

DIEGO SCALCO

Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne

Apophatisme et non-dualité dans le *Vedānta* et chez Ad Reinhardt

Seule une forme standardisée peut être sans « image, seule une image stéréotypée peut être sans forme, seul un art formulé peut être sans formule. Il n’y a pas d’autre manière de se débarrasser de toute qualité et de toute substance »¹. C’est sur ce ton péremptoire qu’Ad Reinhardt (1913-1967) fixe l’enjeu de son œuvre au tournant des années 1950. Il suffit de considérer la série des *Ultimate Paintings*² et les écrits correspondants, pour remarquer aussitôt que son approche repose sur la dématérialisation optique du plan pictural, aussi bien que sur le développement de stratégies d’écriture faisant échec aux lectures courantes, s’il en est. Combiné avec quelques écarts de tons à la lisière du visible, l’effacement des traces du pinceau produit un effet d’estompement extrême. Le format carré de chaque élément de la série est réparti en neuf carrés, chacun peint en « noir chromatique » (*chromatic black*). Imperceptibles au premier abord, les nuances de rouge, de vert et de bleu conduisent la peinture au seuil de l’évanescence. Une telle pratique se distingue des tendances historiques de l’abstraction par la « répétition de la même formule encore et encore, jusqu’à ce

1 Ad Reinhardt, « Timeless in Asia » (1960), [dans :] B. Rose (dir.), *Art as Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 218, trad. D. S.

2 Ad Reinhardt, *Ultimate Paintings*, 1960-1967, huiles sur toiles, 198,4 x 198,4 cm chaque.

qu'elle perde toute signification »³, par la répétition de gestes calculés et par l'indifférenciation des tableaux eux-mêmes. L'unité ainsi atteinte nie simultanément le critère renaissant de la variété et le critère moderne de l'originalité :

La seule œuvre, la seule peinture, qu'un artiste puisse réaliser consiste en un tableau aux dimensions uniques – un seul régime, un seul dispositif formel, un seul monochrome, une seule division linéaire dans tous les sens, une seule symétrie, une seule texture, un seul trait à main levée, un seul rythme, une seule intégration des constituants dans une dissolution et une indivisibilité uniques, et de chaque tableau dans une homogénéité et une régularité uniques.⁴

Ce passage nous autorise à entamer la transition vers le modèle du *yantra*, le diagramme brahmanique compris par Reinhardt tantôt comme un « dispositif »⁵, tantôt comme une « carte »⁶, ainsi que vers les tournures spéculatives des *Upaniṣad*, les exégèses au moyen desquelles le védisme devient philosophie ; à condition toutefois de ne pas prétendre établir des parallèles iconographiques et philosophiques strictes.

Apophase et abstraction

Les axes des *yantra* et les formules upanisadiques constituent les vecteurs de la conscience absolue en tant que « Réalité de la réalité »⁷ [*satyasya satyam*], selon qu'il est écrit dans la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* (VIII^e-VII^e siècle avant notre ère), et il serait absurde de vouloir

3 Ad Reinhardt, « End » (notes non datées), [dans :] B. Rose (dir.), *Art as Art, op. cit.*, p. 114.

4 Ad Reinhardt, « Art-as-Art » (1962), [dans :] B. Rose (dir.), *Art as Art, op. cit.*, p. 56.

5 Ad Reinhardt, « Mandala » (notes non datées), [dans :] B. Rose (dir.), *Art as Art, op. cit.*, p. 189.

6 *Ibidem*.

7 *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* (II, 3, 1), trad. A. Degrâces, [dans :] A. Degrâces (dir.), *Les Upaniṣad*, Paris, Fayard, 2014, p. 246.

attribuer la même fonction aux *Ultimate Paintings*. Il s'agit, au contraire, de voir dans la double transition proposée un moyen d'expliquer la genèse apophatique du travail de Reinhardt, genèse à contre-courant des pratiques et des théories contemporaines de l'abstraction. Le *yantra* et les formules upanishadiques offrent à Reinhardt des structures d'appui, plus précisément des modes de composition et d'écriture lui permettant d'envisager l'abstraction comme un support et non plus comme une fin en soi. Qu'elle soit produite par la peinture ou par l'écrit, l'abstraction coïncide avec un acte de conversion du regard et de la pensée qui, étant incompatible avec toute reconnaissance, pousse au paroxysme de l'indifférenciation l'œuvre et l'expérience qui s'y rapporte. D'autant qu'à défaut d'une contemplation et d'une concentration soutenues, les peintures et les écrits restent respectivement invisibles et inintelligibles.

Le changement d'ordre visuel et discursif visé par Reinhardt peut être approfondi à la lumière du rapport dynamique qui s'établit, dans la perspective brahmanique, entre l'icône et le *yantra*. Comme le relève Madhu Khanna, la fonction fondamentale du *yantra* réside dans son « abstraction radicale [...] par rapport au "réalisme" iconographique »⁸. Il s'ensuit que, « contrairement à l'icône, le *yantra* est universel en tant qu'il ne pas sujet à variations de style géographiques ou historiques »⁹, dans la mesure aussi où il « relie la forme et l'informe, le visible et l'invisible »¹⁰. Le lien entre le *yantra* et les formules upanishadiques est encore attesté par le fait que l'origine du diagramme abstrait remonte au début de l'époque des Veda (milieu

8 Madhu Khanna, *Yantra. The Tantric Symbol of Cosmic Unity*, London, Thames & Hudson, 1979, p. 141.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

du II^e millénaire avant notre ère). Khanna constate que, « même si d'importantes variations de détail ont été introduites sous l'influence du tantrisme, plusieurs *yantra* servant à des fins rituelles ou culturelles conservent les caractéristiques archaïques des autels védiques »¹¹. La démarcation de l'espace cultuel correspondant à la délimitation du cadre de la performance rituelle, le diagramme abstrait fournit la condition inapparente, à la fois initiale et ultime, de toute apparition ou disparition. « Il en va de la "construction des autels" (*Śulva*) comme de la "sculpture" (*Śilpa*) : en l'absence d'une grille [inscrite dans un carré], l'image n'est pas correcte et le culte s'altère »¹², statue la *Vātusūtra-upaniṣad* (datation incertaine), après avoir établi que « l'axe [du diagramme] est le support (déterminant) de la composition, [qu']il est comme une frontière (ou comme un "courant" [*dhāra*]) »¹³. Dès lors, « le grand carré doit être divisé en plusieurs compartiments »¹⁴ et il nous paraît très significatif que cette subdivision connaisse une variante identique à la formule répétée par Reinhardt¹⁵.

Il en ressort que le *yantra* existe indépendamment de toute iconographie, tandis que l'inverse n'est guère possible. Ce constat permet d'étayer la transition interprétative engagée ici, et notamment d'expliquer la relation que les *Ultimate Paintings* entretiennent avec la figuration. Aux yeux de Reinhardt, le dualisme qui régit l'art mimétique est voué à s'abîmer dans le non-dualisme abstrait, tout comme l'iconographie

11 *Ibidem*, p. 142.

12 *Vātusūtra-upaniṣad* (III, 4), A. Boner, S. Rath Sarma et B. Bäumer (trad.), [dans :] A. Boner, S. Rath Śarma, B. Bäumer (dir.), *Vāstusūtra Upaniṣad. The Essence of Form in Sacred Art*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1996, p. 76.

13 *Ibidem* (II, 8), p. 57.

14 *Ibidem* (III, 5), p. 76.

15 Voir, à ce sujet, D. Cush, C. Robinson, M. York (dir.), *Encyclopedia of Hinduism*, New York, Routledge, 2008, p. 1029.

hindoue s'abîme dans le *yantra*. Seules subsistent « une toile carrée (*neutre, sans forme*), [...] des touches estompées jusqu'à l'effacement, une surface peinte à main levée, opaque, [...] une peinture pure, abstraite, non-objective, atemporelle, sans spatialité, identique à elle-même, autonome, indifférente »¹⁶. Par un renversement inattendu, ce qui est normalement relégué à la fonction de simple support émerge désormais en tant que substrat sans accidents, sans modes et sans qualités de tous les accidents, de tous les modes et de toutes les qualités. *A fortiori* si la touche, vecteur privilégié de différenciation et de signifiante, s'estompe dans l'étalement uniforme. Les facteurs picturaux finissent effectivement par s'équivaloir et l'identité de la peinture avec elle-même se donne à voir dans son indifférenciation, pour ne pas dire dans son apophatisme. Aussi s'accomplit le dépassement de la peinture historique comprise comme pratique dualiste vers un aniconisme aussi « transmondain, trahistorique »¹⁷, que celui du *yantra*. Spatialement distincts et pourtant impossibles à dater sinon de manière extrinsèque, les éléments de la série se révèlent aussi indifféremment permutablement que les récurrences du *yantra*.

Apophase et indifférenciation

Il n'en demeure pas moins que les *Ultimate Paintings* donnent accès uniquement à l'absolu de la peinture ou à l'identité picturale elle-même. Leur domaine est par conséquent à distinguer catégoriquement du domaine du *yantra*, qui relève de la « non-dualité » (*advaita*) comme « absolu » (*brahman*) ou comme « Soi » (*ātman*). Le *yantra* ne saurait revêtir une

16 Ad Reinhardt, « [The Black Square Paintings] » (1963), [dans :] B. Rose (dir.), *Art as Art, op. cit.*, p. 82-83.

17 Ad Reinhardt, « [Creation as Content] » (notes non datées), [dans :] B. Rose (dir.), *Art as Art, op. cit.*, p. 191.

fonction esthétique autonome, son caractère n'étant rien d'autre que l'absolu intuitif, nécessaire ou « en soi » (*per se*) appréhendé sous un rapport empirique, contingent ou « accidentel » (*per accidens*). « L'état de conception (ou de "contemplation" [*bhāvanā*]) vide, c'est cela "brahman sans qualités" (*nirguṇa*). Au moyen d'une conception (ou d'une "contemplation") pourvue de qualités, il devient "brahman avec qualités" »¹⁸, dit la *Vātusūtra-upaniṣad*. « Il en va de la "réalisation de brahman" (*brahmavidyā*) comme de la compréhension de la forme »¹⁹, qu'il s'agisse de l'icône ou du *yantra*. La distinction catégorique entre le domaine culturel et le domaine esthétique nous invite tout de même à admettre que le travail de Reinhardt transgresse le régime esthétique en vigueur dans son aire supposée d'appartenance culturelle. En raison de leur affinité avec le *yantra* et de leur insignifiance au sens aussi de caractère inesthétique, les *Ultimate Paintings* ne répondent pas aux critères de production et de réception retenus, au tournant des années 1950, en matière d'abstraction. Tout cela explique l'incompréhension dont ils font immédiatement l'objet et, en contrepartie, encourage la transition interprétative entreprise dans le présent article.

Pour mieux assurer cette transition il est pourtant nécessaire d'approfondir la notion de non-dualité, ne serait-ce que sous le rapport de l'indifférenciation. Dans le brahmanisme classique, déjà chez Bhartr̥hari (seconde moitié du V^e siècle), la métaphore canonique du cercle de feu contribue à une problématisation dont l'enjeu consiste à ne plus différencier la conscience de la connaissance, de même qu'à appréhender leur indifférenciation non pas à partir de la multiplicité (le *brahman* ou Soi avec qualités, attributs ou accidents), mais

18 *Vātusūtra-upaniṣad* (IV, 1), *op. cit.*, p. 75.

19 *Ibidem* (II, 10), p. 57.

de l'unicité (le *brahman* ou Soi sans qualités, attributs ou accidents). Le problème à résoudre reste celui de l'articulation des ordres de différenciation à travers lesquels l'indifférenciation transparait. « Il y a deux formes de *brahman* : l'ayant-forme et le sans-forme, le mortel et l'immortel, l'immobile et le mobile, l'étant (*sat*) et l'invisible »²⁰, affirme la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad*, où se trouve aussi ce passage : « Son "nom secret" (*upaniṣad*) est : "Réalité de la réalité", la réalité ce sont les souffles et le [Soi] est leur réalité »²¹. À la lecture de ces extraits, la question se pose de savoir ce qu'il en est de la différence entre l'étantité et l'existence ou la réalité absolue. Selon Bhartṛhari, l'étant passé, présent ou futur et l'étant phénoménal ou illusoire n'existent ou ne sont pas réels absolument, attendu que l'existence ou la réalité absolue ne peut ni se temporaliser, ni se modaliser. Elle ne connaît aucune alternative, tandis que l'étant, lui, est toujours factuel, soumis à la contingence.

Une image peut être perceptive, onirique ou hallucinatoire, mais en dernière instance reste un fait, quand bien même ses différenciations pourraient se contredire, voire s'exclure réciproquement. La différenciation entre les états de veille, de rêve et d'hallucination n'entame pas non plus la factualité de l'état effectif, même si la succession implicite finit par le rendre inactuel. Cela vaut également pour l'espace perçu, rêvé ou halluciné, qui demeure un fait en dépit des mouvements qui le pénètrent. Tous ces faits diffèrent certes de l'existence ou de la réalité absolue, cependant la perception existe ou est réelle empiriquement, tandis que l'action de rêver ou d'halluciner n'existe ou n'est réelle qu'idéalement. Et Bhartṛhari d'observer : « De même qu'un ensemble (de parties) tel qu'une vache n'est pas tout entier (simultanément) objet des sens, mais qu'il

20 *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* (II, 3, 1), *op. cit.*, p. 246.

21 *Ibidem* (II, 1, 20), p. 245.

est perçu partie par partie et que sa forme (totale) est élucidée par la pensée, (de même) la forme des actions – *kriyā* – est déterminée par la pensée – *parikalpyate* – comme un cercle de feu (produit par le tournoiement d'une torche enflammée), alors que les sens qui n'ont accès qu'à des fragments divisés (de cette action) la voient différemment »²². Il en découle l'argument suivant : « C'est donc (l'action totale) qui, quoiqu'elle soit une, est exprimée par des verbes, quand son caractère successif a été déterminé par les parties venues les unes après les autres, en lui surimposant celles qui n'existent pas [absolument] »²³.

Le paradoxe dégagé par Bhartṛhari gît en ceci que la surimposition des différentiations s'accomplit dans une totalité qui finit par la révoquer en doute. Tout bien considéré, la condition empirique de la connaissance contredit la connaissance empirique puisque l'unité s'efface au niveau des parties pour se rétablir au niveau de la forme, révélant par là même le caractère fictif de la surimposition ou de la succession. Madeleine Biarreau en infère que, si l'on « peut unifier, c'est que l'unité existe en soi, sinon pour ma perception, et que ma pensée accède à cette unité au moyen de la perception qui cache l'unité »²⁴.

Apophase et insignifiance

Le cercle de feu comme métaphore de la pensée se retrouve chez Gauḍapāda (première moitié du VI^e siècle), qui donne au *Vedānta*, à l'exégèse conclusive des textes védiques et upanishadiques, une tournure

22 Bhartṛhari, *Vākyapadīya Brahmakāṇḍa* (III, 7-8 et 11), [dans :] M. Biarreau, *Théorie de la connaissance et philosophie de la parole dans le brahmanisme classique*, Paris, La Haye, Mouton & Co., 1964, p. 285.

23 *Ibidem*.

24 M. Biarreau, *Théorie de la connaissance et philosophie de la parole dans le brahmanisme classique*, op. cit., p. 285.

explicitement non-dualiste : « La pure Conscience qui paraît naître, se mouvoir ou exister en tant que substance est (en réalité) non née, immuable, insubstantielle, toute sereine, sans dualité. [...] Tout comme en faisant mouvoir un brandon enflammé on lui donne l'apparence de lignes droites, courbes, etc., ainsi la Conscience, lorsqu'elle se met en mouvement, donne l'apparence d'une perception et d'un sujet qui perçoit. [...] (Ces apparences) n'émanent pas du brandon puisqu'elles n'existent pas en tant que substance. Il en va rigoureusement de même pour la Conscience : la nature d'apparence est identique (dans les deux cas) »²⁵.

Persuadé lui aussi que l'indifférenciation de la réalité absolue est empiriquement constatable, Gauḍapāda s'applique néanmoins à disjoindre l'expérience acquise en fonction de fins extérieures et le Soi ou la conscience absolue comme réalisation dépourvue de finalité tant externe qu'interne. Si, en effet, il y avait corrélation ou subordination entre l'expérience et la réalisation, le dualisme serait implicitement confirmé et le Soi sombrerait dans le monde. De là vient la critique apophatique des positions réaliste et idéaliste. Le *brahman* sans accidents n'est pas nécessaire par rapport au contingent, ne cause pas le monde empirique et ne se transforme pas non plus en ce dernier. Il constitue le substrat indépendant, et non pas la substance, de toute accidance objective ou subjective comme de toute apparence ou illusion. Notre analyse touche donc à la différence fondamentale avec l'ontologie occidentale, dans laquelle la substance permanente est en relation avec l'accidance impermanente, y compris sur le mode de la manifestation. « (L'appellation) "non-né" [ou "non-duel"] (ne se justifie que) du point de vue de l'expérience illusoire [ou

25 Gauḍapāda, *Kārikā* (IV, 45, 47 et 50), P. Feuga (trad.), [dans :] P. Feuga, *Comme un cercle de feu*. Māṇḍūkya-upaniṣad et Kārikā de Gauḍapāda, Paris, Accarias-L'Originel, 2004, p. 155 et 157.

perceptive] ; mais, du point de vue de l'ultime Réalité, (le Soi) n'est pas même "non-né" [ou "non-duel"] »²⁶, rappelle Gauḍapāda. Selon Pierre Feuga, ce passage « nous met en garde contre cette tendance permanente de la pensée à objectiver, à réifier l'Absolu »²⁷. À l'aune de l'orientation prise chez Gauḍapāda par le *Vedānta*, les déterminations et les catégorisations auxquelles procède l'ontologie occidentale ne sont que les temporalisations et les modalisations d'une conscience qui se différencie en elle-même et d'elle-même, versant ainsi dans le dualisme.

Ces quelques précisions permettent de retrouver le fil de notre tentative d'explicitier la logique sous-tendant la série des *Ultimate Paintings* et les écrits corrélés à la lumière de ses affinités avec la « vision » (*darśana*) philosophique connue sous le nom de « *Vedānta* non-duel » (*Advaita Vedānta*)²⁸. *Mutatis mutandis*, il en est de la conscience dans la non-dualité comme de la peinture dans l'abstraction de Reinhardt : il n'y a conscience ou peinture de rien, même pas d'elle-même. Dans un cas comme dans l'autre, l'ontologie et la réflexion s'effacent devant l'autologie. « Mais quand pour lui le Tout est devenu le seul Soi (*ātman*), par quoi peut-il voir et quoi ? [...] Ce par quoi il connaît ce Tout, par quoi pourrait-il le connaître ? »²⁹ Telle est la question rhétorique posée dans la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* suite au constat que, « quand il semble exister une dualité, l'un voit l'autre, [...] l'un connaît l'autre »³⁰. La

26 *Ibidem* (IV, 74), p. 166.

27P. Feuga, *Comme un cercle de feu*, op. cit., p. 166.

28 Il y a « six visions » (*ṣaḍdarśana*) attestées dans la philosophie indienne. Pour ce qui est du « *Vedānta* duel » (*Dvaita Vedānta*), voir B. N. Krishnamurti Sharma, *History of the Dvaita School of Vedānta and its Literature from the earliest Beginnings to our own Times*, Dehli, Motilal Banarsidass, 1981.

29 *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* (V, 5, 15), op. cit., p. 298.

30 *Ibidem*.

multiplicité des individualités ne subsiste plus dans l'identification ultime comprise comme conscience et voyance absolue. Or il en va de même pour la multiplicité des éléments de la série de Reinhardt, laquelle ne subsiste pas non plus dans la peinture ultime. Là aussi, l'unité s'efface au niveau des parties pour se rétablir au niveau de la forme, révélant à son tour le caractère fictif de la surimposition et de la succession. Chaque élément n'est autre chose que l'absolu d'une peinture dont la « nature inhérente »³¹ (*prakṛti*), pour reprendre le lexique de Gauḍapāda, se caractérise de la manière suivante : « Union indifférenciée, unicité, aucune division, aucune multiplicité, aucune conscience de rien, aucune conscience de sa propre conscience »³². Toujours dans les termes de Reinhardt, seule la réalisation qui outrepassa « la spéculation métaphysique et/ou esthétique, l'espace positif et/ou négatif, le temps profond et/ou superficiel, l'objet et/ou le sujet, la présence et/ou l'absence »³³ remplace enfin la différenciation sous-jacente aux diverses phases et actualisations de la peinture historique.

Au moyen d'une exécution invariable émerge et se maintient ce que Reinhardt désigne par la formule « art en tant qu'art » (*Art-as-Art*). Au-delà du contingent, de l'accessoire, et dans une indifférenciation extrême s'opère le retournement où s'inscrit l'avènement apophatique de la peinture non pas comme tautologie, mais comme autologie. Le retrait de l'image, du signe et de la forme devient la condition nécessaire, encore que privative, d'une peinture qui, au lieu de relever de la réalité extérieure (sur le mode mimétique) ou intérieure (sur le mode expressif), ne cesse d'advenir et, de ce fait,

31 Gauḍapāda, *Kārikā* (IV, 9), *op. cit.*, p. 132.

32 Ad Reinhardt, « Dark » (notes non datées), [dans :] B. Rose (dir.), *Art as Art*, *op. cit.*, p. 90.

33 Ad Reinhardt, « A Contribution to a Journal of some Future Art Historian » (1958), [dans :] B. Rose (dir.), *Art as Art*, *op. cit.*, p. 9.

se maintient à l'état non-duel. Dès que la forme et la couleur s'annulent réciproquement, dès que la composition s'arrête en deçà du rythme et du contraste, la peinture parvient à l'insignifiance :

J'ai repris tous les termes dépréciatifs en usage pendant les années 1930 – « dogmes », « insignifiance », « inutilité », « isolement », et ainsi de suite. Le terme « insignifiance » a acquis depuis une connotation positive. Ces derniers temps, il a été réévalué positivement même dans le domaine théologique. Néanmoins, [il y a trente ans,] "insignifiance" indiquait le désengagement de toute signification alternative et cela valait aussi pour « dogme ». [...] Je ne suis pas intéressé par l'expression de ma propre vision. Il s'agit d'une vision esthétique absolue, d'une sorte d'idéologie esthétique.³⁴

Dans cette « vision esthétique absolue », la peinture n'est possible qu'en concomitance avec une écriture au caractère tout aussi apophasique. L'écrit remplit chez Reinhardt une fonction non seulement polémique, mais aussi préventive, en ce qu'il invalide d'emblée toute tentative d'attribuer un contenu quelconque à son travail. Il préserve la valeur abstraite de la peinture par des négations qui, en retour, réaffirment son identité. Il serait donc erroné de privilégier l'aspect visuel au détriment de l'aspect discursif, ou vice-versa, puisqu'ils correspondent à deux axes de développement indiscernables en dernière analyse. « La peinture, qui est une chose négative, constitue une déclaration, tandis que les expressions que j'emploie à son sujet constituent une déclaration négative pour maintenir la peinture libre »³⁵, soutient Reinhardt. La répétition indéfinie de ce double geste de négation rend manifeste la limite à laquelle se heurte la tentative de signifier par la peinture et par le langage ce qui se constitue en peinture et en langage. Sur le plan de l'écriture se produit

34 Ad Reinhardt, [cité d'après :] B. Glaser, « An Interview with Ad Reinhardt » (1966-1967), [dans :] B. Rose (dir.), *Art as Art, op. cit.*, p. 18.

35 *Ibidem*, p. 14.

un mouvement qui déplace sans cesse la pensée, et ce déplacement est indissociable de celui du regard face aux *Ultimate Paintings*. L'enjeu est de frayer une autre voie à la pensée et au regard, de mouvoir ce qui est fixe, d'écarter les entraves conceptuelles et figuratives. Il en résulte une unité sans représentation analogue, bien qu'irréductible, à la vision (au sens de *darśana*) non-duelle, elle aussi contre-intuitive car, comme le témoigne Gauḍapāda, l'absolu est « difficile à [conce]voir »³⁶ (*durdarśa*).

Apophase et désimagination

Abstraction faite du signe au moyen des négations répétées, l'œuvre de Reinhardt provoque une *désimagination*, si l'on peut dire. Faire abstraction consiste, en l'occurrence comme dans le *Vedānta* non-duel, à remettre radicalement en question la logique, la perception et la technique acquises. Ainsi seulement la signifiante cède à l'insignifiante au lieu de s'inverser en simple auto-signifiante. Ainsi seulement l'imagination cède à la *désimagination* au lieu de s'inverser en simple imagerie. L'identité de la peinture se décèle comme se décèle le Soi de toute identité. Il appert désormais que le recours à la philosophie upanisadique rend compte de la genèse des *Ultimate Paintings*. À l'instar de la conscience duelle, la peinture duelle tend à s'identifier tantôt avec son propre objet, tantôt avec elle-même, quand elle ne s'enlise pas dans la confusion entre les deux. La déprise simultanée de l'objectivation mimétique et de la subjectivation expressionniste confère au contraire à l'œuvre de Reinhardt un caractère apophatique au sens de ce passage de la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* : « Tu ne peux voir le voyant pénétrant la vision ; tu ne peux entendre l'auditeur pénétrant

36 Gauḍapāda, *Kārikā* (IV, 100), *op. cit.*, p. 179.

l'audition, tu ne peux penser le penseur pénétrant la pensée ; tu ne peux discerner ce qui discerne pénétrant le discernement »³⁷. La « Réalité de la réalité » ne peut être constitutive de la réalité seconde car, sinon, elle lui serait consubstantielle alors qu'elle n'est même pas une substance. En tant que conscience absolue, elle ne se réduit pas non plus à la relation entre l'essence et l'apparence parce que, le cas échéant, il y aurait différenciation entre la relation et les termes reliés.

« Le seul moyen de dire ce qu'est l'art abstrait, ou l'*art en tant qu'art*, est de dire ce qu'il n'est pas »³⁸. Cette assertion de Reinhardt permet d'amener la transition vers la philosophie upanishadique jusqu'à l'approche de la non-dualité élaborée par Śaṅkara (première moitié du VIII^e siècle). Avec Śaṅkara, le *Vedānta* s'engage dans une voie résolument apophasique. L'objection selon laquelle une méthode normalement associée à la théologie négative serait incompatible avec ce qui reste une autologie tombe aussitôt, si l'on considère que cette méthode se trouve déjà chez Platon (environ 428-348 avant notre ère), quoique dans le cadre dualiste de la dialectique³⁹. Comme le signale Pierre Hadot

37 *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* (III, 4, 2), *op. cit.*, p. 261. « Or le "voyant de la vue" ne se contente pas d'observer, comme à distance, la fonction visuelle en train de s'exercer en relation avec les objets du monde ou l'intellect en train de combiner des notions, il accomplit ce que le témoin en tant que tel est incapable d'accomplir, il *rend conscientes* ces opérations. Sans cette manifestation primaire que le Vedānta appelle Soi ou ipséité (*ātmatā*) et dont le contenu n'est pas lui-même quelque chose de connu par observation, pas davantage quelque chose qui s'observerait soi-même par dédoublement, toute vie psychique concrète se réduirait à un assemblage de processus automatiques et aveugles qui n'appartiendraient à personne. » (M. Hulin, *Śaṅkara et la non-dualité*, Paris, Bayard, 2001, p. 76, les italiques sont dans le texte).

38 Ad Reinhardt, « Art-as-Art », *op. cit.*, p. 53 (les italiques sont dans le texte).

39 Voir Platon, *Le Sophiste* (263e), N.-L. Cordero (trad.), Paris, Flammarion, 1993, p. 198.

(1922-2010), il est « préférable de parler d'apophasme (du grec *apophasis*, « négation ») ou de méthode aphairétique (du grec *aphairesis*, « abstraction ») plutôt que de théologie négative »⁴⁰. Quant à la méthode aphairétique, elle se voit attribuer par Aristote (384-322 avant notre ère) une portée noétique, une fonction de connaissance également duelle⁴¹. Hadot précise que « la *noesis* consiste dans l'intuition d'une forme ou d'une essence, et cette saisie de la forme implique un retranchement de ce qui n'est pas essentiel : [...] cette opération de retranchement peut se concevoir, dans une perspective logique, comme une opération de négation »⁴². Or l'apophasme de Śaṅkara se saisit dans sa différence spécifique par rapport à ces méthodes, tout caractère ou potentiel objectivant lui faisant défaut. Autologie (et non pas théologie, ontologie ou tautologie), il tire les conséquences extrêmes de « l'enseignement [de la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad*] : "ni... ni..." car il n'y a rien qui soit au-delà de ce "ni" »⁴³. Enseignement que Śaṅkara juge adéquat, en vertu même de son inadéquation, à la réalité absolue, que l'on « désigne par l'intermédiaire de la négation de ce que l'on a déjà désigné positivement, en disant : (il [*brahman*]) n'est pas

40 P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 239. Ysabel de Andia observe que *negatio* (« négation ») et *remotio* (« retranchement ») sont respectivement « la traduction latine de *ἀπόφρασις* et *ἀφαίρεσις*. L'*ἀπόφρασις* est une proposition négative par opposition à une proposition affirmative, *φάσις* ou *καταφάσις*. L'*ἀφαίρεσις*, qui indique l'action d'ôter ou d'enlever ou de supprimer (*ἀφαίρειω*) quelque chose, s'oppose à *πρόσθεσις*, le fait d'ajouter quelque chose, comme la soustraction s'oppose à l'addition. » (Y. de Andia, *Denys l'Aréopagite. Tradition et métamorphoses*, Paris, Vrin, 2006, p. 185).

41 Voir Aristote, *Les seconds analytiques* (I, 18, 81b), J. Tricot (trad.), [dans :] Aristote, *Organon*, Paris, Vrin, 1987, t. 4, p. 96.

42 P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, op. cit., p. 240-241.

43 *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* (II, 3, 6), op. cit., p. 247.

(ainsi), (il) n'est pas (ainsi). Et l'on redouble la négation pour (obtenir) une extension distributive : tout ce qui est acquis, tout cela est nié »⁴⁴.

Pour Śaṅkara, il existe deux genres ou niveaux de contradiction, l'un empirique et l'autre logique, tous deux déterminés par la métaphore, elle aussi canonique, de la corde prise pour un serpent. À l'occasion, le souvenir du serpent peut se surimposer à la présence de la corde avant de disparaître et cette contradiction empirique peut induire la contradiction logique consistant à prendre les différentes expériences pour des changements affectant la réalité. Cela n'implique pas pour autant que la réfutation et la désillusion permettent d'établir le Soi, qui au contraire « est auto-établi et non pas prouvé à l'aide des moyens de connaissance droite »⁴⁵. Autrement dit, la chaîne des réfutations et des désillusions ne peut véhiculer la conscience absolue car « le Soi, en tant que support du déploiement de ces moyens de connaissance, est (en droit) établi avant eux »⁴⁶. Là réside la différence fondamentale avec l'apophatisme ontologique ou théologique. Cette différence tient au fait que chez Śaṅkara ne subsiste aucune alternative entre l'immanence et la transcendance, tandis qu'en ontologie et en théologie le terme « apophatisme » désigne « le sens général d'une démarche de l'esprit visant une transcendance à travers des propositions négatives »⁴⁷, conformément à la définition qu'en donne Hadot. La démarche sankarienne aboutit au dépassement non seulement de

44 Śaṅkara, Commentaire à la *Bṛhadāraṇyaka-upaniṣad* (II, 3, 6), M. Biardeau (trad.), [dans :] M. Biardeau, « Quelques réflexions sur l'apophatisme de Çankara », *Indo-Iranian Journal*, vol. III, The Hague, Mouton & Co., 1959, p. 82.

45 Śaṅkara, Commentaire aux *Brahmasūtra* (II, 3, 7), L. Renou (trad.), [dans :] M. Hulin, *Śaṅkara et la non-dualité*, op. cit., p. 72.

46 *Ibidem*.

47 P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, op. cit., p. 240.

toute détermination concevable, mais aussi à la négation (tant redoutée par l'ontologie et par la théologie, qu'elles soient positives ou apophatiques) de l'être même de son propre objet. « Or, le *brahman* n'a pas de genre, si bien qu'il ne peut être exprimé par le mot *être*, [*non-être*,] etc. Il n'a pas non plus de qualité, car il est sans qualité ; il ne peut davantage être exprimé par un terme d'action, parce qu'il est sans activité »⁴⁸, argue Śaṅkara. Une telle démarche ne laisse pas non plus d'alternative entre le connu et l'inconnu, s'accordant ainsi avec la *Kena-upaniṣad* (VIII^e-VII^e siècle avant notre ère), selon laquelle le *brahman* « est en vérité autre que le connu et au-delà du non-connu »⁴⁹. L'hyperbole et le paradoxe empêchent ici d'opérer les associations nécessaires à l'inférence ou à la réfutation, ce qui achève la vision (au sens encore de *darśana*) vers l'insignifiance, vers une sorte d'impasse onto-théologique.

Pour conclure, sous les aspects dégagés *supra* et malgré le fait que sa dimension demeure étrangère aux dimensions du *yantra* et des formules upanishadiques, la « vision esthétique absolue » que prône Reinhardt rejoint le *Vedānta* non-duel. Les *Ultimates Paintings* constituent des *insignifiants* en ce qu'ils dessinent en creux les conditions de la peinture comme autologie apophatique. Quel que soit l'élément de la série, quel que soit le tour de langue, la difficulté éprouvée à discerner une *Gestalt* (« division en fond et en forme », dans toute l'acceptation du terme) entraîne la conversion concomitante du regard et de la pensée. La facture est finie jusqu'à son effacement, comme s'il s'agissait de parvenir au bout de la peinture

48 Śaṅkara, Commentaire à la *Bhagavad-gītā* (XII, 12), M. Biardeau (trad.), [dans :] M. Biardeau, « Quelques réflexions sur l'apophatisme de Çankara », *op. cit.*, p. 98-99.

49 *Kena-upaniṣad* (I, 3), A. Degrâces (trad.), [dans :] A. Degrâces (dir.), *Les Upaniṣad*, *op. cit.*, p. 210.

et de l'écriture. Abstraction faite de toute image et de tout sens reconnaissables, il n'y a qu'indifférenciation, insignifiance et *désimagination* :

Pas de lignes ni d'imaginations, pas de formes ni de compositions ni de représentations, pas de vues ni de sensations ni d'impulsions, pas de symboles ni de signes ni d'empâtements, pas de décorations ni de colorations ni d'effets picturaux, pas de plaisirs ni de douleurs, pas d'accidents ni de *ready-mades*, aucune chose, aucune idée, aucune relation, aucun attribut, aucune qualité – rien qui ne soit essentiel. [...] La seule norme artistique est l'unicité et l'acuité, la correction et la pureté, l'abstraction et l'évanescence. La seule chose que l'on puisse prédiquer de l'art, c'est sa cessation, son caractère inanimé, son immortalité, son manque de contenu, son caractère informe, son manque d'espace, son atemporalité.⁵⁰

À la lecture de ces extraits, il est possible d'entendre la résonance lointaine du passage central de la *Māṇḍūkya-upaniṣad* (VIII^e-VII^e siècle avant notre ère) :

Ni connaissant ce qui est intérieur, ni connaissant ce qui est extérieur, ni connaissant l'un et l'autre ensemble, ni bloc de connaissance, ni connaissant ni non-connaissant, ni visible, ni lié à l'action, insaisissable, indéfinissable, impensable, innommable, essence de la connaissance du Soi unique, ce en quoi le monde se résorbe, tout de paix, bienveillant, non-duel [...].⁵¹

Force est de noter, après l'avoir mis à l'épreuve de la transition vers l'aniconisme du *yantra* et le non-dualisme vedantin, que l'œuvre de Reinhardt n'est pas régi par la distinction, encore largement répandue en Occident, entre la pratique et la théorie. De manière complémentaire, il transgresse le rapport que la peinture et l'écriture entretiennent, en tant que disciplines établies, dans le cadre de l'esthétique occidentale. À cela s'ajoute que plusieurs de ses caractéristiques ne rentrent pas dans les catégories occidentales d'art et de littérature

50 Ad Reinhardt, « Art-as-Art », *op. cit.*, p. 56.

51 *Māṇḍūkya-upaniṣad* (7), A. Degrâces (trad.), [dans :] A. Degrâces (dir.), *Les Upaniṣad*, *op. cit.*, p. 507-508.

artistique. À tous ces égards, il s'avère un hapax, d'où les perplexités qu'il continue à susciter. Aucune correspondance iconographique ou philosophique stricte n'a émergé au fil des interprétations avancées, ce qui, par contre, a permis d'éviter l'écueil du comparatisme⁵². L'essentialisme de dérivation métaphysique qui postule des principes universels accessibles à toute interrogation ultime a été également évité, dans la mesure où l'autologie upanishadique reste inassimilable à l'ontologie comme à la théologie, peu importe que celle-ci soient positives ou apophatiques⁵³. Un recouplement

52 Le modèle de cette tendance s'élabore chez Paul Masson-Oursel (1882-1956) au début du siècle dernier (voir P. Masson-Oursel, « Objet et méthode de la philosophie comparée », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1911, n° 4, p. 541-548) et est repris par Jean-Paul Reding : « La philosophie comparée a pour fonction l'étude en principe scientifique, c'est-à-dire historique, philologique et critique, des philosophies n'appartenant pas à l'ensemble culturel occidental (les philosophies orientales) et d'en comparer les doctrines à celles de la philosophie occidentale en vue d'en dégager des relations significatives entre philosophies orientales et occidentales. » (J.-P. Reding, *Les fondements philosophiques de la rhétorique chez les sophistes grecs et chez les sophistes chinois*, Berne, Peter Lang, 1985, p. 21).

53 René Guénon (1886-1951), par exemple, fait remonter les différentes traditions à une « philosophie pérenne » (*philosophia perennis*) : « En raison de l'universalité des principes, comme nous l'avons dit, toutes les doctrines traditionnelles sont d'essence identique ; il n'y a et il ne peut y avoir qu'une métaphysique, quelles que soient les façons diverses dont on l'exprime, dans la mesure où elle est exprimable, suivant le langage qu'on a à sa disposition, et qui n'a d'ailleurs jamais qu'un rôle de symbole ; et, s'il en est ainsi, c'est tout simplement parce que la vérité est une, et parce que, étant en soi absolument indépendante de nos conceptions, elle s'impose pareillement à tous ceux qui la comprennent. » (R. Guénon, *Orient et Occident*, Paris, Éditions de La Maisnie, 1987, p. 193). La même assumption se retrouve chez Ananda K. Coomaraswamy (1877-1947) : « La tradition hindoue est l'une des formes de la *Philosophia Perennis*, et, comme telle, incarne les vérités universelles dont aucun peuple ni aucune époque ne saurait revendiquer la possession exclusive. C'est pourquoi un Hindou est parfaitement désireux de voir ses Écritures utilisées par d'autres hommes à titre de "preuves

d'horizons est en revanche constatable à la lumière de l'indifférenciation, de l'insignifiante et de la *désimagination*, l'autologie faisant abstraction de toute superposition ou succession dans l'espace et dans le temps, de toute sémantique et de toute imagerie, qu'il soit question du *yantra*, du *Vedānta* non-duel ou des *Ultimate Paintings*.

extrinsèques et valables" de la vérité que ces derniers connaissent aussi. » (A. K. Coomaraswamy, *Hindouisme et Bouddhisme*, R. Allard et P. Ponsoye (trad.), Paris, Gallimard, 1949, p. 16-17).

bibliographie

- Andia Y. de, *Denys l'Aréopagite. Tradition et métamorphoses*, Paris, Vrin, 2006.
- Aristote, *Les seconds analytiques*, J. Tricot (trad.), [dans :] Aristote, *Organon*, Paris, Vrin, 1987, t. 4.
- Biardeau M., *Théorie de la connaissance et philosophie de la parole dans le brahmanisme classique*, Paris, La Haye, Mouton & Co., 1964.
- Biardeau M., « Quelques réflexions sur l'apophatisme de Çankara », *Indo-Iranian Journal*, The Hague, Mouton & Co., 1959, vol. 3.
- Boner A., Rath Śarma S., Bäumer B. (dir.), *Vāstusūtra Upaniṣad. The Essence of Form in Sacred Art*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1996.
- Coomaraswamy A. K., *Hindouisme et Bouddhisme*, R. Allard et P. Ponsoye (trad.), Paris, Gallimard, 1949.
- Cush D., Robinson C., York M. (dir.), *Encyclopedia of Hinduism*, New York, Routledge, 2008.
- Degrâces A. (dir.), *Les Upaniṣad*, Paris, Fayard, 2014.
- Feuga P., *Comme un cercle de feu. Māṇḍūkya-upaniṣad et Kārikā de Gauḍapāda*, Paris, Accarias-L'Originel, 2004.
- Guénon R., *Orient et Occident*, Paris, Éditions de La Maisnie, 1987.
- Hadot P., *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002.
- Hulin M., *Śaṅkara et la non-dualité*, Paris, Bayard, 2001.
- Khanna M., *Yantra. The Tantric Symbol of Cosmic Unity*, London, Thames & Hudson, 1979.
- Masson-Oursel P., « Objet et méthode de la philosophie comparée », [dans:] *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1911, n° 4.
- Platon, *Le Sophiste*, N.-L. Cordero (trad.), Paris, Flammarion, 1993.
- Reding J.-P., *Les fondements philosophiques de la rhétorique chez les sophistes grecs et chez les sophistes chinois*, Berne, Peter Lang, 1985.
- Rose B. (dir.), *Art as Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- Sharma B. N. K., *History of the Dvaita School of Vedānta and its Literature from the earliest Beginnings to our own Times*, Dehli, Motilal Banarsidass, 1981.

abstract

Apophatism and Non-duality in the *Vedānta* and in Ad Reinhardt's work

The *Ultimate Paintings*, a series of abstractions made by Ad Reinhardt during the 1960s, are coupled with writings with obvious affinities to the apophatic formulas of the commentaries of the *Upanishads* (the philosophical conclusions of the *Vedas*) known as the "non-dual *Vedānta*" (*Advaita Vedānta*). The abstractions themselves refer to the model of the *yantra*, the geometrical diagram into which Brahmanic iconography is supposed to subside. In this instance, the apophasis defeats the attempt to signify through painting and language what constitutes itself in painting and language.

keywords


Apophasis, abstraction, indifferenciation, de-imagination, insignificance, non-duality.

mots-clés

Apophase, abstraction, indifférenciation, désimagination, insignifiance, non-dualité .

diego scalco

Docteur en philosophie, chercheur associé à l'Institut ACTE de l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, axe « Esthétique et théories critiques de la culture », Diego Scalco enseigne la philosophie de l'art dans le même établissement et à l'Université de Picardie – Jules Verne. Il a récemment publié « La tragédie comme *dés/enrégimentation* de la violence », *Marges*, n° 34 (« Éthique et/ou esthétique »).

PUBLICATION INFO		
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681	
Received : 09.06.2022 Accepted : 28.11.2022 Published : 31.03.2023	ÉTUDES	ASJC 1213
		
ORCID : 0000-0002-8601-6681		
D. Scalco, « Apophatisme et non-dualité dans le Vedānta et chez Ad Reinhardt », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2023, nr 33, pp. 95-117. DOI : 10.4467/23538953CE.23.004.17566		
www.ejournals.eu/CahiersERTA/		
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		