

A BEAUBOURG BADIOU S'OPPOSE A L'ART CONTEMPORAIN

A sa façon Badiou prend position contre l'art contemporain. En invoquant Platon contre Aristote. Platon n'aurait pas aimé les installations et les performances, alors qu'Aristote, toujours aussi anti-platonicien, aurait aimé le trash, la morbidité de l'expressionnisme allemand, etc. Nous reviendrons sur ces choix artistiques que Badiou prête aux philosophes antiques. D'autant qu'il les nuance dans un quatuor de positions sur la forme, qu'il décrit comme autant de positions sur les rapports entre art et mathématiques. Il s'agit du choix A (platonicien), du choix B (nietzschéen), du choix C (aristotélécien) et du choix D (wittgensteinien). On remarquera la position double d'Aristote tout à la fois à l'origine de l'opposition à Platon et membre du quatuor.

Notre grand philosophe platonicien donne la parole à Aristote: « Aristote, depuis son tombeau, aurait applaudi aux mouvements contemporains qui assignent à l'art des missions de sublimation qu'on peut dire critique dans tout ce qui est violent et même répugnant. Il se reconnaît, je crois, dans le théâtre de la cruauté d'Artaud, avec la morbidité de l'expressionnisme allemand, dans les chorégraphies des corps exposés, suppliciés et souillés. Il partage avec nombre de créateurs contemporains la conviction que ce qui compte dans l'activité artistique, n'est pas la forme mais l'effet, non la vérité mais la sincérité expressive, non la séparation mais l'immanence, non le différé et l'éternel mais l'action ici et maintenant. Aristote regarde d'un œil bienveillant les performances et les installations que Platon ne fréquente guère, je pense. Peu importe la précarité du montage et la pauvreté délibérée du tout: vive le trash, la déchirure, l'excrément, l'odeur cadavérique, si tout cela opère sur les témoins comme chimie subjective neuve. »

Le choix nietzschéen se porte sur l'informe (B), veut un art sauvage, pour lequel les mathématiques importent peu, trop rabougries et grisâtres. Le choix aristotélécien (C) est humaniste et anthropologique, pour lui l'art relève d'une éthique collective. Dans son opposition à Platon, la beauté devient l'objet privilégié des mathématiques et partage avec l'art ordre, symétrie et limitation comme une abstraction commune. (D) La position wittgensteinienne a le sentiment des frontières du monde qu'il appelle la mystique, inaccessible aux mathématiques, elle maintient une dissymétrie entre art et mathématiques, car seul l'art travaille sans relâche à cette frontière.

Badiou précise sa position: « On l'aura compris, je suis platonicien, je parle au nom de la tendance A. Le prix à payer est une sévère discrimination dans le domaine de l'art, que l'identité du théorème et du poème soit pertinent. Le platonicien exigera de l'art que la lisière entre l'informe et la forme ne soit pas exagérément obscurcie. Si près qu'il se tienne de l'informe, du trash et de l'obscène, la distance formelle qu'il détient soit perceptible et affirmée. Ce qui veut dire qu'il maintiendra le souci primordial des relations entre les blocs de réel sensibles sans le sacrifier au mouvement spontané de l'expression ou au souci de l'effet violent. »

Aristote se méfiera du formalisme exagéré de la théorie, « il verra dans l'attraction des arts contemporains pour le morbide et le répugnant une exagération détestable ». Ainsi Aristote redevient l'homme du juste milieu. Un temps présenté comme le défenseur de l'art contemporain, par contraste avec Platon, il se tient désormais à une distance plus nuancée vis-à-vis de tous les excès aussi bien mathématiques, il n'aurait pas aimé la théorie des ensembles ou celle des catégories, qu'une trop grande complaisance pour le trash. Toutefois le Péripatécien demeure du côté de cet art de la séparation minimale avec l'informe, le plus près possible de l'impréparation, d'un théâtre sans théâtre, de bruit enregistré comme musique, en une progressive inclusion de l'informe dans des dispositifs formels. Dans le dispositif formel de la

généalogie philosophique que Badiou construit, il y a d'abord l'opposition fondamentale entre Platon et Aristote, comme une opposition entre un art de la forme et un art complaisant avec l'informe au nom de la forme, mais une forme aristotélicienne qui n'appartient ni au sensible ni à l'intelligible, dit Badiou. Puis la filiation: Platon, Descartes, Spinoza, Husserl et Badiou lui-même, d'un côté; et, de l'autre, Schelling, Nietzsche, Heidegger, toujours autour des rapports entre une philosophie qui tend au formalisme et une autre qui privilégie l'art. Aristote est pourtant le premier historiquement à avoir tenté une formalisation des raisonnements logiques avec des variables. Et si nous nous sentons obligés à prendre la défense d'Aristote, c'est non seulement parce qu'il nous aura permis autrefois d'élaborer une théorie de la substance plastique aristotélicienne, et comme substance première, mais aussi parce que le néoclassicisme moderne revendiqué par Badiou en art et qu'il importerait de construire désormais est qualifié d'aristotélicien dans *Logique des mondes*. Alors quoi?

Comment qualifier l'art contemporain? Surtout si, encore une fois, en un tour étrangement aristotélicien, « l'art contemporain demande en acte ce qu'est la forme ». Il ne le demande peut-être pas en entéléchie avec toutes les plaisanteries rabelaisiennes, mais cet en acte pourrait ressembler à une sorte de justification. Il ne faudrait pas que l'opposition badousienne soit aussi minimal en art: « L'art est peut-être le lieu où s'expérimente de façon infinie la lisière constamment déplacée entre l'immédiateté informe et le formel. Ce qui implique aussi l'exploration des différents modes de séparation et d'inséparation entre ce qu'un ou des sujets décident d'une part et ce qui est déjà donné de l'autre. Aller au plus près possible de l'inséparation, réduire l'exposition que valide la signature à presque rien est le but explicite du théâtre sans théâtre, de l'objet exposé n'importe où, de la performance incluse dans le tissu de la vie ordinaire... ».

Ni même se réclamer d'un consensus entre les quatre choix du quatuor qui, à des moments particuliers de l'histoire, s'accorderaient pour reconnaître la Renaissance scientifique et artistique ou la période très féconde du début du XX^{ème} siècle.

Mon dieu qu'il est difficile de s'élever à l'exigence d'une parole proférée par Alain Badiou à l'Hammet museum également en juin 2011: « Art must be revolution »

Alain : encore un effort pour être révolutionnaire en art. D'autant que seul l'art est peut-être révolution si l'on comprend bien cet énoncé.

Et encore une fois ne pas ignorer l'inséparation des arts que la peinture a subie plus que les autres arts. Le recueil de René Char qui conclut la conférence de Badiou à Beaubourg est très bien: *L'éclair me dure*: « comment dire ma liberté, une surprise, sur terre de mille détours: il n'y a pas de fond et il n'y a pas de plafond », les mille détours clos et confus sur terre sont peut-être nécessaires pour une vie nouvelle commente Badiou, pour un moment où chacun pourra dire qu'il n'y a plus ni fond ni plafond.

Mais a-t-il vu l'éclair qui dure au fond de la Tempête de Giorgione, tableau mystérieux entre tous, au point de n'avoir peut-être aucun sens, aucun sujet, sinon celui d'une plastophanie?

Une dernière chose sur la séparation: comment remettre « plastiquement » le cinéma à sa place lui qui déborde largement sur la peinture dans les « arts plastiques » sous forme de vidéo? « La couleur par exemple elle est très peu maîtrisée. Bien sûr, il y a des films où la couleur est importante, mais ça reste un paramètre dont l'intégration formel échappe, même dans les très grands films. On voit très bien que la couleur échappe, elle est là parce qu'elle est là. Ce n'est

pas comme dans une peinture. Dans une peinture, le peintre doit donner un coup de peinture pour que ce soit là. Au cinéma, il y a des choses qui sont là parce qu'elles étaient là, tout simplement. On en contrôle une partie, mais il y a encore un avenir de contrôle à partir duquel il y aura des inventions formelles. » (Alain Badiou, *Les Cahiers du cinéma*, janvier 2011)

L'art contemporain est essentiellement wittgensteinien déclare Badiou. C'est sans doute vrai si l'on considère ce wittgensteinisme comme un nominalisme assimilable au matérialisme démocratique que Badiou condamne, et pour lequel il n'existe que des mots et des corps, et en effet il n'existe que cela sinon qu'il y a des événements (*Logiques des mondes* et *Second manifeste pour la philosophie*).

Donc art contemporain / art de plastique pure = matérialisme démocratique / dialectique matérialiste (platonisme)=Peinture pure/ restauration littéraire-théâtrale dans les arts plastiques

Le 29 Juin 2011

Dans *Inesthétique et Mimésis*, Mehdi Belhaj Kacem se démarquait déjà fortement de son maître sur plusieurs points. Il y a d'abord quelques perles qui en font un intellectuel bien ancré dans la doxa contemporaine:

- Duchamp casse l'histoire des arts plastiques en deux
- Sade est le véritable précurseur de l'art contemporain
- Le beau est toujours kitsch aujourd'hui mais cette beauté est le fruit de l'art contemporain (ce qui laisse peu de marge à l'opposition: bel exemple de rhétorique récupératrice)
- La tragédie antique entendue comme « origine » est ce que l'art contemporain a retrouvé sous la forme des performances (nouvelle saturation récupératrice)

Il se veut ensuite aristotélien, l'art cinématographique est aristotélien.

Le meilleur pour la fin: il consacra en 2010 le football œuvre d'art totale.

Il nous faudra un jour dresser une sorte de typologie des genres d'art contemporain qui seraient tous marqués par ce léger écart en vue de la duplication des choses de ce monde, art de la réification par l'infrance: en plus d'être le fruit d'une conjonction de la littérature et du capitalisme, l'art contemporain est un acte de la pensée qui marque le vide d'une autre distance prise à l'égard de tout, pour libérer un usage systématiquement dévoyé du concept devenu l'opération d'une esthétisation universelle de la reproduction:

- Conceptuel de la littérature: « art conceptuel » proprement dit prétendant rivaliser avec la philosophie

dadaïsme

Surréalisme (conceptuel de l'image)

- Conceptuel du décor: installation, land art, minimalisme

- Conceptuel de la géométrie : minimalisme
- Conceptuel des matériaux: Support-surface, Arte povera
- Conceptuel de l'image populaire: Pop art
- Conceptuel de la danse et du théâtre: performance et body art (conceptuel du corps)
- Conceptuel du cinéma: art vidéo
- Conceptuel de l'entreprise, de l'anti-capitalisme, singeant les conseils d'administration, les marques, la destruction de marchandise (conceptuel de la politique)

Ces pratiques du performatif d'objet, par duplication et imitation des institutions et des choses est non seulement un capitalisme littéraire, et l'art capitaliste lui-même, mais aussi la conjugaison des forces de l'anti-peinture. L'art contemporain est simplement l'autre nom de l'anti-peinture: d'abord sous une forme déclarée avec le dadaïsme qui est un anti-cubisme, puis sous une forme légitimiste en gardant le nom de peinture ou de sculpture avec le néo-dadaïsme des années soixante. L'art contemporain est aussi la perpétration de l'oubli de la création de forme, ce qui se vérifie avec les tentatives isolées des derniers continuateurs de la traditions plastique que sont Giacometti et Bacon restés sans descendances officielles. L'art contemporain, en faisant feu de tout bois sur le plan théorique, est aussi une esthétisation de l'absence d'une science de l'art, de celle qui pourrait se constituée en science humaine distincte.

On opposera l'art conceptuel à l'art de la plastique pure, comme le readymade au plastème ou rapports plastiques.

Juillet 2011

Elie During avait autrefois sommé Alain Badiou d'écrire son Duchamp. Il avait dit : « Si Badiou n'écrit pas son Duchamp on le fera pour lui. »

Maintenant nous pouvons dire: « Si Badiou n'écrit pas son anti-During on le fera pour lui. »

Cet anti-During on peut doré et déjà en indiquer les grandes lignes : 1) Essayant désespérément de tirer Badiou du côté de l'art contemporain, il reconnaît toutefois que Badiou reste « farouchement moderniste », ce sont ses termes, et qu'il « se *méfie* de Duchamp ». 2) Le panthéon plastique de Badiou est composé des grands noms de la modernité picturale. Mais During qui les mentionne, se garde bien de nommer les rares artistes vivants derrière lesquels Badiou s'est engagé (en dehors de Soulages sur l'invitation de Beaubourg et qui est une valeur consacrée): à savoir Maurice Matieu et Monique Stobienia. 3) Enfin Elie During est obligé de qualifier Badiou d'« anti-contemporain » ou de « mécontemporain ».

En réalité, During a écrit son anti-During, il suffisait de le citer. Merci l'ami.¹

1A partir de son texte: « L'Acte et l'idée: l'effet Badiou sur l'art contemporain » in *Autour d'Alain Badiou*, actes des journées Badiou d'octobre 2010, éditions Germina 2011. En réalité During fut très insatisfait de ce « Duchamp » signé Badiou, et après l'engagement de Badiou auprès de Monique Stobienia, il cherche à circonvenir le penseur de l'événement comme d'autres l'avaient fait avec Jean Baudrillard lors de la querelle sur l'art contemporain. Pour le « Duchamp » de Badiou et son anti contemporanéité plastique cf. notre texte en ligne, la grande note insérée dans le débat avec Derrida: « Mondialisation et philosophie ». Au reste, quant à « l'effet Badiou sur l'art contemporain»,

Novembre 2011

notre DURING reconnaît volontiers ne pouvoir en mesurer la chose. On ne sait pas encore dit-il. Moi, pour ma part, je vois déjà cet effet dans notre face à face avec DURING qui, en procédant à la recension du livre de Badiou, *Second manifeste pour la philosophie*, pour *Art Press*, ne mentionne pas l'existence de Monique Stobienia, ni ses peintures et les schémas, ni l'argument de Badiou sur Monique. Cette censure est très révélatrice de la mission réelle que remplissent ces philosophes qui ont connu un étrange tournant artistique, une sorte d'« *artistic turn* », en se spécialisant souvent dans la défense de l'art contemporain: philosophes de l'urinoir. On s'étonnera aussi du mépris affiché à l'égard des inclinations artistiques de Badiou: « il nous importe peu dit DURING, au fond, de savoir quelles sont les inclinations du philosophe en matière de peinture, de musique » etc., de toute façon ce panthéon est anachronique, dit-il. On se demande vraiment ce que DURING fait avec Badiou. On s'amusera aussi de la figure d'un Duchamp indécidablement rétinien, au nom de sa « peinture de précision », le mot est de Duchamp, (et sa beauté d'indifférence), c'est-à-dire l'exécution artisanale du *Grand Verre*, en lui attribuant une jouissance au « *sensible pure* », avec des effets à la portée indécidable dans ses rapports à la vérité, nous dit-on encore.

Nous allons citer notre homme, ce DURING qui non content de ne partager aucune des thèses de Badiou sur l'art contemporain, le récrimine, l'admoneste, se pose en éducateur, tantôt affligé, tantôt plein d'espoir de convertir le maître un jour prochain:

1) D'abord le constat: Badiou est totalement indifférent à l'art contemporain, et cela fait symptôme.

« Revenons cependant au constat par lequel nous commençons: l'impact quasiment nul, sur Badiou, des figures couramment associées à l'art contemporain. Ce constat nous offre peut-être une première prise de réel. Lorsque Badiou évoque la nécessité d'un art formalisé, d'une nouvelle abstraction sensible, il n'est jamais directement question du minimalisme, encore moins de l'art conceptuel: en place de Dan Flavin, Sol LeWitt ou John Baldessari, viennent les noms de Malevitch ou de Mondrian, deux icônes du modernisme. Lorsqu'il est question de la possibilité d'un burlesque de notre temps, ce n'est pas aux avatars bouffons ou sordides de la performance contemporaine que songe Badiou, mais à Chaplin ou Beckett. Sans même parler des artistes contemporains qui nous sont, de fait, les plus contemporains, une figure brille par son absence: c'est le soleil noir de Duchamp. Parcourez *Le Siècle*: vous y trouverez Picasso, l'exubérant génie du modernisme pictural, mais quasiment pas un mot de l'homme des ready-mades et de *Étant donné*. Faut-il y voir un symptôme? Et de quoi, au juste? »

2) DURING ne désespère pas de sauver le philosophe, il a même trouvé une solution généalogique: en mélangeant l'art moderne et l'art contemporain! Mais de toute façon, il y tient, contre toute évidence, Badiou est du côté de Duchamp:

« Il m'est arrivé dans un autre contexte de hasarder une idée: dans la généalogie clivée qui fait remonter l'art contemporain aux deux figures fondatrices que sont Matisse et Duchamp, c'est plutôt du côté de Duchamp qu'il faudrait chercher les affinités « objectives » de Badiou, quels que soient par ailleurs ses goûts personnels [8]. C'est qu'il nous importe peu, au fond, de savoir quels sont les inclinations du philosophe en matière de peinture, de musique, de poésie ou de théâtre. »

Donc plus d'art moderne, plus de généalogie distincte de l'art moderne et de l'art contemporain, comme ça Badiou est des nôtres. Mais il faut dans cette opération, dans cette assimilation forcée, ne pas tenir compte des goûts du philosophe, et penser sa pensée de l'art contre lui, c'est-à-dire contre ce qu'il aime.

3) Et une fois cette double neutralisation effectuée, on s'acharne à défendre Duchamp, fanatiquement, désespérément, il veut montrer, démontrer à Badiou et au monde à quel point sa pensée de l'Idée est compatible

avec l'infra-mince comme tel, et c'est l'art qui lui faut, parce qu'avec Duchamp, l'Idée « passe », Badiou qui a si bien compris le geste duchampien autour de la séparation de l'Idée, alors quoi ? Alain encore un effort pour être duchampien, voire, qui sait, le vrai philosophe duchampien, il le mérite tant :

« Un double slogan résume le projet duchampien de s'arracher aux séductions de l'« art rétinien » : « peinture de précision et beauté d'indifférence ». Ce programme a tout pour plaire à Badiou. Il laisse entrevoir la possibilité d'un outre-passement du romantisme par les moyens d'une analytique de l'indiscernable ou de la séparation évanouissante (« inframince », dit Duchamp), effectuée par différentes modalités de l'acte comme coupure. L'acte est ce qui vient donner figure (sur un mode qui n'a rien du pathétique de l'infigurable) à l'écart qui existe entre l'Idée et son apparaître. Et comme l'explique Badiou, tout l'œuvre duchampien se donne comme le lieu d'une expérimentation réglée de la séparation de l'Idée [27]. Il ne s'agit plus de l'écart pathétique que marque l'infini à l'égard de toute présentation finie. Ce n'est pas le passage sublime de l'Idée dans le sensible qui écarte et rompt la forme finie : c'est l'Idée saisie dans son écart, c'est-à-dire dans le mouvement d'une visitation sans incorporation, « touchant la surface de l'œuvre comme un oiseau frôle la mer [28] ». Ce frôlement, c'est ce qu'explorent les différentes modalités de l'inframince ou de l'écart minimal (« intervalle inframince qui sépare deux identiques »). Pouvait-on rêver meilleure effectuation du projet d'une relève de l'art par l'Idée – une Idée qui ne s'incarne pas, qui ne fait justement que passer ? »

Eh non : pour Badiou l'Idée ne fait pas que passer : car en touchant la surface de l'œuvre, l'Idée produit l'événement plastique, par exemple un espace-paysage de Monique Stobienia, comme un oiseau frôle la mer.

Ne renonçant à rien notre penseur transforme Duchamp en artiste de la sensibilité pure, une jouissance du sensible pur, c'est une idée : Duchamp renoue avec l'idée du sensible pur. Ben voyons, au cas où Badiou aurait encore l'idée d'aimer la peinture pure, il y a encore cela chez Duchamp, on trouve tout chez Duchamp :

« Mais Duchamp, comme le note aussitôt Badiou, est une figure essentiellement duplice. Elle s'articule selon deux dimensions qui pivotent sans cesse l'une sur l'autre en échangeant leurs places. Duchamp est, dans le siècle, une figure charnière, et la charnière est aussi importante chez lui que la coupure. Un regard attentif porté sur son œuvre, sur le mode de dissémination de ses effets et de ses traces, révèle à côté de l'analytique de l'indiscernable l'omniprésence d'un érotisme calculé, une pensée des connexions locales, des émissions et propagations obliques dans l'ordre des corps et des langages, tout cela dans un voisinage constant avec l'informe et dans une attention distanciée aux ressources offertes à l'acte artistique par les possibilités techniques d'une reproductibilité indéfinie (les ready-mades, comme on sait, indiquent aussi cela, même si le fait-main y tient une place prépondérante). Ce Duchamp-là renoue avec l'idée d'une jouissance – certes très cadrée, très intellectualisée – du sensible pur. Il opère à la surface de l'art rétinien, sur toute son enveloppe, pour en tirer des effets dont la portée, le rapport à la vérité, demeure lui-même le plus souvent indécidable. De sorte qu'on a affaire, en fin de compte, non pas à une sortie hors du romantisme, mais à une espèce de romantisme dégénéré où l'énergie des corps désirants (« célibataires ») et l'humour atmosphérique relayé par les jeux de mots idiots ou graveleux se conjuguent à la puissance d'arrêt de la coupure et à la discipline desubjectivante de l'indiscernable. »

On veut bien reconnaître que Duchamp appartient encore au romantisme, c'est un progrès, romantisme dégénéré, mais romantisme quand même. C'est le « soleil noir de Duchamp », selon l'expression de Derrida, qui brille par son absence chez Badiou dans *Le Siècle*.

Duchamp appartient surtout à l'absolu totalitaire, car ses plus grands readymades sont les readymades perdus dont il a oublié l'aspect, et qu'il avait exposés dans la Bourgeois gallery à New York dans l'indiscernable le plus total. Il en

a tout oublié sauf leurs mises en situation, leurs mises en expositions. Il y aussi le readymade à l'inscription poétique perdue et oubliée avec le premier readymade : et pourtant la légende, le texte, le poème c'était primordial pour ce readymade princeps : quand on vous dit que Duchamp relève du capitalisme littéraire.