

*Littératures et arts du vide*

Ouvrage publié avec le soutien  
de l'université de Georgetown



*GEORGETOWN UNIVERSITY*

[www.editions-hermann.fr](http://www.editions-hermann.fr)

ISBN : 978 2 7056 9793 8

© 2018, Hermann Éditeurs, 6 rue Labrouste, 75015 Paris

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957.



COLLOQUE DE CERISY

# Littératures et arts du vide

Sous la direction de  
JÉRÔME DUWA ET PIERRE TAMINIAUX



**hermann**

*Depuis 1876*

*INTRODUCTIONS*

## PIERRE TAMINIAUX

Cet ouvrage collectif est le fruit d'un colloque qui s'est tenu à Cerisy entre le 13 et le 20 juillet 2017. Celui-ci fut conçu et développé selon une approche essentiellement interdisciplinaire. Nous abordons ici quatre perspectives fondamentales.

La première est d'ordre esthétique, dans la mesure où le vide renvoie inévitablement à l'espace du tableau et à la matière picturale dans l'abstraction et l'art minimal, de Barnett Newman à Aurélie Nemours. Mais il résulte également du non-faire et de la non-production de l'artiste, qui, dans un geste de contradiction profonde, s'abstient de faire œuvre, au sens strict du terme, comme chez Duchamp ou chez Fluxus.

La deuxième perspective majeure souligne la fragmentation du discours poétique dans la modernité, chez Octavio Paz et chez Paul Celan en particulier. Celle-ci implique souvent une exigence de silence qui, paradoxalement, s'incarne dans les mots mêmes et dans la voix poétique. Elle renvoie en outre à un sentiment aigu de la perte et de l'errance dans le langage.

La troisième affirme l'expérience extatique du vide dans le bouddhisme zen. Il ne s'agit en aucun cas de définir un art ou une littérature d'inspiration religieuse, mais de montrer plutôt que des similarités marquantes existent entre l'esprit des religions et des pensées d'Extrême-Orient et l'art ou la poésie d'avant-garde. Le vide est alors saisi dans son pouvoir de dépassement de la réalité pratique par la vie spirituelle ainsi que dans son identité contemplative.

Enfin, le vide est analysé ici dans sa dimension socio-culturelle, à partir en particulier du situationnisme, qui, dans les années 1960 et 1970, élaborait une critique radicale de l'ordre symbolique produit par la société du spectacle. Le vide résulta ainsi dans cette vision d'un excès de signes considérés comme aliénants. Il refléta surtout la domination écrasante exercée par le système capitaliste sur l'expression culturelle de l'homme.

Nous insistons ici essentiellement sur la positivité et le potentiel créateur du vide. Plutôt que signe d'un manque ou d'une absence, le vide implique pour nous en effet la possibilité d'une ouverture et d'une liberté radicale pour l'artiste ou le poète. Il permet en outre de suspendre les contraintes du temps linéaire classique dans son insistance sur un arrêt ou une pause à l'intérieur du langage.

Ce thème hante l'art moderne et contemporain, c'est-à-dire en premier lieu les avant-gardes. Yves Klein joua un rôle précurseur dans cette célébration du vide dès les années 1950. Celui-ci devint cependant un enjeu essentiel de l'art dans la période des années 1960 et 1970, qui correspondit à une mise en question fondamentale de la culture occidentale, de ses valeurs et de ses normes, et déboucha sur des conflits aigus entre l'art et les institutions ou pouvoirs établis. Elle définit en conséquence une véritable « contre-culture », c'est-à-dire une expression artistique alternative, comme le démontrèrent les nombreuses activités du mouvement Fluxus.

Le vide implique également l'idée d'une expérience-limite autant esthétique qu'existentielle qui permet de rompre avec la réalité objective et concrète pour mieux explorer le monde intérieur de l'artiste et du poète. Le vide, dans cette optique, contient un processus de dépassement des codes du langage, des formes et du sens. Il est donc le reflet d'un travail obstiné et rigoureux de la contradiction dans l'art et dans la littérature.

*A priori*, le vide évoque une non-existence, un non-être. L'enjeu de cet ouvrage est précisément de montrer que cette conception commune doit être contestée. La science contemporaine, en particulier la physique théorique avec sa réflexion sur les trous noirs, nous aide ainsi à comprendre que la matière se constitue bel et bien à partir du vide. La nature n'a donc pas horreur du vide, tout au contraire. Mais la culture (la littérature et l'art) non plus.

Le vide doit alors être envisagé comme une possibilité spéculative, comme une hypothèse philosophique dont l'origine la plus éclatante se trouve sans doute dans la poésie mallarméenne. On peut même employer le mot d'utopie, une utopie avant tout esthétique, car le vide reflète toujours un rêve d'absolu, un idéal formel et conceptuel. Le vide est littéralement hors-lieu : c'est pourquoi il nous interroge sans cesse pour mieux affirmer un nouvel ordre original de la représentation. L'art et la littérature, en effet, ne sont pas simplement ce qui est, mais aussi et peut-être même surtout ce qui pourrait être.

L'Occident a longtemps eu peur du vide. Mais cette attitude crispée ne se retrouve pas dans d'autres cultures, en particulier en Extrême-Orient. Le vide ouvre en ce sens nécessairement sur la question de l'ailleurs, sur la relation à l'autre culturel, au-delà de son caractère apparemment énigmatique et obscur. Il s'agit bien de déchiffrer le vide, de chercher à comprendre un ensemble de signes lointains pour mieux les rapprocher de nous-mêmes.

Ces cultures nous apprennent en outre que le vide est synonyme d'équilibre, c'est-à-dire d'une relation harmonieuse entre l'homme et le langage, entre l'homme et les formes, entre l'homme et le monde en général. Loin d'appeler le vertige, et donc un déséquilibre proprement physique, le vide rapproche l'homme de la nature et lui fait mieux saisir sa place à l'intérieur de celle-ci. Il reflète en ce sens un principe de résolution des conflits universels et éternels entre le sujet et la réalité.

Nous n'oublions pas la pensée critique et la théorie dans cet ouvrage. Car même si celles-ci ne considèrent pas prioritairement le vide comme sujet privilégié de leur réflexion, elles suggèrent néanmoins toujours la présence du vide dans leur développement. Penser, en effet, c'est nécessairement faire le vide dans le passage à l'abstraction, se détacher quelque part de la réalité envahissante pour mieux saisir une essence cachée des choses.

C'est sans doute la notion de « désœuvrement », dans la pensée blanchotienne de la communauté, qui permet ainsi de cerner avec le plus de précision les rapports de la théorie littéraire au vide et à ce qu'on pourrait appeler l'effacement de la figure de l'écrivain et de son œuvre dans l'écriture-même.

Nous ne négligeons pas non plus le pouvoir mémoriel du vide, tel qu'il se donne à voir en particulier dans divers sites et projets architecturaux contemporains. Il s'agit dans ce cas de témoigner d'une histoire et d'un passé appartenant à la collectivité. Le vide appelle ainsi la présence du souvenir. Il permet de lutter contre le pouvoir de disparition du temps et lie l'homme aux générations passées et à leurs épreuves. On peut parler dans cet ordre d'idées du caractère tragique du vide, mais représenté sous une forme volontairement épurée et non narrative.

Pour conclure, le vide met en cause la notion-même d'œuvre dans la culture occidentale. Celle-ci ne repose plus alors sur un ensemble d'objets ou de produits finis, mais plutôt sur une certaine idée de l'art depuis Duchamp. C'est le rôle souverain du travail et de la production que le vide rejette dans cette perspective. Celui-ci consacre ainsi le pouvoir de l'art comme processus sans conclusion définie et de nature souvent aléatoire.

On l'aura compris : le vide se distingue par une multiplicité de formes. Pour s'en tenir au domaine de la littérature moderniste et d'avant-garde, on pourrait à cet égard tenter de définir sept catégories différentes de vide, celles-ci n'étant en aucune manière exhaustives. On pourrait ainsi commencer par la dissémination mallarméenne,

en référence au célèbre commentaire analytique de Derrida sur Mallarmé dans l'ouvrage du même nom paru en 1972. Le philosophe y souligne « l'entre » des mots dans la poésie de Mallarmé, et donc une nature fondamentalement interstitielle du langage, comme le prouve son œuvre la plus importante, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*.

On pourrait continuer avec le projet joycien tel qu'il s'est incarné dans *Finnegan's Wake*. La littérature devient ici une structure ouverte dans son inachèvement-même. Mais la question du vide renvoya également chez Joyce à la question de l'illisibilité, et plus encore, à celle du caractère quasiment intraduisible de l'œuvre, malgré le travail bien connu d'André du Bouchet dans ce domaine. Cet inachèvement caractérisa également, on le sait, une autre œuvre majeure de la modernité, *Le Procès* de Kafka.

Un troisième processus qu'on pourrait envisager ici est celui de la contraction délibérée du langage, comme dans le dernier Beckett, celui de *Cap au pire*. La phrase se voit ainsi réduite à un ou deux mots seulement, comme si la voix narrative était vouée à s'épuiser ou à s'étouffer d'elle-même.

Le quatrième point digne d'attention serait celui de la disparition, comme dans l'œuvre du même nom de Georges Perec. Une lettre est ici absente tout au long du texte, barrée en quelque sorte, révélant les contraintes particulières associées à la littérature expérimentale de type oulipien.

L'avant-garde du début du xx<sup>e</sup> siècle, surtout dans le domaine poétique, a également beaucoup à nous apprendre sur cette question. Il suffit de songer à la poésie sonore de Kurt Schwitters, pour le mouvement dada, où le langage ne peut plus qu'être expulsé en dehors de toute structure syntaxique classique. Il devient somme de bruits, de phénomènes acoustiques et d'onomatopées sans véritable lien à un sens prédéterminé.

La catégorie suivante serait celle de l'excès et du ressassement. Je pense ici en particulier au *Misérable Miracle* d'Henri Michaux, qui relate l'expérience personnelle de la drogue par l'écrivain. Ce récit envoûtant de nature autobiographique insiste ainsi sur le trop-plein d'images et de signes produits par la Mescaline. Paradoxalement cependant, une telle situation ouvre sur le sentiment d'un vertige profond de nature existentielle. Les métaphores insistantes de l'inondation et du pullulement rendent compte en ce sens d'un vide interprétatif, c'est-à-dire d'une impossibilité pour le narrateur de comprendre la signification même de ces images. Dans ce processus, le langage tend

à répéter certains mots ou syllabes de manière à souligner une forme d'enfermement ou de clôture mentale issus de l'expérience du vide.

Enfin, le vide peut être suggéré par la forme du fragment, comme dans le discours critique de Barthes. C'est particulièrement vrai dans sa pensée originale de la lecture, celle du *Plaisir du texte*. Lire, en effet, pour Barthes, c'est saisir seulement quelques morceaux d'un livre, ceux que le lecteur retient et conserve dans sa mémoire. Il s'agit bien en ce sens d'opérer un travail de découpage du texte pour laisser apparaître le vide nécessaire engendré par la lecture, ce que Barthes appelait la Tmèse.

## JÉRÔME DUWA

Dans l'élan du *Salut* mallarméen<sup>1</sup>, nous abordons le vide non sans vacillement et tangage. Si le sonnet d'ouverture des *Poésies* s'aventure à contenir le rien, l'écume ou le vierge, d'autres *blancs soucis* se font jour dès lors qu'il s'agit de donner forme au vide par-delà le dire. D'ailleurs, le *Coup de dés* et ses espacements ne montrent-ils pas d'évidence que le vide appelle d'autres stratégies que strictement verbales ?

Les communications consacrées plus spécifiquement aux arts s'interrogent ci-après sur quelques façons de produire visiblement le vide dans l'espace qui leur est propre.

Pendant le temps du colloque de Cerisy (13 juillet-20 juillet 2017), durant les discussions qui sont le point aveugle de ces actes, les occasions n'ont pas manqué de préciser que le vide répugne au surplomb et qu'on ne peut s'en saisir substantiellement. Il existe des figures du vide, des manières plurielles de le qualifier qui peuvent même être éventuellement contradictoires, allant du tragique au clownesque. Ainsi, plutôt que la question trop générale « *qu'est-ce que le vide ?* », il serait préférable de se demander : « *quand se produit le vide ?* »

Cela reviendrait alors à enquêter sur ses modalités d'existence en s'entendant globalement (notre présupposé initial) sur un vide fécond ; à savoir, le contraire d'un non-être et, au plan psychologique, le contraire de la stérilité paralysante d'une mélancolie destructrice. Le vide devient précisément dynamique à la condition qu'un espacement soit possible. Du jeu. De l'air. De la réserve. De la faille. De la lacune. Du déplacement. De la dématérialisation. Ce qu'il ménage relève alors d'un interstice de sens non-saturé : à la différence du sacré qui suscite une relation de l'ordre de la fascination fondée sur une verticalité contraignante, le vide échancre le réel et nous fait changer de plan. Il déjoue le discours totalisant en marquant d'une trouée dubitative l'enveloppement du sens. Mais pour que le vide demeure un opérateur critique et échappe au risque toujours possible d'une sacralisation dans l'Un du sens, il ne peut être qu'un discours en quelque sorte faible

---

1. Stéphane Mallarmé, « Salut », in *Poésies*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », p. 19.

2. En suivant en quelque sorte la leçon de déplacement du questionnement de Nelson Goodman dans son article : « Quand y a-t-il art ? » [1977], repris dans *Manière de faire des mondes*, Arles, J. Chambon, 1992.

ou alors il s'annule comme vide dans l'acception qui nous intéresse. Ce vide dans les arts appelle un certain sujet récepteur, prêt à une telle expérience, dont l'interprétation peut varier considérablement selon les systèmes de représentation du monde, d'occident en orient.

Il paraît difficile de s'interroger sur le vide dans les arts sans tenir compte de l'un de ses coups d'envoi majeurs par Kasimir S. Malevitch. Le théoricien du suprématisme écrit : « Lorsqu'en 1913, dans mon effort désespéré de libérer l'art du poids inutile de l'objectivité, je me réfugiai vers la forme du carré et exposai une icône qui ne représentait qu'un carré noir sur champ blanc, la critique soupire, et avec elle la société : "Tout ce que nous avons aimé a péri : nous sommes dans un désert..." [...] Ce n'était pas là un carré vide que j'avais exposé, mais la sensibilité de l'inobjectivité<sup>3</sup>. »

Et Alain Bonfand de commenter que l'obsession de pureté picturale portée par le projet suprématisiste conduit à produire dans l'angoisse le phénomène d'être apparaissant sous le nom du rien<sup>4</sup>.

À rechercher le vide du côté de la modernité artistique, une autre approche contemporaine de celle de Malevitch, mais très éloignée de toute spiritualité, se présente; l'angoisse y circule peut-être également, mais sous une forme où transparait en outre une forte dose d'ironie.

## I. « UNE TRINITÉ DE CASES VIDES »

Henri-Pierre Roché<sup>5</sup> désigne ainsi l'inscription du haut du *Grand Verre* de Marcel Duchamp avec les « 3 pistons de courant d'air ». Dans un de ses derniers textes sur l'art datant de 1964 consacré au peintre cubain Jorge Camacho, Breton reprend l'heureuse formule à son compte et revient significativement sur le vide de ces cases qui, écrit-il, s'est accusé depuis quarante ans. Il précise : « cette forme en haillon précipite l'esprit vers tout ce qui s'effiloche et plus ou moins sinistrement pendille en rase campagne ou dans les maisons plus ou moins abandonnées<sup>6</sup>. »

Quelle est la cause d'une telle aggravation du vide? L'auteur du *Surréalisme et la Peinture* tranche : le « scandale du monde actuel ».

3. Cité par Alain Bonfand, *L'Art abstrait*, Paris, PUF, 1994, p. 19-20.

4. *Ibid.*, p. 21.

5. Henri-Pierre Roché in Robert Lebel, *Sur Marcel Duchamp*, Genève, Mamco, 2015.

6. André Breton, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, t. IV, p. 834.

C'est à coup sûr pour Breton, deux ans avant sa mort, ce qui menace le *principe ascendant* au cœur même de l'espoir surréaliste auquel il demeure lié, envers et contre tout. Ce vide est sur le point, écrit-il, de « faire souche ». Peu après la crise des fusées à Cuba et dans un contexte historique de guerre froide, Breton envisage le vide non pas comme l'angoisse existentielle de l'être au monde lui-même (Heidegger<sup>7</sup>), mais comme dépendant de circonstances concrètes, susceptibles d'être transformées. L'angoisse *fait souche* quelque part, elle est liée à un ici et un maintenant ; elle n'a pas sa raison d'être dans l'impérieuse liberté de se choisir.

Ce vide que Breton reconnaît en 1964 à travers l'œuvre phare *La Mariée mise à nue par ses célibataires, même* (1915-1923) est également sans parenté avec celui, repéré bien plus tôt et mis en forme par Alberto Giacometti pour sa statue finalement dénommée *L'Objet invisible* (1934), après avoir été un temps appelée *Mains tenant le vide*. Dans *L'Amour fou*, il la considère comme « l'émanation même du *désir d'aimer et d'être aimé* en quête de son véritable objet humain et dans sa douloureuse ignorance<sup>8</sup> ».

De manière significative, ces sondages surréalistes du vide manifestent une dualité problématique et fertile entre *appréhension* (Duchamp) et *disponibilité* (Giacometti). On pourrait y reconnaître de possibles données immédiates d'une sensibilité duelle à partir de laquelle notre conscience construit le vide.

## II. PAPIER BLANC

Que signifie au juste viser le vide par notre conscience ? Qu'est-ce qu'une représentation vide ?

Dans ses *Ideen*<sup>9</sup> (§ 36), Husserl prend l'exemple du vécu de conscience que constitue le papier blanc que je perçois juste devant moi. Le blanc est en tant que qualité ce qui est visé par ma conscience comme composante concrète de ma perception. Ce blanc, conclut

7. Martin Heidegger, *Être et temps*, trad. Emmanuel Martineau, Authenticity, 1985, § 40, p. 144-145.

8. André Breton, *L'Amour fou*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, t. II, p. 698.

9. Edmund Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, Gallimard, coll. « TEL », p. 117-118.

le phénoménologue, est « porteur d'une intentionnalité, mais il n'est pas lui-même la conscience de quelque chose<sup>10</sup> ».

Même dans les vécus du vide, comme on voit dans cette situation limite, ma conscience se saisit forcément de quelque chose, parce qu'elle est elle-même sans contenu.

Le vide de la conscience pure est la condition de possibilité de l'attention à tout ce qui apparaît, y compris ce qu'on nomme couramment le vide. Évidemment, son mode d'apparition pose davantage problème que celui d'un arbre ou d'un quelconque bibelot. Le propre de la chose perçue est de persister dans son être, mais aussi de varier infiniment dans les perceptions successives, prises dans le flux de ma conscience. Si les qualités sensibles et les formes spatiales m'apparaissent « sans cesse à nouveau d'une autre manière, dans des esquisses de formes toujours autres » (§ 41), en est-il de même du vide? La conscience vide me renvoie plutôt à la conscience elle-même comme forcément transcendante, conscience visant toujours quelque chose et, en l'occurrence, sa propre puissance de *réflexivité*.

Ce mouvement qui conduit chez Husserl à la description de la conscience a peut-être son pendant, en théorie littéraire, dans ce que Blanchot décrit comme la tension même de la littérature aimantée par « le point pur de l'inspiration d'où elle vient et où il semble qu'elle ne puisse atteindre qu'en disparaissant<sup>11</sup> ». L'œuvre tendrait vers elle-même, vers son origine, comme expérience-limite de la disparition. Elle serait alors approche indéfinie du vide.

Peut-on reconnaître parmi les formes artistiques existantes celles qui seraient travaillées par un semblable désir de disparition comme source d'énergie pour recommencer? La volonté de table rase ne s'approche-t-elle pas de cette manière de penser le vide? Ce retour à un point zéro s'est fait pressant à la suite de la catastrophe de la seconde guerre mondiale, peut-être parce que l'effroi a mis au monde le « scandale » traumatisant d'un vide sans précédent<sup>12</sup>.

Un artiste et théoricien américain comme Barnett Newman a reconnu dans la table rase le moment d'émergence d'un certain sublime envisagé comme recommencement absolu. Il s'en explique dans *The Sublime*

---

10. *Ibid.*

11. Maurice Blanchot, « Où va la littérature? », in *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1995, p. 272.

12. Sylvie Ramon et Éric de Chassey (dir.), *Repartir de zéro : 1945-1949. Comme si la peinture n'avait jamais existé*, Paris, Hazan/Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2008.

*is now* (1948) : l'exigence est de réinventer un art débarrassé de ce qu'il appelle « les arcs-boutants vétustes des légendes surannées<sup>13</sup> ». Il convient, à son gré, de se libérer de tout l'héritage mythique et légendaire venu d'occident, de la vieille Europe chargée de cathédrales. La seule question est de savoir dans quelle mesure les formes que peut mettre en circulation un artiste conscient de cet enjeu sont propres à générer des « émotions absolues », autrement dit délaissant nos vieilles manières de ressentir ?

Avec ses noirs et ses blancs, ses zips coupant le champ pictural ou ses trouées<sup>14</sup>, la peinture sans nostalgie de Newman entend répondre à cette ambition radicale.

### III. EFFACER, ATTESTER

Concrètement, dans le champ de l'art, l'apparition du vide privilégie deux procédures majeures : l'effacement et l'attestation. Effacer, parce que le plein préexiste. Attester, parce qu'on ne saurait d'abord croire au vide ou s'y tenir. Parmi bien d'autres qu'on pourra découvrir au fil des pages de ce livre, on peut considérer à titre d'illustration trois démarches artistiques, qui ont chacune une certaine valeur exemplaire.

La première, qui n'est pas sans lien avec la table rase de Newman, est celle d'un effacement<sup>15</sup> douloureux, laissant quelques traces fantomatiques de ce qui a précédé. En 1953, Robert Rauschenberg a effacé un dessin que le peintre Willem de Kooning, qu'il admire, lui a confié<sup>16</sup>. Il s'agit de le faire disparaître pour pouvoir recommencer. Ce geste iconoclaste crée en somme les conditions d'un surgissement. Rauschenberg ne recouvre pas la feuille de papier redevenue disponible : il expose et nomme ce qu'il a fait dans une démarche d'inspiration duchampienne. L'importance de l'épreuve de l'effacement n'est pas à négliger. Nous retrouvons ainsi à l'œuvre, de manière conjointe, les notions précédemment évoquées d'appréhension et de disponibilité.

13. *Ibid.*, p. 160.

14. Voir de Barnett Newman, *Untitled (The Void)*, encre sur papier, 1946, in Sylvie Ramon et Éric de Chassey (dir.), *ibid.*, p. 318.

15. Sur la pratique de l'effacement, voir Maurice Fréchuret, *Effacer, Paradoxe d'un geste artistique*, Paris, Les Presses du réel, coll. « Dedalus », 2016.

16. Robert Rauschenberg, *Erased de Kooning drawing*, San Francisco, Moma, 1953.

*Duchamp effacé*<sup>17</sup>, une œuvre de Simon Hantaï réalisée entre 1951 et 1960<sup>18</sup>, peut être rapprochée de l'opération de Rauschenberg. Le vide n'est cependant pas dans ce cas le produit d'un effacement au sens d'une annulation, mais plutôt d'un recouvrement partiel par coulures et salissures dissimulant presque l'ensemble du sujet, à la façon du *Chef-d'œuvre inconnu* imaginé par Balzac. La surface de la toile cesse en effet d'être « écran de projection<sup>19</sup> » au service du merveilleux et, en ce sens, elle fait le vide<sup>20</sup>. À partir de 1960, mais sans doute est-ce une autre histoire, le vide trouve chez Hantaï à se nicher automatiquement dans les plis : la surface devient alors espace de surprises entre contrôle rigoureux des nœuds, des plis et imprévisibilité de la matière picturale.

La dernière démarche qu'on peut évoquer ici introduit une nouvelle dimension : celle de la mise en scène d'un péril. Deux ans après la fameuse exposition chez Iris Clert, en 1960, Yves Klein plonge dans le vide du haut d'un mur d'une rue banale de Fontenay-aux-Roses. Il s'agit là d'attester du vide et notamment par le truchement d'une forme de médiation, par nature vouée à l'éphémère, qui est *Le journal d'un seul jour* (daté du dimanche 27 novembre 1960).

Cette procédure d'attestation renvoie à travers le temps à l'annonce d'un vide qui a pu être alors envisagé comme la promesse d'une bonne nouvelle, mais aussi la trace d'un profond étonnement. Il s'agit de l'épisode évangélique des trois femmes revenant incrédule du sépulcre vacant de Jésus : nul corps à embaumer, rien qu'un sarcophage vide dans lequel plonger son regard. Le vide ouvre aussi cette possibilité du mystère. Et Yves Klein n'hésite pas à faire le saut de l'ange.

---

17. Simon Hantaï, *Duchamp effacé*, huile sur toile, Paris, Centre Pompidou, 1951-1960.

18. 1960 est la date du recours au pliage comme méthode.

19. Lettre de Simon Hantaï à Georges Didi-Huberman du 5 juillet 1997, in *Simon Hantaï, Werke von 1960 bis 1995*, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, 1999, p. 70.

20. De manière plus anecdotique, il s'est agi à un moment du parcours de Simon Hantaï de se retrouver vraiment seul, notamment durant l'hiver 1952-1953 : faire le vide autour de lui et mettre à distance ses amis surréalistes dont Jean Schuster. Il en va d'abord d'une perte d'illusions à l'égard de toute communauté possible. Dans sa correspondance de 2000-2008 avec Jean-Luc Nancy, il parle d'une rupture avec Breton sur laquelle *on ne peut plus jamais revenir* (*Jamais le mot « créateur »...*, Paris, Éditions Galilée/Archives Simon Hantaï, 2013, p. 60).

## IV. CONSÉQUENCE POUR L'ŒIL

*Écorces*, le livre de Georges Didi-Huberman sur Auschwitz-Birkenau, s'ouvre sur un exergue du *Dépeupleur* de Beckett : « Conséquence pour l'œil qui ne cherchant plus fixe le sol ou se lève vers le lointain plafond où il ne peut y avoir personne. »

Au début de son ouvrage, Didi-Huberman raconte qu'il a posé trois lambeaux de bouleaux de Birkenau sur une page blanche. Ces morceaux d'écorce n'enveloppent plus le tronc de l'arbre de Birkenau, elles en disent l'absence, s'enroulent autour de ce noyau manquant qu'elles indiquent malgré tout.

Circuler dans Birkenau, c'est ne rien voir de ce qui a eu lieu, mais on ne saurait pourtant dire, estime le philosophe : « il n'y a rien à voir, il n'y a plus rien à voir. » Et il ajoute : « Pour savoir douter de ce qu'on voit, il faut savoir voir encore, voir malgré tout<sup>21</sup>. »

En sorte que le vide apprend à voir, conduit l'œil à interroger, parce que justement rien n'apparaît plus. Fouiller le vide : voilà sans doute ce que les contributions de cet ouvrage nous réservent. Le fouiller à l'instar d'un archéologue, non pas simplement pour inventorier le visible, mais pour faire remonter à travers différentes strates du temps ce que le vide recélait. Il n'est pas à comprendre comme une surface muette et mensongère qui cacherait un secret, celui de l'Être à retrouver à tout prix.

Plutôt que de chercher à traverser le vide comme une pellicule ou une membrane, il est préférable de le considérer comme une expérience significative qui mérite d'être vue et décrite ; comme une expérience déstabilisante pour le regard habitué à des repères linguistiques trop bien fixés sur les choses.

L'expérience contemporaine du vide n'est pas celle à dimension mystique d'un tombeau où le cadavre a disparu ; elle serait plutôt celle archéologique d'une vacuité appelant l'inspection de l'esprit, générant des hypothèses, des circulations dans le temps et l'espace, des retournements.

Proposons donc cette hypothèse à la suite de la méditation de Georges Didi-Huberman : le vide serait, pour nous aujourd'hui, la promesse d'un voir archéologique moyennant d'abord une suspension de tout ce qui nous encombre la vue. Cela commence par la mise entre

---

21. Georges Didi-Huberman, *Écorces*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011, p. 61.

parenthèses de l'invasion d'images sensationnelles qui nous privent de réelles sensations ou d'« émotions absolues » pour parler encore comme Barnett Newman. Il y aurait en somme comme une hygiène visuelle du vide face à la surenchère des images proliférantes ; un iconoclasme salutaire comme préalable au surgissement des images.

Une nouvelle fois Mallarmé nous fournit la meilleure formule programmatique en écrivant entre parenthèses au début d'*Igitur*, lequel passe son temps à jouer dans les tombeaux : « (Creuser tout cela)<sup>22</sup> ».

---

22. Stéphane Mallarmé, *Igitur ou la Folie d'Elbehnou*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1991, p. 44.



Photographie de groupe lors du colloque de Cerisy *Littératures et arts du vide*  
qui s'est tenu du 13 au 20 juillet 2017  
© Archives Pontigny-Cerisy.

## Liste des auteurs

DAVID AZOULAY est diplômé de l'université Mc Gill. Son mémoire de maîtrise portait sur la réécriture du mythe d'Orphée dans l'œuvre de Maurice Blanchot comme modèle de sa poétique fictionnelle. Il poursuit aujourd'hui des études doctorales à l'université du Québec à Montréal (UQAM) sur la question du temps, de l'histoire et de la mémoire dans l'œuvre blanchotienne.

IMEN BAHRI est docteur en sciences et techniques des arts et enseigne à l'Institut supérieur des Beaux-Arts de Sousse. Elle a soutenu une thèse, en 2016, sur le vide dans l'art contemporain. Ses domaines de recherche portent sur le vide, la dématérialisation et la re-matérialisation de l'œuvre d'art contemporaine et sur l'anachronisme entre l'anthropologie sociale et les nouveaux médias. Elle est l'auteur de communications sur le vide : « Le vide interstitiel : corps et peinture d'après les peintures de Zao Wou-Ki et Henri Michaux » et « De la galerie à la galerie en ligne : le vide comme vecteur de transfert de l'immatérialité ».

BARBARA BOURCHENIN est professeur agrégée d'arts plastiques (PRAG) à l'université Bordeaux Montaigne et doctorante en arts (histoire, théorie, pratique). Ses dernières publications s'intitulent « Pour une heuristique du pli : penser l'expérience des livres d'artistes altérés et minimaux » et « Hubert Duprat et *La Dernière Bibliothèque* : penser un *faire-bibliothèque* ».

ALICE CARRÉ est docteur en arts du spectacle (université Nanterre Paris Ouest). Sa thèse, dirigée par Jean-Louis Besson et Marcel Freydefont, est intitulée *Plateaux nus, espaces vides. Esthétiques scéniques du vide et du dépouillement au XX<sup>e</sup> siècle en France. Pratiques, imaginaires, idéologies*. Elle a enseigné au sein des universités de Nanterre, Poitiers et la Sorbonne-Nouvelle Paris 3. Elle est également auteur, metteur en scène et dramaturge au sein de différentes compagnies de théâtre et de danse.

THIERRY DAVILA est conservateur chargé des éditions au MAMCO de Genève pour lequel il a édité une soixantaine d'ouvrages (monographies, essais, livres d'artistes, revue). Il enseigne à l'HEAD-Genève.

Il est le commissaire, avec Jacques Berchtold, de l'exposition *Uniques. Cahiers écrits, dessinés, imprimés* visible à la fondation Martin Bodmer (Cologne/Genève) jusqu'au 25 août 2019 dont le catalogue est paru chez Flammarion. Parmi ses publications à venir : *De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible de Marcel Duchamp à nos jours* (rééd. en poche, Éditions du regard, 2019) et *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art actuel* (éd. augmentée et définitive, Flammarion, coll. « Champs », 2019).

JÉRÔME DUWA est professeur d'Humanités modernes à l'École Estienne (Paris), docteur en histoire de l'art contemporain, spécialiste du surréalisme et des avant-gardes d'après 1945. Il est l'auteur ou l'éditeur scientifique de plusieurs ouvrages dont : *1968, année surréaliste* (Imec, 2008), *Les batailles de Jean Schuster : défense et illustration du surréalisme, 1947-1969* (L'Harmattan, 2015), Robert Lebel, *Le Surréalisme comme essuie-glace, 1943-1984* (MAMCO, 2016) et, dernièrement avec Leonor Lourenço de Abreu et Benjamin Péret, *Les Arts primitifs et populaires du Brésil* (Éditions du Sandre, 2017).

JIANI FAN est doctorante à l'université de Princeton. Elle fait des recherches sur la littérature et la philosophie française, allemande et classique. Elle a donné son discours sur Diderot à la conférence annuelle de Société canadienne d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle a aussi publié un article intitulé « Images of Mind, Images of God – Mirror as Metaphor in Chinese Buddhism and Meister Eckhart » (*Journal Buddhist-Christian Studies*, University of Hawaii Press, 2018).

RODRIGO FONTANARI est docteur en communication et sémiotique de l'université catholique de São Paulo. Actuellement, il effectue un post-doctorat à université Paris 7 Denis Diderot sur Roland Barthes et Daniel Boudinet. Membre associé au Réseau de recherche Roland Barthes (<roland-barthes.org/reseau.html>), il participe aussi à l'élaboration du *Dictionnaire « Barthes »* sous la direction de Claude Coste. Il est l'auteur de *Roland Barthes et la révélation profane de la photographie* (EDUC/FAPESP), paru en 2015.

COLETTE GUEJ est professeure émérite en langue et littérature françaises à l'université Nice Côte d'Azur et chevalier dans l'ordre des Palmes académiques. Elle est chercheur au Centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature (nombreux articles et conférences sur le surréalisme,

la poésie et ses rapports avec les arts, mais aussi sur le vide et le blanc chez du Bouchet, Guillevic, Gaspar, Segalen, Celan et Kiefer). Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages littéraires publiés la plupart chez Lattès, dont *Le Baiser papillon* (sélectionné pour le Grand Prix des lectrices de *Elle*, traduit en plusieurs langues, ouvrage inscrit au programme de l'oral du baccalauréat et dans les IUFM).

VINCENT KAUFMANN est professeur de littérature française et détenteur de la chaire « Media & Culture » au Media and Communication Management Institute (MCM) de l'université de St. Gall (Suisse). Il est l'auteur notamment de : *L'Équivoque épistolaire* (Minuit, 1990) ; *Poétique des groupes littéraires* (PUF, 1997) ; *Guy Debord. La Révolution au service de la poésie* (Fayard, 2001) ; *L'Aventure de la théorie littéraire* (Seuil, 2011) ; *Déshéritages* (Furor, 2016) ; *Dernières nouvelles du spectacle. Ce que les médias font à la littérature* (Seuil, 2017).

HYEON-SUK KIM est artiste, docteur en esthétique et sciences des arts. Elle enseigne le sens du vide et la pensée zen dans l'art contemporain en arts plastiques à l'université Paris 8. Elle est chercheur associée AIAC/TEAMeD. Elle participe au Langarts et au Comité de rédaction de la revue d'*Art & Media* en Corée. Elle est auteur de *L'art et l'esthétique du vide* (L'Harmattan, 2014) et a publié plusieurs articles en France et en Corée : « L'Art du geste dans la pensée zen » (L'Harmattan, 2017), « La méditation et l'esthétique du vide » (Council for Advanced Media & Moving Pictures, 2014, Séoul), etc. Elle organise des colloques en France et en Corée, et expose seule et avec l'association des artistes coréens Sonamou dans le monde.

SIMONE KORFF-SAUSSÉ est psychologue-psychanalyste, membre de la Société psychanalytique de Paris, maître de conférences retraitée à l'UFR d'études psychanalytiques de l'université Paris 7 Denis Diderot. Elle a d'abord fait des recherches sur l'approche psychanalytique des enfants atteints de handicap ainsi que leur famille. Elle mène actuellement des recherches sur les processus psychiques de création, avec la théorie du psychanalyste post-freudien, W.R. Bion, dans le domaine de l'esthétique, en particulier dans l'art contemporain et l'art brut. Elle a publié : *Le miroir brisé. L'enfant handicapé, sa famille et le psychanalyste* (Calmann-Lévy, 1996, rééd. 2009, Pluriel) ; *Figures du handicap. Mythes, arts, littérature* (Petite Bibliothèque Payot, 2010). Et plus récemment : « L'originnaire et l'archaïque dans l'art contemporain » (in *L'originnaire*

*et l'archaïque*, dir. S. Missonnier, Monographies de la RFP, 2017); « The psychoanalytical approach to disability » (in *The clinic of disability*, Karnac, 2017); « Traces prénatales et néonatales dans les œuvres artistiques » (in *Les traces des expériences infantiles*, dir. A. Ciccone, Dunod, 2018).

HERVÉ PIERRE LAMBERT, normalien, agrégé de lettres, docteur ès lettres, membre du Pen Club, a enseigné en France, au Mexique, au Japon, aux Antilles et à l'IEP de Paris. Il a été directeur de l'IFAL à Mexico et conseiller culturel et scientifique en Suisse. Parmi ses publications : « Alain Bosquet et le Mexique » (in *Un autre homme : hommage à Alain Bosquet*, Gallimard, 2006); « Les occasions perdues dans les méditations de Lévi-Strauss et Octavio Paz sur les rapports entre les civilisations en Inde » (*Cahiers de Recherche sociologique*, UQAM, 2007); « Hypermnésie, neurologie et littérature » (*TLE*, Paris 8 Vincennes, 2009); « La guerre dans l'imaginaire posthumain francophone » (*Revue du CIEF*, USA, 2009); « Lévi-Strauss et la culture japonaise : un état des lieux » (*Revue de la SJLLF*, Tokyo, 2011); *Paz et l'Orient* (Classiques Garnier, 2014); *Holocène pour mémoire* (Éditions du Petit-Véhicule, 2014); « La synesthésie » (in « L'imaginaire au temps des sciences du cerveau », *Iris*, Grenoble, 2015).

SHIYAN LI est docteur en sciences de l'art, membre de l'équipe de recherche interuniversitaire « Langues artistiques Asie-Occident ». Son travail de recherche porte sur l'étude des échanges Occident/ Extrême-Orient dans les champs de l'histoire de l'art – une approche élargie dans l'esprit d'une anthropologie culturelle –, ainsi que l'étude lexicographique du vocabulaire critique de l'art chinois des xx<sup>e</sup> et xxx<sup>e</sup> siècles et ses problèmes de traduction. Elle a publié l'ouvrage *Le vide dans l'art du xx<sup>e</sup> siècle : Occident/Extrême-Orient* (Presses universitaires d'Aix-Marseille, 2014) et de nombreux articles consacrés notamment à l'étude de l'art contemporain chinois.

FRÉDÉRIC MONTÉGU est professeur agrégé d'arts plastiques et docteur en esthétique et sciences de l'art. Il enseigne l'histoire de l'art du xx<sup>e</sup> siècle à l'université Lumière Lyon 2 (au département Histoire de l'art & archéologie). Chercheur associé au centre de recherche du CIEREC de Saint-Étienne, il est l'auteur d'un ouvrage en deux volumes concernant l'œuvre de Mark Rothko : *Image et abstraction dans l'œuvre de Mark Rothko* (L'Harmattan, 2014). Frédéric Montégu

continue à interroger l'œuvre de cet artiste, ainsi que l'expressionnisme abstrait américain, tout en ouvrant son champ d'investigation sur des œuvres contemporaines (Bernard Piffaretti, Wolfgang Laib, Chiharu Shiota...).

FLORENT PERRIER est maître de conférences en esthétique et théorie de l'art à l'université Rennes 2, chercheur associé à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine et aux archives Walter Benjamin (Berlin). Il est l'auteur de *Topeaugraphies de l'utopie* (Payot, 2015). Il travaille à un nouvel essai, *Phalanstère W*, consacré à la question de l'utopie chez Walter Benjamin et Charles Fourier. Il a récemment publié, avec Gérard Roche, deux numéros des *Cahiers Charles Fourier* consacrés au surréalisme et avec Christophe David, aux éditions Pontcerq, le volume *Où en sommes-nous avec la Théorie esthétique d'Adorno?*

ANDREA PITOZZI est docteur en théorie et analyse du texte à l'université de Bergame (Italie), où il est à présent « *cultore della materia* » en littérature anglo-américaine. Il s'occupe de la littérature contemporaine dans une perspective comparée qui concerne aussi les relations entre les arts visuels et l'esthétique de la littérature. Il a publié de nombreux articles dédiés aux œuvres de Paul Auster, Maurice Blanchot et Don DeLillo entre autres, et il est en train de publier un livre sur la *Conceptual Writing*. Il travaille aussi comme traducteur vers l'italien.

CHARLINE PLUVINET est maître de conférences en littérature comparée à l'université Rennes 2 et membre du Groupe Phi au sein du CELLAM. Ses travaux portent sur les représentations de l'auteur dans la fiction romanesque contemporaine, la mise en scène de soi, les postures auctoriales ainsi que la mise en jeu de l'autorité de l'auteur. Elle a publié sa thèse sous le titre : *Fictions en quête d'auteur* (PUR, 2012) et co-dirigé, avec Yolaine Parisot, l'ouvrage *Pour un récit transnational. La fiction au défi de l'histoire immédiate* (PUR, 2015) et, avec Emmanuel Bouju et Yolaine Parisot, *Pouvoir de la littérature. De l'énergie à l'empowerment* (PUR, à paraître 2019).

CAMILLE PRUNET est docteur en esthétique et sciences de l'art et elle enseigne à l'université de Toulouse Jean Jaurès (Lara-Seppia). Spécialiste des rapports entre art et sciences, ses recherches portent sur l'écologie des œuvres et sur le statut épistémologique des images.

CHRISTOPHE REIG est chercheur associé à l'équipe Thalim (Sorbonne Nouvelle/CNRS/ENS) et enseigne à l'UPVD. Il a publié de nombreux textes sur R. Roussel, l'Oulipo et ses membres, et travaille sur les écrivains contemporains (E. Carrère, R. Jauffret, É. Levé...). Dernières parutions : *Régis Jauffret. Éclats de la fiction* (Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2017) ; *Noël Arnaud chef d'orchestre de l'Oulipo. Correspondance 1961-1998* (textes réunis et présentés par Marc Lapprand et Christophe Reig, Honoré Champion, 2018).

JEAN-FRANÇOIS SAVANG est membre du groupe *Polart (Poétique et politique de l'art)*, chercheur associé à l'AMo (*l'Antique, le Moderne*) et chargé de cours en lettres à l'université de Nantes. Publication concernant Robert Filliou : « *Le Poïpoïdrome : situation critique d'un processus de création continue* » (in *Espaces d'interférences narratives : art et récit au XXI<sup>e</sup> siècle*, dir. Jean Arnaud, PUM, 2018).

PIERRE TAMINIAUX est professeur de littérature française et francophone du XX<sup>e</sup> siècle à Georgetown University. Il a publié plusieurs ouvrages critiques, parmi lesquels : *Robert Pinget* (Le Seuil, 1994) ; *The Paradox of Photography* (Rodopi, 2009) ; *Littératures modernistes et arts d'avant-garde* (Champion, 2013) ; *Du surréalisme à la photographie contemporaine : au croisement des arts et de la littérature* (Champion, 2016) ; et *Révolte et transcendance : surréalisme, situationnisme et arts contemporains* (L'Harmattan, 2018). Il est par ailleurs l'auteur de poèmes inspirés par les œuvres de Jean Arp et de Juan Gris, qui ont été rassemblés dans le livre *Les mots de l'art* (L'Arbre à paroles, 2012). Il est également photographe.

MASAYUKI TSUDA est docteur en littérature comparée à l'université d'Osaka, où il a soutenu une thèse sur les critiques littéraires d'Ernst Robert Curtius. Il est membre associé de l'équipe « Littératures 20/21 » du Centre de recherches sur les littératures et la sociopoétique à l'université Clermont Auvergne. Ses axes de recherche portent sur l'histoire intellectuelle, l'Europe en littérature, la littérature et les arts, la traduction et les échanges culturels.

NATHANAËL WADBLED est chercheur associé à l'université de Lorraine (CREM) et boursier de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah. Ses recherches portent sur l'expérience de visite des mémoriaux et musées de la Shoah, ainsi que sur les formes plastiques qu'ils utilisent pour

figurer l'horreur. Il a notamment publié plusieurs articles sur le Musée-Mémorial d'Auschwitz-Birkenau (disponibles en ligne : <<https://cv.archives-ouvertes.fr/nwaddled>>).

# Table des matières

## INTRODUCTIONS

Pierre Taminiaux .....	7
Jérôme Duwa .....	13

## LITTÉRATURES

### ÉCRITURES

I. Le vide dans la poésie du paysage chez François Cheng et Philippe Jaccottet par <i>Jiani Fan</i> .....	25
II. Le vide à partir des travaux de la Luxembourgeoise Aline Mayrisch et du Belge Henri Michaux par <i>Masayuki Tsuda</i> .....	41
III. Octavio Paz, la <i>sunyata</i> et sa transposition : Nagarjuna, Mallarmé, Duchamp par <i>Hervé Pierre Lambert</i> .....	55
IV. Celan et Kiefer : le tragique du vide par <i>Colette Guedj</i> .....	69
V. En l'absence de l'œuvre : négativité et hantise dans la création contemporaine par <i>Charline Pluvinet</i> .....	85
VI. Écrire à l'« ère du vide » : Oster, Jauffret, Houellebecq par <i>Christophe Reig</i> .....	99

### THÉORIE

VII. Le vide contre le spectacle par <i>Vincent Kaufmann</i> .....	115
VIII. L'art de la mémoire de Maurice Blanchot : un « tombeau » de la littérature à l'épreuve du siècle par <i>David Azoulay</i> .....	129

IX. Progrès du vide chez Roland Barthes par <i>Rodrigo Fontanari</i> .....	143
X. Le vide comme source de créativité dans la psychanalyse et l'art par <i>Simone Korff-Sausse</i> .....	157
XI. Les vides de l'histoire par <i>Nathanaël Waddled</i> .....	169
XII. Vide à demeure : vie et mort de la statue de Charles Fourier (1899-1941) par <i>Florent Perrier</i> .....	183
XIII. « C'est ça le théâtre! » par <i>Alice Carré</i> .....	197

### ARTS

#### THÉORIE

I. La pensée duchampienne entre nihilisme et sagesse extrême-orientale par <i>Shiyan Li</i> .....	215
II. De l'air! De l'usage des courants d'air dans l'art récent par <i>Thierry Davila</i> .....	229
III. Lire et écrire le vide par <i>Andrea Pitozzi</i> .....	241
IV. Le vide immatériel et le reflet dans la série Pavillon de Dan Graham par <i>Hyeon-Suk Kim 김현숙</i> .....	253
V. Le vide et les « immatériaux » : une dématérialisation de l'œuvre d'art par <i>Imen Bahri</i> .....	267

#### PRATIQUES

VI. Livres et bibliothèques à l'épreuve du feu par <i>Barbara Bourchenin</i> .....	281
VII. Le Bleu et le Vide par <i>Camille Prunet</i> .....	293

VIII. Aurélie Nemours ou l'esthétique du renoncement par <i>Frédéric Montégu</i> .....	305
IX. Robert Filliou, le vide et la Création Permanente par <i>Jean-François Savang</i> .....	319
En guise de conclusion par <i>Pierre Taminiaux</i> .....	333
Liste des auteurs .....	335
Remerciements .....	347

## Remerciements

Les directeurs du colloque *Littératures et arts du vide* remercient vivement Georgetown University pour sa contribution à la parution de ces actes, ainsi que toute l'équipe de Cerisy pour son accueil si propice à une ample réflexion collective.

# Les colloques de Cerisy aux Éditions Hermann

## ART

*Gestualités/Textualités en danse contemporaine*, S. Genetti, C. Lapeyre et F. Pouillaude (dir.), 2018.

## LITTÉRATURE

*L'Algérie, traversées*, G. Lévy, C. Mazauric et A. Roche (dir.), 2018.

*L'écriture du psychanalyste*, J.-F. Chiantaretto, C. Matta et F. Neau (dir.), 2018.

*Christian Prigent : trou(v)er sa langue*, B. Gorrillot et F. Thumerel (dir.), 2017.

*Écritures de soi, Écritures du corps*, J.-F. Chiantaretto et C. Matha (dir.), 2016.

*Périples & parages. L'œuvre de Frédéric Jacques Temple*, M.-P. Berranger, P.-M. Héron et C. Leroy (dir.), 2016.

*Écriture(s) et psychanalyse : quels récits ?*, Fr. Abel, M. Delbraccio et M. Petit (dir.), 2015.

*Pascal Quignard. Traductions et métamorphoses. Avec un inédit de Pascal Quignard*, M. Calle-Gruber, J. Degenève et I. Fenoglio (dir.), 2015.

*1913 : cent ans après. Enchantements et désenchantements*, C. Camelin et M.-P. Berranger (dir.), 2014.

*Écritures de soi, Écritures des limites*, J.-F. Chiantaretto (dir.), 2014.

*Ateliers d'écriture littéraire*, Cl. Oriol-Boyer et D. Bilous (dir.), 2013.

*Swann le centenaire*, A. Compagnon et K. Yoshikawa (dir.), 2013.

*Présence d'André du Bouchet*, M. Collot et J.-P. Léger (dir.), 2012.

*L'Ailleurs depuis le romantisme. Essais sur les littératures en français*, D. Lançon et P. Née (dir.), 2009.

*Yves Bonnefoy. Poésie, recherche, savoirs*, D. Lançon et P. Née (dir.), 2007.

## PHILOSOPHIE

*Lieux et figures de l'imaginaire*, M. de Gandillac et W. Bannour (dir.), 2017.

*À l'épreuve d'exister avec Henri Maldiney*, Ch. Younès et O. Frérot (dir.), 2016.

*Jean Greisch, les trois âges de la raison*, S. Bancalari, J. de Gramont et J. Leclercq (dir.), 2016.

*Des possibles de la pensée. L'itinéraire philosophique de François Jullien*, Fr. Gaillard et Ph. Ratte (dir.), 2015.

*Gaston Bachelard. Science et poétique, une nouvelle éthique ?*, J.-J. Wunenburger (dir.), 2013.

*L'Émile de Rousseau : regards d'aujourd'hui*, A.-M. Drouin-Hans, M. Fabre, D. Kambouchner et A. Vergnioux (dir.), 2013.

## SOCIÉTÉ

- Ce que la misère nous donne à repenser, avec Joseph Wresinski*, B. Tardieu et J. Tonglet (dir.), 2018.
- La mésologie, un autre paradigme pour l'anthropocène?*, M. Augendre, J.-P. Llored et Y. Nussaume (dir.), 2018.
- Qu'est-ce qu'un régime de travail réellement humain?*, P. Musso et A. Supiot (dir.), 2018.
- Écologie politique de l'eau*, J.-P. Pierron (dir.), 2017.
- Cultures et créations dans les métropoles-monde*, M. Lussault et O. Mongin (dir.), 2016.
- La région, de l'identité à la citoyenneté*, A. Frémont et Y. Guermont (dir.), 2016.
- Le génie de la marche. Poétique, savoirs et politique des corps mobiles*, G. Amar, M. Apel-Muller et S. Chardonnet-Darmaillacq (dir.), 2016.
- Peut-on apprivoiser l'argent aujourd'hui?*, J.-B. de Foucauld (dir.), 2016.
- Au prisme du jeu. Concepts, pratiques, perspectives*, L. Mermet et N. Zaccari-Reyners (dir.), 2015.
- Les animaux : deux ou trois choses que nous savons d'eux*, V. Despret et R. Larrère (dir.), 2014.
- Prendre soin. Savoirs, pratiques, nouvelles perspectives*, V. Chagnon, C. Dallaire, C. Espinasse et É. Heurgon (dir.), 2013.
- Villes, territoires, réversibilités*, F. Scherer et M. Vanier (dir.), 2013.
- La sérendipité. Le hasard heureux*, D. Bourcier et P. van Andel (dir.), 2011.
- L'économie de la connaissance et ses territoires*, T. Paris et P. Veltz (dir.), 2010.
- Peurs et Plaisirs de l'eau*, B. Barraqué et P.-A. Roche (dir.), 2010.

## HORS SÉRIE

- Europe en mouvement 1*, W. Asholt, M. Calle-Gruber, É. Heurgon et P. Oster (dir.), 2018.
- Europe en mouvement 2*, W. Asholt, M. Calle-Gruber, É. Heurgon et P. Oster (dir.), 2018.
- Nourritures jardinières dans des sociétés urbanisées*, S. Allemand et É. Heurgon (dir.), 2016.
- Transplanter. Une approche transdisciplinaire : art, médecine, histoire et biologie*, Fr. Delaporte, B. Devauchelle et E. Fournier (dir.), 2015.
- Renouveau des jardins. Clés pour un monde durable?*, S. Allemand, É. Heurgon et S. de Paillette (dir.), 2014.
- De Pontigny à Cerisy (1910-2010) : des lieux pour « penser avec ensemble »*, S. Allemand, É. Heurgon et C. Paulhan (dir.), 2011.



# CERISY

Le Centre Culturel International de Cerisy propose, chaque année, de fin mai à début octobre, dans le cadre accueillant d'un château construit au début du XVII<sup>e</sup> siècle, monument historique, des rencontres réunissant artistes, chercheurs, enseignants, étudiants, acteurs économiques et sociaux, mais aussi un vaste public intéressé par les échanges culturels et scientifiques.



## Une longue tradition culturelle

- Entre 1910 et 1939, Paul Desjardins organise à l'abbaye de Pontigny les célèbres **décades**, qui réunissent d'éminentes personnalités pour débattre de thèmes littéraires, sociaux, politiques.
- En 1952, Anne Heurgon-Desjardins, remettant le château en état, crée le **Centre Culturel** et poursuit, en lui donnant sa marque personnelle, l'œuvre de son père.
- De 1977 à 2006, ses filles, Catherine Peyrou et Édith Heurgon, reprennent le flambeau et donnent une nouvelle ampleur aux activités.
- Aujourd'hui, après la disparition de Catherine, puis celle de Jacques Peyrou, Cerisy continue sous la direction d'Édith Heurgon et de Dominique Peyrou, avec le concours d'Anne Peyrou-Bas et de Christian Peyrou, également groupés dans la Société civile du château de Cerisy, ainsi que d'une équipe efficace et dévouée, animée par Philippe Kister.



## Un même projet original

- Accueillir dans un cadre prestigieux, éloigné des agitations urbaines, pendant une période assez longue, des personnes qu'anime un même attrait pour les échanges, afin que, dans la réflexion commune, s'inventent des idées neuves et se tissent des liens durables.
- La Société civile met gracieusement les lieux à la disposition de l'**Association des Amis de Pontigny-Cerisy**, sans but lucratif et reconnue d'utilité publique, présidée actuellement par Jean-Baptiste de Foucauld, inspecteur général des finances honoraire.



## Une régulière action soutenue

- Le **Centre Culturel**, principal moyen d'action de l'Association, a organisé près de **780 colloques** abordant, en toute indépendance d'esprit, les thèmes les plus divers. Ces colloques ont donné lieu, chez divers éditeurs, à la publication de près de **580 ouvrages**.
- Le **Centre National du Livre** assure une aide continue pour l'organisation et l'édition des colloques. Les **collectivités territoriales** (Région Normandie, Conseil départemental de la Manche, Coutances Mer et Bocage) et la **Direction régionale des Affaires culturelles** apportent leur soutien au Centre, qui organise, en outre, avec les **Universités de Caen** et de **Rennes 2**, des rencontres sur des thèmes concernant la Normandie.
- Un **Cercle des Partenaires**, formé d'entreprises, de collectivités locales et d'organismes publics, soutient, voire initie, des rencontres de **prospective** sur les principaux **enjeux contemporains**.
- Depuis 2012, une nouvelle salle de conférences, moderne et accessible, propose une formule nouvelle : les **Entretiens de la Laiterie**, journées d'échanges et de débats, à l'initiative des partenaires de l'Association.

Renseignements : CCIC, Le Château, 50210 CERISY-LA-SALLE, FRANCE  
Tél. 02 33 46 91 66 ; Fax. 02 33 46 11 39  
Internet : [www.ccic-cerisy.asso.fr](http://www.ccic-cerisy.asso.fr) ; Courriel : [info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr](mailto:info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr)



## COLLOQUES DE CERISY (Choix de publications)

- *L'Art de très près*, PU de Rennes, 2012.
- *Sur l'œuvre poétique de Marie-Claire Bancquart*, Peter Lang, 2013.
- *Roland Barthes, continuités*, Christian Bourgois, 2017.
- *Les constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, AML/Labor, 2003.
- *Blanchot dans son siècle*, Sens public – Parangon/Vs, 2009.
- *Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs*, Hermann, 2007.
- *L'or du temps : André Breton 50 ans après, Mélusine*, n° 37, L'Âge d'homme, 2017.
- *Cinéma/art(s) plastique(s)*, L'Harmattan, 2004.
- *Hélène Cixous (Croisée d'une œuvre)*, Galilée, 2000.
- *Contre-cultures !*, CNRS Éditions, 2013.
- *Salvador Dalí, sur les traces d'Eros*, Éditions Notari, 2010.
- *Michel Deguy, l'allégresse pensive*, Belin, 2007.
- *Desnos pour l'an 2000*, Gallimard, 2000.
- *Assia Djebar, littérature et transmission*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- *Présence d'André du Bouchet*, Hermann, 2012.
- *Marcel Duchamp, 10/18* ; rééd. Hermann, « Cerisy/Archives », 2011.
- *Annie Ernaux : le temps et la mémoire*, Stock, 2014.
- *Europe en mouvement 1. À la croisée des cultures, 2. Nouveaux regards*, Hermann, 2018.
- *Gestualités/Textualités en danse contemporaine*, Hermann, 2018.
- *André Gide et la réécriture*, PU de Lyon, 2013.
- *Peter Handke, l'analyse du temps*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018.
- *Intégrités et transgressions de Pierre-Jean Jouve*, Calliopées, 2010.
- *Franz Kafka, Cahiers de l'Herne*, 2014.
- *Littérature et photographie*, PU de Rennes, 2008.
- *Chutes et écartèlements : l'œuvre de Pierre Mertens*, Peter Lang, 2013.
- *Jean-Paul Michel, la surprise de ce qui est*, Classiques Garnier, 2018.
- *Pierre Michon, la lettre et son ombre*, Gallimard, 2013.
- *Narration d'un nouveau siècle (2001-2010)*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.
- *Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité*, Hermann, 2010.
- *Relire Perec*, PU de Rennes, 2017.
- *Pessoa, unité, diversité, obliquité*, Christian Bourgois, 2000.
- *Poésie et politique au XX<sup>e</sup> siècle*, Hermann, 2011.
- *De Pontigny à Cerisy : des lieux pour « penser avec ensemble »*, Hermann, 2011.
- *Christian Prigent : trou(v)er la langue*, Hermann, 2017.
- *Pascal Quignard. Translations et métamorphoses*, Hermann, 2015.
- *Roussel, hier, aujourd'hui*, PU de Rennes, 2014.
- *La sérendipité. Le hasard heureux*, Hermann, 2011.
- *Le surréalisme*, Mouton, rééd. Hermann, « Cerisy/Archives », 2012.
- *Le surréalisme en héritage, Mélusine*, XXVIII, L'Âge d'homme, 2008.
- *Swann, le centenaire*, Hermann, 2013.
- *Périple & passages. L'œuvre de Frédéric-Jacques Temple*, Hermann, 2016.
- *Volodine, etc.*, Classiques Garnier, 2013.

Mise en pages : Élisabeth Gutton

Achévé d'imprimer