

DEFENSE DE BADIOU – ET DE MONIQUE STOBHENIA

Cette fois-ci l'objet de l'attaque est très explicitement le travail effectué par Monique Stobhenia en collaboration étroite avec Alain Badiou. Le schéma visé est celui que Badiou avait commandé à Monique Stobhenia à partir d'un dessin exécuté de la main même du philosophe. François Chevallier a reproduit ce schéma au début de son brûlot contre l'art contemporain ainsi qu'une œuvre sculpturale signée par un autre artiste¹. Il l'a fait avec notre accord, à Jean et à moi, demandé par Gallimard, après le décès de Monique. Mais nous pensions naïvement bénéficier d'un soutien que le critique d'art aurait apporté à l'œuvre de Monique et au geste de Badiou. Nous ne regrettons rien: l'entreprise du livre est pour le moins singulière tant elle apparaît en complète contradiction avec notre intention et surtout avec la réalité de notre position : on le croira si on veut mais Monique est passée aux yeux de notre auteur pour un artiste contemporain sévissant dans le genre des installations minimalistes, une plasticienne qui transpose l'esthétique du minimalisme dans des gris ambigus... Une figuration sans queue ni tête, les formes géométriques sans joie « d'un mathématicien dépressif ». C'est que l'inconscient de l'artiste est visé: il dénoterait quelque chose qui irait à l'encontre des intentions de Badiou. Ce défenseur du sens, de l'humanité contre l'abaissement de soi pratiqué par des artistes duchampiens qui favorisent ainsi l'exploitation libérale et le renoncement aux valeurs plus optimistes de l'Occident (c'est la thèse du livre), se permet de juger les inconscients des artistes incriminés comme ne le ferait aucun psychanalyste. Évidemment les « postmodernes », dadaïstes au sens large et les cinéastes de la Nouvelle Vague, également voués aux gémonies ici ne « jugent pas », ne se permettraient pas ces attaques ad hominem gratuites comme le font les moralistes contemporains. L'inconscient de Monique a le dernier mot sur celui de Badiou : « Si savante et de bonne foi que puisse être Monique Stobhenia, déjà auteur d'une œuvre inspirée par Derrida (ce qui se justifiait sans doute davantage) [on appréciera la nuance] comment croire qu'elle puisse exprimer autre chose que ce qu'elle est, non pas en tant qu'être pensant mais en tant que totalité vivante gouvernée par des forces qui n'ont que peu à voir avec la raison. » Non seulement on ne voit pas comment François Chevallier peut évaluer avec un tel aplomb le travail de Monique inspirée par Derrida qu'il n'a sans doute pas vu comme beaucoup, jugement là encore très désobligeant pour Badiou, car Chevallier joue la séparation ou la zizanie entre les philosophes, mais aussi impute le relativisme postmoderne et méprisant à Derrida, puisque l'œuvre imaginée autour de Derrida (reprenant simplement les mots très allusifs de Badiou : qui peut d'ailleurs deviner qu'il s'agit de portraits ?) « se justifie sans doute davantage ». Échafaudage sur un monument nous dit-on artificiellement plaqué, prétentions rationalistes de ses indications qui sont le simple fruit de son imagination et les sécrétions involontaires et navrantes de l'être... « On serait même tenté de dire qu'elles [l'œuvre de Jesus Curia Perez utilisée par Le Monde Diplomatique, et l'œuvre de Monique] sont probablement à l'opposé de ce que les auteurs de ces apparentements terribles pensent eux-mêmes. » L'engagement et le parti pris artistique de Badiou est pourtant d'une autre nature que les illustrations du Monde Diplomatique, le nivellement effectué par Chevallier vise sans doute à abaisser et à nier la force du geste de notre philosophe qui a fait ici œuvre commune, et a placé toute sa pensée sous les signes plastiques de notre peintre. Et la différence aussi évidente entre un artiste exposé en galerie et Monique aurait dû empêcher une telle comparaison si imprudente entre la valeur marchande reconnue d'un artiste et le détenteur d'un capital symbolique Badiou-Derrida en art, la chance d'une amitié artistique, qui répond si parfaitement à nos yeux à ce reproche d'une prétendue incapacité à présenter la totalité de l'être dans une œuvre d'art. Badiou, Derrida et Monique Stobhenia sont totalement incarnés ici, ainsi que votre serviteur, un peu oublié et pourtant indispensable à la compréhension de ce quatuor. L'ancien critique d'Art Vivant, il faut tout de même le préciser, a donc tourné casaque, à propos de l'art contemporain, en passant d'un soutien inconditionnel apporté à cet art du mépris, à une dénonciation en règle de ce même art quelques années après, comme d'anciens communistes, on retourne sa veste et on fait entendre sa voix de défroqué. Le rejet des paysages de Monique est d'autant plus regrettable que nous aurions été assez près de nous rallier à sa position, en voyant dans cette démarche critique un contrepoids et une

1 François Chevallier, *La société du mépris de soi – De l'Urinoir de Duchamp aux suicidés de France Télécom*, Gallimard 2010

correction de la thèse de Pierre Michel Menger sur le portrait de l'artiste en travailleur flexible, plus adapté que quiconque aux conditions nouvelles de l'emploi précaire imposé par le capitalisme dans l'organisation du travail, et préfigurant même dans une certaine mesure le nouveau management des formes d'exploitation économique des salariés. Thèses complémentaires d'une certaine façon sur les artistes contemporains ou intermittents, paradigmes du travail à l'époque néolibérale. Sauf que la morale pointant la déficience d'un art devenu incapable d'affronter vraiment la mort et le temps par une culture qui recourt à l'obscène, à la plainte et à l'art des bonnes causes rate sa cible. La référence à une tradition occidentale positive et affirmative qui aurait été abandonnée nous laisse songeur, étrange appel au redressement moral dans l'art. D'autant que l'art incriminé ne l'est toujours pas au nom d'une confusion des arts, de la loi du mélange des arts au détriment de la peinture. Ce n'est pas le manque d'investissement vital qui fait défaut chez nos artistes, on ne remettra pas en cause la sincérité des engagements existentiels de Beuys, Warhol, Duchamp, Buren, aussi marchands soient-ils. C'est la confusion poético-plastique, la littérature et le théâtre ou le cinéma comme meilleur conducteur ou véhicule des relations marchandes monadiques, et non pas l'usage indu des théories qui sont « pour elle [Monique] ce prétexte à exprimer une fois de plus son propre discours postmoderniste [plus proche de Derrida] d'indétermination et d'impuissance à se " reliaer ".» Bonjour la communauté de la déliaison qui nous avait intéressé comme sens commun. Donc Chevallier souligne un mariage contre-nature, une mésalliance et veut proclamer le divorce. « Elle a donc fait un essaim de bulles [pas de chance c'est le dessin de Badiou. Ces imprécateurs qui parlent sans savoir...] à la dérive sur un fond de lignes et de plans sans début ni fin, ce qui est sa vérité à elle [...] ».

La société du mépris de l'autre en art: "De même on peut s'étonner que le philosophe Alain Badiou, très peu suspect de nihilisme relativiste, laisse matérialiser sa pensée d'obéissance platonicienne dans un espace mort qu'un entrecroisement illogique de droites aiguës et d'a-plats indéterminés achève de rendre inhabitable."

Ce type de critique moraliste insistant sur l'humanisme et les valeurs spirituelles se conjuguent ici avec un anti-capitalisme issu de la sociologie du management artiste qui l'apparente donc avec les travaux déjà cités de Menger ou ceux du frère de Boltanski. Mais François Chevallier aura fait l'impasse sur l'origine de la collaboration entre Badiou et Monique qui est le premier schéma plus représentatif aussi de la manière du peintre.

Car ce schéma et le choix de la couverture montre un travail sur l'espace qui n'a quère de point commun avec le minimalisme, il en est plutôt l'exact opposé. "Ce que vous voyez est ce que vous voyez" encore faut-il éviter de passer sous silence le point de départ de la collaboration, et les autres œuvres qui figurent dans le livre, pour s'apercevoir que le propos plastique de Monique Stobienia n'est rien moins en effet que minimaliste puisqu'il repose sur un géométrisme radicalement rétinien sans l'ombre d'une installation et autre art d'environnement dont notre critique d'art moraliste est d'ailleurs assez féru si on n'en juge d'après son propre petit panthéon d'artistes comme Neto marqué par des boules et des bulles justement, ou des peintres très littéraires comme Anselm Kiefer ou Julian Schnabel ridiculement mis sur le même plan esthétique que Rothko, Morandi et Tal Coat². Aucune objectivité ou "théâtralité" chez Monique, aucune peinture-objet, mais la présence constante de l'espace et de la composition par plans découpés au rythme des plus variés, démultipliant les rapports harmonisés au sein d'un espace horizontal. Le défenseur du rapport à l'Autre dont on ne sait trop bien s'il s'agit de l'Autre lacanien, mais l'on peut douter de la rigueur conceptuelle d'une quelconque référence à la psychanalyse lacanienne, à moins qu'il ne s'agisse du rapport plus cocasse dans ce contexte à l'autrui lévinassien, l'Autre, l'humanité et les facultés de la civilisation occidentale, les capacités à surmonter les obstacles contrairement à l'auto-dépréciation actuelle et à l'anorexie, qui met "au rencart la morale judéo-chrétienne et humaniste"(tiens?) sans la remplacer. Quant à l'impossibilité du sens qui caractériserait ensemble toutes ces démarches artistiques duchampiennes à l'origine ou en parallèle avec l'absence de révolte de la jeunesse et l'abandon, depuis la dernière guerre chez toutes les nouvelles générations, d'une remise en cause de la bourgeoisie comme telle, nous dit Chevallier,

cette absence de sens ici dénoncée nous réjouit si l'on pense à notre position sur l'absence de sens ou structure d'absentement de la peintre productrice de vérités plastiques à travers les âges.

La vérité générique des événements de plastique pure ne débouche aucunement sur une impossibilité du sens mais révèle et maintient l'absence constitutive de sens dans la création spécifique d'une forme plastique au même titre sans doute qu'une vérité mathématique et sa beauté de théorème. L'absence de sens de plastique pure n'est pas l'impossibilité du sens. Pas plus que pour l'art dada qui baigne au contraire dans un flux permanent de création de sens que d'aucun d'ailleurs verrait bien rejoindre la morale judéo-chrétienne si l'on pense en effet à l'esthétique du corps mortifié.

Afin de poursuivre la défense de Monique nous nous proposons de reprendre un texte écrit à l'occasion de son exposition à la Galerie des Beaux-Arts (Crous) rue des Beaux-arts en 1981, qui définit pleinement croyons-nous la spécificité plastique de sa peinture. Et ceci, bien sûr, à l'encontre du dénigrement bashing qu'elle vient de subir. C'est tout de même un comble: comment aurions-nous pu imaginer qu'une des premières reconnaissances si l'on peut dire ou réactions venant d'un professionnel de l'art serait purement négative, c'est-à-dire traîtresse et surtout qu'elle viserait à marquer l'appartenance de son travail au minimalisme et à l'anti-art appelé ici "Nouvel Art". Et ceci au nom de l'altérité. Comme quoi l'anti-humanisme théorique ou philosophique reste bien un grand et précieux acquis de la pensée moderne. Pour finir c'est sans doute la formule "q=existence de x" présente dans l'un des schémas qui a fait fantasmé notre Chevallier servant. Ah! voilà...

La présentation de son œuvre maintenant, il s'agissait principalement de pastels à cette époque mais le matériau visiblement ne décide pas du propos plastique. Il n'y a pas en ce sens d'art multimédia, et la peinture ne saurait recevoir la qualification de médium, justifiant comme l'on sait, une réduction moderniste de la discipline à la planéité du vieil aplat qui n'en peut mais, et à ses composants matériels; et justifiant un abaissement de la peinture en la ravalant au rang de médium parmi d'autres, une opération de réduction complice en réalité du passage à tous les arts d'environnement et de la sortie extra-picturale.

"Un thème général régit l'ensemble de ces pastels : l'espace horizontal. Sujet plastique établi sans référence naturaliste, il nous faut pourtant signaler l'existence d'une première source d'inspiration, visible dans de nombreuses séries : la mer et ses plages. Elles sont traitées en grandes étendues, bandes parallèles, droites, intersections, découpes de plans triangulaires, obliques croisées, lignes, décrochements de plans et superposition au-dessus de l'étendue. Cette vision calme et froide ne retient rien des turbulences tempétueuses de l'océan, du fracas des vagues ou de l'espèce de tableau appelé "marine", mais insiste sur une expression statique des lieux. Rien qu'une ondulation stratifiée à perte de vue. Une connotation d'apaisement, de silence, un renvoi aux banquises et aux paysages désertiques sont sur le plan des sites naturels ce qu'est l'héritage moderne d'une abstraction froide parfois décorative avec les peintres au propos par ailleurs simpliste comme Morris Louis et Michel Meurice, pour citer une appartenance du propos auquel elle s'apparente: on remarquera une parenté plus forte encore avec certains paysages de Jacques Villon, qui tient plus de l'affinité que de l'inspiration directe.

Elle entreprit les premiers pastels de ces vues agrestes et maritimes, et les prit pour motif de départ en en faisant aussi de simple formes abstraites. Elle se considérait d'ailleurs volontiers comme un peintre tout à fait abstrait à ses débuts. Mais sa démarche ne l'amenait guère vers une voie rationnelle, puisqu'elle travaille en l'absence de toute attitude analytique, par l'instauration spontanée d'une pratique impensable pour les surréalistes ou les expressionnistes abstraits : un automatisme froid, propre et sans touche, apparemment rationalisé et rationalisable, maniant une technique de ruban adhésif, et employant une facture lisse.

Un lexique ou vocabulaire de son propos nous amène à regrouper ses œuvres en quatre aspects:

- un premier motif d'espace en diagonales simples ou croisées progressivement repris sous une forme plus complexe au rythme d'éventail
- un paysage maritime comprenant un ciel identifiable où les nuages ou masses brumeuses sont

réparties en volute

- un rapport purement horizontal de bandes parallèles ou travail de proportion sensible et non calculé nous l'avons vu malgré l'impression qui s'en dégage
- l'introduction d'un mouvement-soulèvement des plans à la coloration plus intense et à l'espace brisé, faisceau rythmique et indépendance des éléments plastiques, balancement des obliques et intersection accentuée, l'étendue se disloque.[...]"

Depuis lors la peinture a complètement remplacé les pastels et le numérique a fait son apparition.

La notion de série ici se distingue très nettement comme Monet avant elle de la série conceptuelle ou minimaliste.

La variation plastique exige un tel resserrement de sa définition.

Novembre 2010

François Chevallier sur France Culture face à Michel Gauthier, Paul Ardenne et Nathalie Heinich (l'émission Du grain à moudre le 9 décembre), attaque la peinture de Monique d'emblée alors qu'on lui proposait de parler des illustrations du Monde Diplomatique : "J'ai cité le dessin (sic) que le philosophe Badiou a fait mettre dans l'édition de son livre Le second manifeste pour la philosophie, qui est fait par une artiste qui, agissant en principe selon les croquis du philosophe lui-même [ce que Chevallier ne précisait pas dans son livre], a réalisé une œuvre qui est une œuvre d'art contemporain. En ce sens qu'elle n'a ni début ni fin.

- Il y a un malentendu, dit Brice Couturier, l'un des deux producteurs de l'émission.

Chevallier : - Il y a un malentendu...

- Utilisation, précise Couturier, d'une illustration qui ne veut pas signifier de la part d'un intellectuel qui voudrait lui faire croire qu'elle signifie quelque chose.

- Il a pris au premier degré quelque chose qui n'existe qu'au second degré, reprend Chevallier, cet entrecroisement de lignes qui commence nulle part, qui finit nulle part, ces bulles qui s'évadent dans la nature, ce monde sans début ni fin ne correspond pas à la conception du monde d'un philosophe d'obédience platonicienne pour qui il y a des catégories, mais pour lequel le monde a un sens évidemment puisqu'il est à sa recherche et qu'il le définit." Badiou est un naïf, on le fait passer pour un imbécile - comme Derrida du reste, avant lui, avait aussi mauvais goût, il s'était trompé avec nos portraits, certains de ses proches et de ses amis ont veillé à rectifier tout cela. Le monde des multiplicités infinis de Badiou s'accorde parfaitement - évidemment- avec la peinture de Monique. Nous retenons que Monique a désormais l'insigne privilège de recevoir la qualification d'artiste contemporain, que son œuvre, du moins celle mentionnée par Chevallier est une authentique œuvre d'art contemporain. Néanmoins la peinture de Monique n'est pas sans début ni fin, si tant est que ce critère soit pertinent pour la ranger dans l'art contemporain. Très construite, très cadrée, s'occupant de hiérarchiser les plans en effet à l'infini, elle reste dans l'espace du tableau. Mais Chevallier n'a pas davantage vu la peinture de Monique (il sélectionne ce qui le gêne par rapport à Neto), qu'il n'a lu Badiou dont le platonisme inclut l'infini et la question du sens du monde comme événement. Changer le monde pour notre philosophe platonicien signifie que le monde doit accepter une action immanente selon plusieurs réquisits dont une ontologie du multiple, des multiplicités pures et une pensée de la localisation. Le monde est un lieu d'apparaître tel qu'il distribue des identités et des différences, mais le surgissement de l'œuvre qui peut changer le cours des choses dans le monde de l'art répond à un degré minimum d'existence, qui est une exception immanente, en sorte que le changement soit lui-même à l'intérieur du monde. Une œuvre comme être-là dans le monde pour une subjectivité réelle ne participe pas au mouvement fébrile du capitalisme artistique, sans point fixe, au contraire le transcendantal de la plastique pure oblige le monde à témoigner.

Nous récapitulons les attaques contre Badiou en art: après l'universitaire allemande adepte de la dé-définition de l'art, puis Mavrakis, peintre réactionnaire, et ensuite Alizart, commissaire d'exposition acquis à la plasticité malabouienne, nous avons désormais le défroqué François Chevallier fondateur d'Art vivant. C'est un rare palmarès dans la querelle sur l'art contemporain.

Décembre 2010