adresse suivante : [http://polib.univ-lille3.fr/?q=fr/B590092101\\_000000000A-28](http://polib.univ-lille3.fr/?q=fr/B590092101_000000000A-28)), invite à diverses reprises à se laisser porter par l'œuvre du hasard. On se reportera avec intérêt d'abord au chapitre IX intitulé (en français moderne par nos soins) « Avis pour le peintre universel » dans lequel il reconnaît que les « tâches et salissures » « excitent l'imagination pour inventer » : on y trouvera aisément des « visages d'hommes, des formes diverses d'animaux, des batailles, des rochers, la mer, des nuages, des bosquets, et d'autres choses semblables » mais ces tâches « n'enseignent » pas. En d'autres mots, leur accidentalité stimule mais ne constitue pas un savoir ni une maîtrise. Le chapitre XVI intitulé « Moyen d'éveiller l'esprit et d'exciter l'imagination à produire plusieurs inventions diverses » développe sensiblement la même idée.

<sup>7</sup>J. Clottes, J. Courtin, L. Vanrell, *Cosquer redécouvert*, Paris, Seuil, 2005, p.26.

<sup>8</sup> Légendes photographiques : J. Clottes, J. Courtin, L. Vanrell, *Cosquer redécouvert*, Paris, Seuil, 2005, p. 219 et 228.

<sup>9</sup> Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*, op. cit. chap. XVI.

par une forte polarité, est lui-même sujet à confusion. Cette complexité quasi axiologique, dont certaines œuvres et artistes se repaissent d'ailleurs (par exemple, Paul McCarthy, qui est aussi évoqué dans ce dossier), n'en rend sa lecture et son interprétation que plus stimulante pour tous ceux qui sont réfractaires aux systèmes trop doctrinaires et binaires.

## L'informe. Origines et horizons de création

Les neuf contributions réunies dans ce dossier qui a pour titre « L'informe. Origines et horizons de création » abordent un large ensemble de disciplines que l'on fédérera par commodité sous l'étiquette d'« arts visuels » : le dessin, la peinture, la sculpture, la photographie, le cinéma et la bande dessinée. Volontairement inscrit sous le sceau de la transdisciplinarité, ce dossier ne prétend aucunement dresser un état des lieux, champ par champ, de l'informe dans les arts visuels. Son objectif est plus modeste et aussi plus réaliste : sans rien sacrifier à l'indispensable réflexion théorique qui ne saurait être évacuée face à un sujet aussi connoté (et qui de fait occupe une place centrale dans la plupart des articles ici présentés), il s'agit de présenter quelques une des grandes fonctions artistiques, sémiologiques, épistémologiques, sociétales, de l'informe (fonctions bien souvent transposables d'un champ disciplinaire à un autre) à travers l'étude d'un nombre réduit d'œuvres d'art, de produits culturels ou de démarches artistiques.

Œuvrer dans l'informe est un combat. Contre quoi ? Contre tous les cadres physiques et psychiques qui structurent et codifient notre société, notre culture et notre être. En cela nous partageons le point de vue de Rodolphe Gauthier lorsqu'il conclue son article par la sentence suivante : « L'art informel met à mal tout *programme* : il est une *déprogrammation* »<sup>10</sup>. L'informe part d'une révolte, il est « un *travail* d'accouchement ou d'agonie<sup>11</sup> » et même souvent les deux à la fois : il vient signifier l'épuisement d'un état, précipite de façon salutaire son agonie pour favoriser l'accouchement d'un nouvel état. Bien que l'informe a souvent partie lié avec la politique de la table rase et que le radicalisme lui sied mieux que le compromis et la demi-mesure, il ne doit pas toujours être pensé comme un acte de dynamitage et de transgression. Il apparaît aussi comme une étape dans la génétique créatrice de l'œuvre d'art, telle l'essence sartrienne qui précède l'existence. Mais même après la délinéation des formes qui donneront des figures, l'informe n'est jamais loin, il est comme dormant dans ses ramifications socialisées que sont la « dissemblance » (Didi-Huberman<sup>12</sup>) et la « déformation » (Deleuze<sup>13</sup>). L'informe, comme le suggère encore l'article de Macha Ovtchinnikova, c'est l'irreprésentabilité d'une présence (du divin par exemple) dans une figure. *Trace* subtile d'une altérité déformante, dissemblante, l'informe devient dès lors aussi de fait, comme nous y invite à le penser son palindrome, un *écart*, un supplément d'âme (si l'on reste avec l'exemple de Fra Angelico développé par Didi-Huberman), un symptôme, un mystère voire une composante fantasmatique.

Essence, dissemblance, déformation, etc., sont autant d'états ou d'étapes qui servent à approcher l'informe dans des œuvres qui restent attachées à la mimésis, mais ces situations sont en réalité très minoritaires dans un dossier qui fait bien davantage la part belle à la

---

<sup>10</sup> Cette idée de « déprogrammation » n'est pas sans lien avec les concepts de « désautomatisation » ou de « défamiliarisation » utilisés par des formalistes russes comme I. Tynianov ou V. Chlovsky. Cf. P. Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, p. 283 et *Manet. Une révolution symbolique*, op. cit., p. 396-397

<sup>11</sup> G. Didi-Huberman, Georges, *La Ressemblance informe ou le gai-savoir visuel selon Georges Bataille*, Paris, Macula, 1995, p. 21.

<sup>12</sup> G. Didi-Huberman, *Fra Angelico, dissemblance et figuration*, Paris, Flammarion, 1995.

<sup>13</sup> G. Deleuze, *Francis Bacon logique de la sensation*, Paris, Editions de la Différence, 1981.

rupture mimétique, à l'expression de la matière et à l'accident comme mode de création capable d'intégrer une part de hasard.

Le travail sur la matière qui devient matériau ainsi que la réflexion sur les qualités intrinsèques de la matière qui ne sauraient totalement échapper à leur « destinée » ou à leur « vocation formelle » pour citer Henri Focillon<sup>14</sup>, occupent à juste titre une place importante dans l'étude que Martine Heredia consacre aux informalistes espagnols Antoni Tàpies et Manolo Millares. Qu'il s'agisse de toile à sac ou de pâte mixte, la matière reste dépendante de la ductilité de son ou ses matériaux, ce qui nous rappelle opportunément que l'informe, même quand il tend vers l'anomie et le chaos, possède bien des règles qui le conditionnent à une forme de formes restreinte ainsi qu'à un cadre thématique limité.

Charles Combette et Benoît Mitaine, dont les contributions portent sur la bande dessinée, montrent qu'à contrainte matérielle que l'on retrouve dans n'importe quelle production artistique, s'ajoute la contrainte narrative d'un récit qui, par nature, ne doit jamais vraiment cesser de signifier ou de figurer. Il en ressort qu'un excès de séquences informes ou de « zones de brouillage figuratif » placerait directement le récit sous la menace d'une situation de « faillite diégétique ». Matière explosive à manipuler avec précaution en milieu narratif, l'informe n'en est pas moins un dispositif de grande valeur pour qui souhaiterait introduire des espaces d'indétermination, des « blancs<sup>15</sup> » dirait-on en théorie de la réception, afin de complexifier le contrat de lecture et de faire du lecteur un complice, un acteur au lieu d'un simple consommateur ou spectateur. Les corpus bédéistiques déployés par ces deux auteurs montrent aussi que l'informe est un biais esthétique vers lequel tendront naturellement les dessinateurs lorsqu'il s'agit d'imager des situations extrêmes dans lesquelles s'imposent l'indicible, l'incompréhensible, l'insoutenable, l'abject, etc.

Le monstre (terrestre ou extraterrestre), ce comble d'altérité innommable, que ce soit dans les adaptations faites par Alberto Breccia du Cthulhu de Lovecraft ou dans les *blob movies* tel que le film *Caltiki, il mostro immortale* de Riccardo Freda et Mario Bava, est par définition une entité propice à l'épanouissement de l'informe. Outre l'aspect parfois ouvertement graphique et artistique de ces créations monstrueusement informes (voir Breccia), le blob, comme le remarque Nicolas Cvetko, est toujours une « fonction réfléchissante » en ceci que « son absence de forme exprime les angoisses du temps ». Reflet d'angoisses sociétales, espace projectif sur lequel le lecteur/spectateur pourra extérioriser et investir ses angoisses individuelles, l'informe est finalement comme l'analyse Anne Dietrich au cours d'une réflexion sur son œuvre une « réserve ». Certes, l'expression « réserve » renvoie plus spécifiquement aux espaces restés blancs au milieu des taches noires ou grises laissées par des tissus (lambeaux) imbibés d'encre déposés sur des feuilles, mais autant la tache/trace que l'espace resté vierge constituent des réserves, des « zones en puissance », des zones d'imbibition ou d'imprégnation dans lesquelles le spectateur trouvera à se plonger.

Bien que dans un registre très différent, les exercices de style sous contrainte sont également au cœur de la pratique artistique de Sabine Dizel qui avec ses sténopéphotographies explore elle aussi le monde des jeux du hasard. La trace ne doit plus à l'imbibition d'un tissu pressé sur du papier mais au lent bombardement de photons qui vient impressionner un support photosensible placé au fond d'une *camera obscura* au travers d'un sténopé de la taille d'un trou d'épingle. Du parfait « analogon<sup>16</sup> » de la réalité, comme Barthes aimait à qualifier la photographie, il ne reste rien ou presque : anamorphoses, parasitages, distorsions et brouillages diverses se superposent pour offrir une nouvelle captation du réel.

---

<sup>14</sup> H. Focillon, *Vie des formes*, Paris, PUF, [1943], réédition 2007, p. 52.

<sup>15</sup> W. Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* (1976), Bruxelles, Mardaga, 1985.

<sup>16</sup> R. Barthes, « Le Message photographique » (1961), *L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, p. 11.

Cette irruption de l'informe dans l'image s'affiche autant comme « un remède à l'excès de réalisme » que comme une ode à la « rêverie ».

Cette introduction ne saurait être complète sans l'évocation d'une dernière fonction de l'informe qui revêt une importance trop souvent sous-estimée. Il a été dit de l'informe qu'il était une puissance de transgression, de déprogrammation, d'invention, d'expérimentation, qu'il était une « réserve » de sens à construire, un espace suggestif et projectif, une zone de brouillage figuratif en milieu narratif, une puissance symptomale fonctionnant comme une allégorie des peurs et des bouleversements de son temps, mais l'informe est aussi une formidable puissance ludique comme le montre Charlotte Limone dans son analyse du travail de l'artiste autrichien Erwin Wurm. Jeu avec la forme, jeu avec la matière, jeu avec le sens, les codes et les cadres qui nous informent. L'informe est tout cela : il nous apprend à voir autrement le monde, c'est-à-dire à mieux voir et comprendre le monde.