

DEFENSE DE BADIOU EN ART 2

Dans un registre beaucoup plus conservateur, nous tenons avec Kostas Mavrakis, un homme qui aura manifesté une réaction épidermique extrême à l'égard des créations artistiques du XXème siècle prises en totalité, à l'exception de quelques peintres comme Magritte et Delvaux. L'attaque ici se concentre sur le *Siècle* où Badiou en effet semble mettre sur le même plan et sous un même rapport toutes les avant-gardes. Il place sous le même vocable d'avant-garde toutes les tendances contradictoires de la peinture (cubisme, abstraction) et de l'anti-peinture (dadaïsme, duchampisme). Mais Mavrakis ne distingue pas davantage ces mêmes avant-gardes dans sa réprobation globale, son rejet général, c'est même le seul point qu'il partage avec Badiou mais pour une raison exactement inverse. L'art n'a pu se transformer en non-art qu'à la suite d'un débordement des autres arts sur la peinture. Or la passion du réel qui caractérise le siècle, selon Badiou, par une épuration et un formalisme exacerbé, suppose un réel que le non-art ou l'anartisme n'aura jamais rejoint si l'on en croit l'universalisme esthétique de Badiou qui est le fond de sa position, le ressort de la subjectivité incorporante des vérités. Et quoi d'autre qu'un réel plastique, à l'origine de toutes les configurations de la peinture et de la sculpture ? quoi d'autre qu'un réel de peinture construit point par point ?

Mavrakis prétend faire converger sa définition de l'esthétique avec l'inesthétique de Badiou. Il ne suffit pas de tenir à l'écart les prétentions traditionnelles et exponentielles de la philosophie à régenter ou à produire tout le savoir, et en particulier le savoir artistique, en ce recentrant sur l'objet particulier des pratiques et des créations spécifiques par domaine d'élection. La définition de l'esthétique par Mavrakis : « la réflexion méthodique sur l'Art [c'est-à-dire les œuvres d'art] en tant que source principale, directe ou indirecte, d'une expérience *sui generis*, l'expérience esthétique ». Et celle de Badiou : « Par « inesthétique » j'entends un rapport de la philosophie à l'art qui, posant que l'art est par lui-même producteur de vérités, ne prétend d'aucune façon en faire pour la philosophie, un objet. » Mavrakis prétend être d'accord sur le fond avec Badiou en faisant l'économie du platonisme « qui prendrait des propriétés esthétiques abstraites (formelles ou morales) », il rejette la métaphysique platonicienne du Beau mais conserve le concept. Alors que l'on trouve dans le dernier Badiou, celui du séminaire, une articulation de l'Idée qui se compose de façon triple reliant le réel matériel des œuvres, le point d'exception du symbolique comme événement, et l'imaginaire de la résistance des individus, c'est cela l'efficience de l'Idée, en terme lacanien, efficience de l'idéation de l'idée, contre une interprétation vulgaire ou encore néoplatonicienne de Platon.

La configuration artistique comme unité pertinente chez Badiou s'applique bien par ce matérialisme de l'Idée au registre formel de la peinture même si Badiou ne développe pas son argumentation, comme le souligne Mavrakis avec malice. D'ailleurs on trouve chez Platon, à l'encontre de la vulgate sur son hostilité à l'égard des peintres, la figure du peintre dont le travail de contemplation du paradigme est présenté lui-même comme un modèle à suivre pour les législateurs de la *République* (VI, 484cd)¹. Le peintre, par ses retouches permanentes en perfectionnant son œuvre, voit l'Idée.

Le plus amusant chez Mavrakis est l'accusation extrême censée accabler l'art du XXème siècle et réfuter la thèse de co-appartenance ou de compossibilité des procédures de vérités :

¹ « Or, en quoi différent-ils, selon toi, des aveugles ceux qui sont privés de la connaissance de l'être réel de chaque chose, qui n'ont dans leur âme aucun modèle lumineux, ni ne peuvent, à la manière des peintres, tourner leurs regards vers le vrai absolu, (ὡσπερ γραφῆς εἰς τὸ ἀληθεστατὸν ἀποβλέπουτες) et après l'avoir contemplé avec la plus grande attention, s'y rapporter pour établir ici-bas les lois du beau, du juste et du bon, s'il est besoin de les établir, ou veiller à leur sauvegarde, si elles existent déjà? »

« Or le fait que l'épuration ait été un mot d'ordre de l'activité (anti)artistique devrait au contraire rendre plus évidente son interprétation antipolitique. Il y a un lien entre les deux sur lequel j'ai attiré l'attention. L'être humain a été démembré par Picasso avant de l'être par les bombes de Guernica. » « Les atteintes qui lui ont été portés [à l'art] avant 1914 annoncent, préfigurent et seront même en parti la cause de plus vastes calamités [guerres, génocides et goulag]. » Au fond Mavrakis ne fait que reprendre en le retournant le topos d'un art cubiste, expressionniste ou dadaïste fondamentalement marqué par le tragique du siècle : qui n'a entendu Giacometti présenté à travers l'âge post-atomique ? le squelette d'une humanité rendue exsangue par les atrocités et les destructions de la guerre. Mais on peut en dire de même de tous ceux qui interprètent l'art abstrait à la lumière de la science moderne, théorie des quanta, infiniment petit, espace-temps. L'un des mérites de la théorie des procédures de vérités de Badiou est de nous épargner ces analogies historiques et culturelles confuses et donc le type de raisonnement qui justifie la valeur d'une œuvre par l'introduction de savoirs extérieurs à sa dimension plastique dont l'anti-art a au demeurant tant besoin pour sa mise en scène de légitimation artistique.

Mavrakis fait aussi de Badiou un conformiste : « Or Badiou qui pose au révolutionnaire maoïste envers et contre tout pratique le suivisme le plus servile quand il s'agit de peinture, de sculpture, d'architecture et de musique. » On ne voudrait pas déranger dans ce duel orchestré par Mavrakis mais Badiou en nous soutenant, d'abord Monique Stobienia avec ces paysages abstraits et les schémas, et moi-même en évoquant les portraits de Derrida réalisés avec Monique, et ceci en connaissance de cause, en prenant en compte le dossier des portraits de Derrida, cautionne la thèse ou l'affirmation de notre propos et de notre position. C'est-à-dire qu'il répondait à l'avance par cet engagement au reproche aberrant de suivisme esthétique au regard des institutions artistiques et de leur organisation capitaliste. Au fond, c'est comme si Badiou situait très précisément l'équivalent artistique de sa dialectique matérialiste à l'encontre du matérialisme démocratique, celui-ci disant « il n'y a que des corps et des langages » : « il n'y a que des corps et des langage sinon qu'il y a des vérités » précise Badiou en traçant une ligne de partage très nette : la peinture des procédures génériques de Monique Stobienia et de Thierry Briault du côté de la dialectique matérialiste du plastème, de notre Idée plastique, et l'anti-art du côté du matérialisme démocratique de la circulation des opinions sans aucun partage de l'Idée. C'est l'Idée nous dit Badiou qui se partage en commun, et non la circulation des opinions et des marchandises qui supposent que l'on vive sans Idée.

Il est vrai que Mavrakis omet complètement ce choix. Comme il ignore allègrement la conférence de Badiou sur Duchamp. D'ailleurs en tant que maître de conférence à Paris 8 et la décoration que nous y avons faite, Mavrakis nous connaissait très bien de nom. On peut même suspecter tout ce livre contre Badiou d'avoir été écrit sous l'emprise de la déception. Il l'aurait davantage ménagé « si l'auteur du *Siècle* n'avait pas joint sa voix à celle des ennemis de l'art. » (Fin du livre). Ou encore : « En donnant ta bénédiction au non-art, à la barbarie contemporaine qui assume l'universalité du n'importe quoi, tu t'es infligé une flétrissure qu'aucun parfum d'Arabie ne pourra effacer. » (Fin de l'annexe du livre).

Badiou est pourtant le seul philosophe d'importance à avoir stigmatisé aussi nettement l'anti-art, que ce soit dans son manifeste affirmationniste ou dans ses thèses sur l'art. Et contrairement aux allégations de Mavrakis, l'art contemporain y est dénoncé très récemment par les faits à la suite du livre *Second manifeste pour la philosophie* où figurent les paysages et les schémas de Monique Stobienia et Alain Badiou.

Sa conférence sur Duchamp est humiliante pour Duchamp. Duchamp humilié par Duchamp parce que mesuré à l'aune du verbe de Mallarmé, c'est-à-dire littérairement puisque Duchamp se flattait de s'inspirer uniquement des écrivains et non des peintres, c'est-à-dire du culte de la forme verbale à côté de l'autodissolution prétendue de la forme picturale réduite à l'inframince et au pet d'art de l'écart infini en multiplicité sans site. « Le néant parti, reste le

château de la pureté. » Duchamp, l'homme le plus intelligent qu'il m'est été donné de rencontrer disait Breton, phrase longuement commentée par Badiou. Comme une Idée mallarméenne.

Il s'agissait bien à notre sens de soutenir la reconfiguration si l'on peut dire ou la reconsidération des acquis de l'art moderne sur lesquels nous faisons fonds, de manière à renouer le fil d'une tradition immémoriale de la grotte Chauvet à Picasso, en effet la caballité de Badiou est l'être cheval du registre ou de la configuration plastique de la forme cheval, *Logiques des mondes* est pétri de références picturales et le *Second Manifeste* en est la traduction résumée. Mavrakis approuve Badiou lorsqu'un certain réalisme des idées s'avère nécessaire dans les formes picturales et sculpturales. Mais Badiou aurait pu citer nous dit-il, *l'Urpfurd* de Goethe (cheval originel) qualifiant une œuvre de Phidias. Il ne s'agit pourtant pas de réalisme des idées nous l'avons vu avec le triple de l'Idée en idéation ou en efficence. Il ne s'agit donc pas d'un *Urphänomen*. Badiou s'oppose au relativisme par des invariants compatibles avec la modernité artistique, y compris avec les carrés de Malévitch. Condamnés par Mavrakis sans voir qu'ils ne sont justement pas des carrés mais souvent de subtiles quadrilatères aux bords irréguliers apparentés de prime abord au carré mais indissociables du registre élaboré avec El Lissitzky, configuration constructiviste, le carré noir n'étant aux yeux de Malévitch qu'une sorte de « modèle » thématique et n'avait pas pour lui l'importance que les tenants de l'anti-art lui attribueront.

Badiou aurait pu à la rigueur en disant que « Peindre un animal [...] est [...] s'évader de la grotte pour remonter vers l'Idée » (cité par Mavrakis), mentionner une autre salle obscure, le baptistère de Poitiers, avec le portrait équestre à la caballité très picassienne, une fresque romane.

Renouer les fils de la procédure plastique c'est, sans contradiction aucune, prendre appui sur le grand Jacques Villon alias Gaston Duchamp, le frère de Marcel, c'est reprendre le registre linéaire des figures peintes de Giacometti, aux entrelacements démultiplicateurs de plans et de facettes dans la construction de la tête et du buste, avec les accidents de matière ou les taches et les valeurs d'ombre et de lumière en camaïeux qui exaltent avec puissance cette richesse constructive par arête et monumentalité verticale ; c'est prendre acte des couleurs de Nicolas de Staël le plus puissant coloriste du siècle, que Badiou a d'ailleurs cité ; c'est apprécier l'espace coloré de Rothko et garder Ad Reinhardt dont les « monochromes » sont tout sauf monochromes, aux surfaces colorées faites de succession de couches vibrantes qui nourrissent en profondeur ses peintures sombres ; c'est garder Soutine et Bacon, etc.

Et aussi s'inscrire dans une histoire longue en évitant d'évoquer la peinture vénitienne par des tableaux vivants en vidéo qui n'ajoutent aucune forme nouvelle et c'est toute la question. Badiou plaide pour la nouveauté au grand dam de Mavrakis. La création de forme plastique est un point de vérité subjective incorporant la configuration ou la renouvelant, la peinture gestualo-atmosphérique des vénitiens par exemple se prolonge jusqu'à Giacometti via les impressionnistes, Frans Hals, Rembrandt et Vélasquez. Les critères esthétiques de Mavrakis sont les « formes signifiantes et prégnantes », ce qui laisse le champ libre à toute la littérature anti plastique. Kahnweiler l'avait bien compris en fait de formes « signifiantes » : « Magritte, Delvaux, Dali : ça ne m'a jamais paru être de la peinture, mais une sorte de littérature peinte qui n'était pas de mon ressort. » Qu'on se le dise. Et Chirico n'aimait pas Cézanne. Comme quoi la mauvaise peinture peut faire image.

Mavrakis ignore le Duchamp de Badiou comme il a ignoré le Stobienia-Briault-Derrida de Badiou. Mais Mavrakis a un point commun avec Duchamp : sa peinture relève des peintures que l'on trouvait dans les années 60 au BHV.

Et notre homme, ne l'oublions pas éreinte plus durement encore Rancière qui est à ses yeux très représentatif d'une pensée favorable à l'art contemporain, il semble simplement regretter que « contrairement à ce dernier, [Badiou] donne au moins l'impression de s'interroger

parfois » et n'en tire pas les conséquences. A moins qu'il faille considérer comme important que Mavrakis, comme Adami avec Derrida, ait fait le portrait crayonné en bout de table de Badiou.²

« Si vous ajouter que dans le prétendu art du vingtième siècle il n'y eut, faute de formes inventées ni œuvres à proprement parler ni « rupture formelle » (expression qu'il affectionne), il n'en disconviendra peut-être pas, mais rétorquera gravement que ce siècle « voit la forme comme *ce que l'acte artistique autorise de pensée nouvelle* » (souligné par Badiou)». Dixit Mavrakis. En matière de formes nouvelles et de ruptures formelles, on ne sait pas ce qu'il lui faut. D'autant que l'on n'a guère l'impression que ce soit sa préoccupation première. A ses yeux « l'histoire de l'art pourra redémarrer quand on en aura fini avec le vingtième siècle. » Ce n'est pas la même solution liquidatrice que nous préconisons, au contraire, avec ce grand vingtième siècle de l'art.

Résumons le réel antagonique en immanence, politique et artistique : le corps d'une vérité ou le réel d'une Idée surgit toujours à un point de défaillance de la domination, un point de résistance qui marque l'échec de la domination en son manque.

« Le réel [plastique] est une passion du nouveau ». Dixit Badiou. Au XXème siècle il n'y a pas de schème nouveau, c'est autre chose que l'absence de forme.

Enfin Badiou est le seul théoricien de l'art qui pouvait être attaqué à la fois par une intégriste de l'art contemporain et par un réactionnaire.

Nous sommes des artistes *reckless* (dépourvu de prudence), expression favorite de certains critiques américains à l'encontre des philosophes comme Badiou et Zizek. Argument des pires conservateurs depuis toujours, à l'origine des accusations contre Socrate. La philosophie est *reckless* ou elle n'est rien disait Badiou. Surtout si l'on fait nôtre le programme artistique de Badiou, toujours dans le *Second Manifeste* : « Dès à présent, en tous cas, les formes concentrées de la peinture, y compris monumentale, indiquent ce qu'il faut entendre par le retour de l'affirmation en art, après des décennies de négation critique. » Il salut l'avènement d'images sans référent, ou virtuelle. Ce que nous utilisons aussi pour notre part. « L'art peut et doit prendre position sur l'Histoire, faire bilan du siècle passé, proposer les nouvelles formes sensibles d'une pensée non seulement rebelle, mais qui unifie autour de quelques affirmations qu'on pourrait appeler des « principes sensibles ». La plastique pure et le plastème.

« A n'importe ce qui valut / Le blanc souci de notre toile »

² Adami a su glisser ou imposer son dessin à l'époque où Derrida agonisait. Mais Derrida n'aurait pas accepter cette caricature, il était trop narcissique pour cela.