

COMMENT BADIOU SE DEFEND-IL LUI-MEME EN ART ?

Comment Badiou se défend-il en peinture ? Nous voulons dire : comment il maintient le cap de la défense picturale, et, dans un autre sens, comment il s'en sort pour parler de peinture aujourd'hui ? Contre la pulsion anti-picturale qui règne encore actuellement dans les milieux officiels de l'art, Badiou a choisi d'intervenir sur deux points stratégiques. Il s'engage à parler d'un peintre célèbre, vivant, qui représente à lui seul la modernité du XXème siècle. D'une part, et, d'autre part, il montre ce que cet artiste apporte encore, et peut-être plus que jamais, aujourd'hui, d'éclaircissement quant à la situation.

Le choix s'est porté sur Pierre Soulages. Que voit-il dans Soulages, que cite-t-il ? Il opère une sélection de trois œuvres issues de la dernière période. Deux peintures présentant une couleur ou une valeur assez différente du reste de l'œuvre, bleu dans l'une, et gris dans l'autre, la troisième peinture offrant des stries horizontales blanches sur la droite, et des griffures sur la gauche, l'ensemble formant une sorte de semi diptyque vertical. La peinture bleue également verticale se divise en une partie supérieure noire, les deux parties s'interpénètrent par une matière épaisse passée au couteau ou lissée à la truelle dont les traînées verticales rentrent dans la partie opposée. La peinture grise est horizontale et symétrique, la bipartition de celle-ci en zone grise et noire laisse apparaître deux lignes : à gauche une oblique grise montant de gauche à droite sur le fond noir, à droite une ligne horizontale noire sur le fond gris. Le noir provient du gras de la matière, le gris résulte de la matité.

Ce qu'a de remarquable cette sélection de toiles, c'est qu'elle ne correspond guère aux œuvres connues de l'artiste et à sa manière. Volontairement ou non, tout se passe comme si Badiou avait ignoré le propos le plus saillant du peintre au profit d'une organisation picturale qui se prête mieux il est vrai à une partition, à un clivage entre deux zones comme pour asseoir son interprétation philosophique. Avant de l'aborder on se permettra de présenter le propos strictement pictural de Soulages.

Soulages a un registre formel très explicite : il s'agit d'une trace peinte en noir qu'il entrecroise sur un fond clair, ligne noire épaisse jusqu'à prendre la forme de plaque, ligne massifiée couvrant parfois la quasi totalité du support de façon à laisser subsister quelques éléments clairs du fond. En ce sens Soulages se distingue de l'école de peinture abstraite noire d'après-guerre, puisque les Frans Kline, Robert Montherwell, Hartung, André Marfaing, et même Decottex ou Sonderborg, auront modulé cette manière noire de façon moins différenciée. La plupart garderont un plus grand espacement entre les lignes, et s'ils sont tous gestuels, comptant sur les accidents qu'imprime le geste sur la pâte, aucun ne fera évoluer leur œuvre vers une sorte d'opacité ou de remplissage de la surface. Bien que l'on puisse tenir le comblement de l'espace comme secondaire au regard du principe qui régit cette peinture : la libre évolution d'un trait ou d'une ligne épaisse de couleur noir plusieurs fois entrecroisée sur un fond blanc, et en jouant sur l'irrégularité des bords laissée par ces bandes noirs. Il ne semble pas que les différences de matité ou de brillance interviennent dans la définition du propos.

Cela c'est le Soulages classique. On aura remarqué l'absence de la période des vingt dernières années dite de la lumière réfléchissante. Badiou aussi la néglige, sans doute pour d'autres raisons que les nôtres, nous y reviendrons. Ce ne sont pas les reflets de la lumière sur la surface noire qui prévaut chez lui, mais plutôt les striures blanches ou grises, et comble du comble des peintures plutôt colorées, deux sur trois. On pourrait presque les qualifier d'assez peu représentatives de la manière du peintre.

Les propos écrits de Soulages guideront aussi sûrement la réflexion de Badiou. Que nous dit-il en effet ? Badiou voit dans Soulages le signe d'un devenir intempestif par cette abstraction rebelle, et surtout par cette longue résistance de toute réduction de l'acte artistique à son contexte. Sans prétendre y échapper, il n'appartiendra pas aux écoles, aux mouvements, ni au « readymadisme naïf ».

Badiou reprend les affirmations du peintre : « Lorsque je peins, la couleur, le contour, la matière arrivent ensemble. Je n'agis pas séparément. » Il décrit ainsi l'acte de peindre, aux yeux du philosophe, car il s'agit d'une description et non d'une interprétation.

1. contour, couleur, matière 2. leur venue dans l'acte de peindre, la venue est inséparable 3. relation entre les composants 4. sujet de l'acte de peindre qui produit l'ensemble des relations, et la venue concrète réagit sur le sujet 5. action déterminant trois inflexions possibles : intensifier, continuer ou détruire.

Méfions-nous toutefois de ne pas faire correspondre l'acte de peindre avec le propos, nous venons de voir qu'il n'en est rien. Ni même de voir dans l'intensification, la continuation ou la destruction, une spécificité. Nous avons plutôt affaire aux caractéristiques de la procédure picturale et militante en général.

Badiou proposera ce qu'il appelle 7 fragments sur « l'affirmationnisme » supposé de Soulages.

La réalité de la peinture est une chose qu'on aime voir, qu'on fréquente. Une chose qui fait sens et non un objet qui a

un sens. Badiou reprend là les propos du peintre : l'existence de la peinture ou l'art de peindre est un processus qui explore ses propres effets « je ne crois apprendre ce que je cherche qu'en peignant ». Cela c'est la conduite éthique de la peinture, que l'on ne confondra pas avec son existence. Il s'agit ici, dit Badiou, de sauver la peinture, aujourd'hui cernée par la technologie et les installations. Comme s'il fallait que la production artistique ne puisse plus produire la forme d'une chose, comme s'il fallait par conséquent que la forme d'une chose ne puisse plus réussir à plaire, ou à susciter un amour. C'est Badiou qui le dit.

Il y a quelque chose de générique dans la peinture, une universalité native, elle est comme destinée ou enracinée dans une provenance populaire, parce que la peinture est d'ailleurs toujours liée à l'enfance, elle n'est pas destinée dans les configurations sociologiques. De nulle part, elle vient à la réalité du fond des temps. Soulages décontextualise ainsi la chose artistique, la livre nue, en contemporain, mais des origines, et des origines de la peinture. Dans le fragment 5 Badiou reprend le triangle de Soulages : « La réalité d'une œuvre est le triple rapport qu'elle crée entre la chose, celui qui la produit et celui qui la regarde. » Cette réalité totale entre le sujet qui cherche sans savoir ce qu'il cherche, la chose et un autre sujet qui aime fréquenter la chose, n'est pas élitiste, elle est même démocratique, puisque Soulages y crée un espace pur pour celui qui regarde et y entre. Le fragment 6 présente la toile datée du 1^{er} février 2000 faite de striures. Il en ressent un affect violent : recouvrement par le noir lacéré par 14 bandes horizontales qui censurent le monde. Rayures et salissures par arrachage. C'est une mise à mal de toute présomption unitaire, exposition à son impuissance d'endiguer l'infini qu'elle contient et retient. En ce point là, contre toute unité achevée, le sujet peintre est le même que le sujet spectateur. Le fragment 7 est une dialectique des processus picturaux, et pour trouver plus éloigné de Dada et de Duchamp, il faut se lever de bonne heure nous dit le philosophe. Et pourtant on aurait une telle inconnue de la toile, une telle instabilité locale, intense, fourmillante, dialectique, une fiction et un réseau de relations qui outrepassent l'unité. Ce qu'il perçoit comme un voile, avec le violet ou le bleu (tableau du 3 février 1990), un voile qui n'est pas donné mais au contraire, la peinture montre le voile, on ne peut entrevoir au-delà, elle est le voile : une vérité-picturale.

Ainsi reprenant son propre langage, Badiou rappelle que les vérités existent dans des circonstances exceptionnelles, une vérité mathématique, une insurrection populaire, une peinture. Et cela s'achève, magnifique et incomplet. La peinture de Soulages est une « allégorie picturale de cette construction de vérité ». Diable ! nous y reconnaissons un air de famille avec notre « allégorie de la déconstruction » et les portraits de Derrida comme allégorie de la plastique pure. Soulages affirme que la peinture fait des formes nouvelles qui correspondent à une vérité. Cité par Badiou. Tout le monde est d'accord, s'il s'agit d'exprimer ou de produire encore et toujours des rapports entre les éléments colorés selon une vérité plastique de la peinture. « La peinture ne s'autorise que d'elle-même » comme le psychanalyste selon la singulière comparaison effectuée par Badiou, car la peinture devient ici sujet elle équivaut au sujet analyste. Elle est chose de vérité-peinture même. Solidement inachevable, elle construit dans la peinture un fragment de vérité de la peinture. Elle n'est pas hostile à la bonne forme ou à la forme tout court, elle n'a pas le culte de l'informe, elle n'est pas un art qui désire le désœuvrement, ni un art qui veut le non-art ou la fusion de l'art et de la vie ordinaire, Badiou nous le rappelle. « Ni langage ni image » disait Soulages, créant petit à petit une affirmation. « La peinture n'est pas l'équivalent d'une sensation, d'une émotion, d'un sentiment, c'est une organisation de formes de couleurs, sur laquelle viennent se faire et se défaire les sens qu'on lui prête. » Pour Cézanne, la peinture a encore à voir avec la sensation mais il s'agit de sentir les rapports équilibrés entre les éléments plastiques, et, bien sûr, comme nous l'avons vu dans notre texte sur Mondrian, la peinture abstraite n'a pas l'apanage de la pureté plastique.

« En éprouvant, en vivant les rapports de couleurs, de formes, l'espace, les structures, les rythmes qui sont propres à un artiste, on est introduit à une nouvelle manière de réagir, d'éprouver et de comprendre le monde : ainsi naissent entre les hommes et le monde de nouveaux rapports, une nouvelle réalité.

L'expérience que le peintre a du monde pénètre l'œuvre. La peinture étant une expérience poétique, le monde y est transfiguré : le tableau est une métaphore. Cette peinture qui a l'air coupée du monde est cernée par le monde et lui doit son sens. » « Cette métaphore ne se laisse entamer par aucune des coordonnées auxquelles on tend actuellement à la faire correspondre. » Va pour l'autonomie radicale. Soulages citera Guillaume d'Aquitaine, le premier troubadour : « Ma parole sera pur néant./ Rien de moi, rien d'autrui./ ni amour, ni jeunesse./ Rien du tout./ Cela fut trouvé en dormant à cheval. » Attention toutefois au poète qui n'est pas toujours le meilleur ami du peintre. Attention aux Guillaume, au guille de l'ancien français comme nous le rappelle Roger Dragonetti, dont le sens oscille entre l'idée de ruse, de tromperie et de niaiserie, de farce. Attention aux cavalles de notre Guillaume qui s'intéresseraient beaucoup aux femmes, à la métaphore comme à une signature obscène de la littérature, au *coms de Peitieux, lo cont* du Poitou.

Transfigurer, nous le voulons bien, puisque si Soulages et Badiou transfigurent en peinture, c'est exactement ce que disait Derrida des portraits que nous faisons de lui.

Mais soyons prudent avec la poésie, comme Badiou s'est voulu prudent, a voulu prendre ses précautions comme

philosophe disait-il, au début de sa conférence. Toutefois, il conclut par un poème. Et Soulages se plait à transmettre la contre-clé du coffre, toujours à partir du poème de Guillaume de cette clé dont le tour dans la serrure d'un coffre, pour nous découvert par hasard dans la neige, la clé retrouvée à côté, aura ouvert à tous les contes (la Clé d'or de Grimm), à tous les *coffin* de toutes les peintures narratives, à tous les cubes blancs, à toutes les listes et à tous les rubans de la pulsion anti-picturale. « Il la fit tourner une fois – et maintenant nous devons attendre qu'il ouvre complètement et qu'il soulève le couvercle ; ce n'est qu'après que nous saurons quels trésors il a trouvés dans la boîte. FIN»

Guillaume de Poitiers cité par Soulages :
Mon poème est fait, je ne sais sur quoi
Je le transmettrai à celui
Qui le transmettra par quelqu'un d'autre
Là-bas vers l'Anjou
Pour qu'il me transmette de son étui la contre-clé

La deuxième clé qu'il faut pour ouvrir certains coffres. Ainsi le regardeur comme contre-clé devra néanmoins se tenir sur le point de l'espace ouvert par le peintre et l'organisation de forme de couleurs dont il a laissé les rapports. Les rapports purs, je ne sais sur quoi.

*Farai un vers de dreit rien
Non er de mi ni de joven
Ni de ren au (etc.)*

C'est le peintre qui l'aurait dit : je ferai un poème sur le néant. Le sillon (*versus*) de la poésie et celui de la peinture (fût-il creusé par Soulages) ne se rencontreront jamais. Le peintre l'a dit : je ne me laisserai pas enlever par la fée performeuse – comme Guillaume d'Aquitaine –, qui me ferait faire des peintures abstraites conceptuelles, parodiques ou multimédias, je ne tirerai pas Soulages, comme certains s'y emploient, du côté des readymadistes de tout acabit, peintres alibis, historiens de l'histoire officielle qui frappent la peinture de métamorphose pour la faire muer toujours plus loin vers ce qu'elle n'est pas, dans un devenir-littéraire autoritaire et une dissolution à l'intérieur des institutions dadaïstes, voire même une dissolution progressive au sein du quotidien.

Et d'ailleurs Badiou ignore le plus souvent l'anti-art et l'art contemporain, comme dans son livre d'interview récent *La philosophie et l'événement*, il passe sous silence Dada et l'art américain des quarante dernières années, seuls sont cités le cubisme et l'art abstrait, représentatifs pour les arts plastiques du XXème siècle de l'Idée picturale et de ses vérités incorporantes, en sachant que d'autres configurations doivent désormais voir le jour à ses yeux. « Car le Maître est allé puiser des larmes au Styx/ Avec ce seul objet dont le néant s'honore. » Ce seul objet = le poème, dit Badiou, en citant Mallarmé. Un art qui se soutient de lui-même exige une discipline de discours et d'action, et des ennemis clairement définis. Sinon « ruant du feu contre une nixe/ Elle, défunte nue en le miroir » – pauvre peinture : « Fantôme qu'à son lieu son pur éclat assigne ».

Février 2010