

# l'anticomposition et ses procédés

*Les artistes refusent le rôle démiurgique de l'art. Afin de différer la décision première qui fonde une œuvre, ils s'en remettent soit à l'aléa, soit à des ordres préexistants auxquels il suffira d'emprunter, celui de la géométrie, de l'arithmétique ou du spectre chromatique par exemple.*

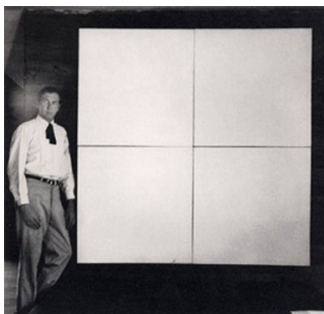
## 1. LA FIGURE TUTÉLAIRE DE DUCHAMP

Cage estime toute sa vie que les influences provenant d'autres disciplines sont plus vivantes que celle que l'on reçoit dans son propre domaine, car on se sent alors plus libre de les assimiler selon des critères personnels. Il faut toutefois noter qu'il n'appréciait guère le terme d'influence.

**Duchamp** : En 1913, Duchamp réalise les *Trois stoppages étalon* qu'il définit comme « du hasard en conserve ». le principe consiste à ce qu'un fil droit horizontal d'un mètre de long tombe d'un mètre de hauteur sur un plan horizontal en se déformant « à son gré » donnant une figure nouvelle de l'unité de longueur.  
« *Le hasard pur m'intéressait comme un moyen d'aller contre la réalité logique : mettre quelque chose sur une toile, sur un bout de papier, associer l'idée d'un fil droit horizontal d'un mètre de longueur tombant d'un mètre de hauteur sur un plan horizontal à celle de sa propre déformation, à son gré* »

1913, il conçoit *Erratum musical pour trois voix*, celles de ses deux soeurs, Yvonne et Madeleine, et la sienne, il découpe du papier en cartes, sur lesquelles il inscrit une note. Les notes tirées au sort sont distribuées sur une portée musicale, sans référence à une quelconque rhétorique harmonique ou mélodique. Le choix des éléments de référence (portée avec indication de hauteur, registres des voix ...) est contrecarré, non sans dérision, par les aléas du tirage au sort, appliqué à la succession des notes sur la portées, ainsi que par le choix du texte, la définition donnée par le dictionnaire du verbe « imprimer ».

## 2. LE MONOCHROME



1  
*White Painting*, 1951

Le tableau monochrome dans sa composition n'utilise qu'une seule couleur unie, sans aucune nuance de valeur. Les premières tentatives monochromatiques réalisées au cours de ce siècle remontent au *Carré noir* (1915) de **Malevitch**. Cette sorte de remise en question de l'expérience picturale connaît un regain d'intérêt au cours des années 1950. Dénonçant le traitement illusionniste de la couleur et toute forme de maniérisme, les artistes prônent un réductionnisme aussi total que possible. Certains artistes comme **Rauschenberg**<sup>1</sup> sont amenés à mettre entre parenthèses les critères de goût dans le choix des couleurs. « *Je ne pouvais me décider à employer une couleur plutôt qu'une autre étant donné que les questions de goût m'étaient totalement indifférentes.* » R. Rauschenberg.

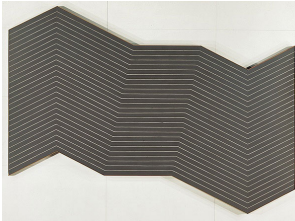
Le principe d'indifférenciation propre au monochrome permet ce paradoxe de l'énonciation d'un je vidé au maximum de toute connotation subjective, un je dépourvu d'affects auquel aspirait déjà le *readymade*.

## 3. LA SÉRIE

L'idée fondamentale de la série consiste en l'organisation de variations autour d'un élément fixe d'où un déplacement d'accent de l'œuvre unique, isolée, vers un ensemble au sein duquel prime le jeu de relations et de différences entre les différents termes qui le constituent. La notion de chef d'œuvre, dans ce qu'elle suppose d'exceptionnel, s'en trouve affaiblie.



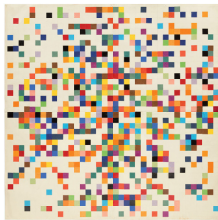
2  
Black Painting, 1958  
110 X 220 cm



2  
Mas o Menos, 1964  
300 X 418 cm



3  
Open Cubes, 1974



4  
Spectrum Colors  
arranged by Chance, 1951  
97 X 97 cm



5  
Flag on orange Field, 1957  
167 X 124cm



6  
Blind Time Drawings, 1973

Frank **Stella**<sup>2</sup> : son travail se construit dans son intégralité et dès ses débuts selon une logique sérielle. De 1958 à 1965, chaque tableau de chacune des séries qu'il réalise recourt à une structure géométrique simple, déduit de la configuration offerte par les bords de la toile, dont la répétition régulière permet pour ainsi dire à l'œuvre de s'autoengendrer en dehors de tout souci de composition.

Sol **Le Witt**<sup>3</sup> : *All variations of Incomplete Open Cubes* (1974) composée de 122 modules de bois blanc et de 130 et une photographie-dessin, fournit un bon exemple de procédé sériel exploité jusqu'à épuisement de toutes les permutations possibles . Sol Le Witt est un des représentants de l'Art minimal, d'une démarche plastique fondée sur des formes géométriques élémentaires, dites aussi « structures primaires », généralement traitées de manière aussi épurée et impersonnelle que possible, et s'écartent ainsi radicalement des mouvements de l'**Abstract Expressionism** et du **Pop'Art**. Ses représentants sont Carl **Andre**, Dan **Flavin**, Donald **Judd**, Robert **Morris**, Franck **Stella** ou Robert **Ryan**.

#### 4. LE HASARD

Ellsworth **Kelly** redécouvre le principe du hasard autour de 1950. La période parisienne de ce dernier (1948-1954) offre maints exemples de procédures tendant à déléguer une part des décisions qui règlent l'agencement formel d'un tableau à ce que les Anglo-Saxons nomment « chance » : ainsi lorsqu'il s'agit de reconstituer arbitrairement, sans laisser intervenir le moindre choix subjectif, un dessin déchiré en morceaux, ou de tirer des numéros dans une boîte afin de noircir les cases d'une grille. Il utilise l'expression *already made*, emprunte à son environnement des compositions trouvées.

Le tableau *Spectrum Colors Arranged by Chance* d'Ellsworth **Kelly**<sup>4</sup> est l'agrandissement scrupuleusement exact d'un collage que Kelly réalisa en agençant selon un principe aléatoire des centaines de petits carrés découpés dans des feuilles de papier coloré. L'emploi d'une gamme de couleurs trouvée de même que la grille qui organise le plan et le caractère impressionnel de la facture s'allient ici aux lois du hasard pour permettre à Kelly de restreindre le plus possible ce qu'il appelle « c'est moi qui ai fait cela »

Jasper **Johns**<sup>5</sup> : après la génération de ses fondateurs, l'art abstrait a pu être considéré, à son tour, comme une forme de limitation, nombre d'artistes ont alors tenté de dépasser les clivages et de concilier abstraction et figuration. Jasper Johns, à partir de 1954, en réaction à la prédominance de l'expressionnisme abstrait parmi les peintres new-yorkais, opte pour l'utilisation de formes et de compositions préexistantes, cibles, drapeaux, cartes de géographie, suites de lettres et de nombres- appliquant dans une certaine mesure à la peinture les mécanismes du ready-made afin de rompre avec le primat de la subjectivité. Quant il peint, sur une couche de papier journal, avec un mélange de peinture à l'huile et d'encaustique, un drapeau américain, il ne décide en rien ni du nombre ni de l'organisation des couleurs ou des formes et le drapeau, tout en restant parfaitement reconnaissable et en conservant son pouvoir de signe, se transforme en objet de peinture autonome, en « machine à étaler la peinture ».

« Le fait de reprendre la configuration du drapeau américain m'a déchargé d'un grand poids. Je n'avais plus à composer. Je suis passé de là à des choses similaires comme les cibles, des choses que l'on connaît déjà par la pensée (things the mind already knows). »

#### 5. LA DÉPOSSESSION DE SOI OU L'AVEUGLEMENT

Robert **Morris**<sup>6</sup> entreprend en 1973 sa première série des *Blind Time Drawings*. Pour chaque dessin, un programme est établi et une durée d'exécution estimée, à la suite de quoi Morris, à l'aide seulement de ses doigts et de poudre de graphite, tente, les yeux fermés, de remplir le contrat qu'il s'est fixé. Une fois cela terminé, il calcule la différence entre la durée estimée et celle qu'il lui a fallu pour accomplir sa tâche, dont le détail est inscrit généralement dans la marge du dessin. La série compte 93 numéros.