

ous la direction de Fabrice Bourlez et Lorenzo Vinciguerra

Flore Garcin-Marrou
Pourparlers sur le théâtre

Jean-Philippe Cazier
« On ne chercherait pas l'éternel,
mais la formation du nouveau »

Stéphane Lières
L'esthétique univoque de Gilles Deleuze

POURPARLERS DELEUZE ENTRE ART ET PHILOSOPHIE

Jehanne Dautrey
Il vaut mieux être assis que debout
et couché qu'assis

Benoît Maire
Critique de la mesure

Laurent Van Eynde
Deleuze et le western, une analyse critique

Camille Chamols
Autrui, le jeu et le visage: autour de quelques
exemples cinématographiques

Silvia Magliori et Graeme Thomson
Mieux vaut restituer aux images leur plein

Anne Sauvagnargues
Écologie des images et machines d'art

Rosi Braidotti
Pour une éthique durable
et un sujet post-humain

Fabrice Bourlez
Queer Deleuze

Agnès Thurnauer
« Parler du fond de ce qu'on ne sait pas »

Judith Michalet
La vie comme œuvre d'art

Manola Antonopli
Autour de la société de contrôle

ART
ENTRE
ET
PHILOSOPHIE

Critique de la mesure ¹

Benoît Maire

Gilles Deleuze, un ami

Fabrice Bouriez: On va effectivement avancer, même si j'ai une question qui me brûle les lèvres mais à laquelle tu ne réponds pas tout de suite, d'accord? J'avais souvenir d'une conversation avec Silvia Maglioni, qu'on a entendue ce matin, et je me demandais quelle était la place de *l'Abécédaire* de Deleuze dans « cet art du contrôle ». Mais on ne répond pas à cette question et on enchaîne directement avec Benoit Maire que j'aimerais introduire, parce que c'est plus facile, avec les mots de Deleuze. Nous sommes à la page cent trente et un de *Pourparlers*:

« L'existence non pas comme sujet, mais comme œuvre d'art et ce dernier stade, c'est la pensée-artiste ». Benoit Maire, il me semble que votre travail, dont vous allez nous parler aujourd'hui, s'inscrit dans cette « pensée-artiste » puisque vous êtes à la fois plasticien mais aussi diplômé en philosophie. Je vous laisse présenter votre « critique de la mesure ».

Benoît Maire: Merci de m'introduire comme cela, c'est tout à fait engageant. Donc là, en fait, on a eu deux propositions, vis-à-vis de *Pourparlers*, par rapport au livre de Deleuze, qui sont assez spécifiques, celles d'Agnès Thurnauer et de Dork Zabunyan. Mais maintenant, je vais faire quelque chose d'assez général. Quand bien même Deleuze insiste sur le fait que ce n'est pas mal d'être assez spécifique sur les questions. Donc, effectivement la « pensée artiste »... oui, ce serait bien. On peut dire qu'effectivement je suis *dans* l'art. J'engage mes énoncés depuis l'art et sur le papier de présentation de cette journée je suis « artiste », bien que je lise de la philosophie comme beaucoup de personnes. La question serait de savoir si je la lis en tant que

¹ Ce texte correspond à la retranscription fidèle de l'intervention de Benoit Maire lors de la Journée « Pourparlers entre art et philosophie. Images et langages chez Gilles Deleuze » du 27 mars 2012, conjointement organisée par L'École Supérieure d'Art et de Design de Reims et le département de Philosophie de l'Université de Reims, Champagne-Ardenne (CIRLEP).

non-philosophe ou pas, car Deleuze s'adresse aussi à la lecture non-philosophique de la philosophie. Mais si je fais, maintenant, quelque chose d'un peu général, je voudrais être au niveau de la carte et aller voir, à partir d'une généralité que j'ai tirée de la lecture de *Pourparlers*, voir comment mon travail peut s'inscrire de manière plus spécifique dans cette généralité-là. En fait, au moment où j'ai lu le livre, j'ai vraiment senti la présence de Deleuze comme celle d'un ami. Il s'exprime à la fin sur le *philo*, le *philein*, de *philosophia*, l'amicalité que cela sous-tend. Je l'ai vraiment senti quand il parle de Foucault : on voit vraiment l'ami. Puis, quand il est avec Guattari aussi et, moi-même, quand je lis Deleuze, j'ai vraiment l'impression d'être accompagné par un ami. Disons que je me sens accompagné par les philosophes. En fait, j'ai vraiment l'impression de faire des rencontres. Encore une fois, Deleuze dit bien que l'on fait des rencontres à un concert, devant une peinture, que toutes les rencontres ne consistent pas à rencontrer quelqu'un physiquement et à parler avec lui. J'ai ces rencontres-là. Par exemple, je lis aussi Kierkegaard. Et, quand je lis Kierkegaard, j'ai l'impression d'être avec un ami qui serait plus angoissé, qui serait là à avoir des problèmes de choix, à ne pas savoir avec quelle fille il sort ou pas, enfin, quelque chose de cet ordre-là ! Tandis que Deleuze est plus réconfortant. Il propose quelque chose de vraiment plus amical. Je me suis donc posé la question, qui pourrait introduire ma critique de la mesure, de savoir pourquoi il est un ami. Un ami à moi, enfin ou mon ami bien que ce ne soit pas un « mon » qui prive, qui fait que ce soit seulement le mien. C'est certainement celui de beaucoup de personnes. D'une certaine manière, c'est mon ami parce qu'il subvertit une opposition que l'on a coutume d'attacher à ce qui fait l'art et ce qui fait la philosophie. C'est là que va arriver la question de la mesure. On aurait tendance, même dans une lecture classique de la philosophie, mettons une lecture badiouienne, de dire que chaque philosophe a son antiphilosophe ou que la pensée philosophique se nourrit d'une non-philosophie pour s'établir, etc. On pourrait dire que la philosophie va rendre raison de quelque chose qui n'est pas ou pas encore philosophique. On pourrait penser que la philosophie va rendre raison de l'art serait ce qui excède la raison, ce qui déborde, ce qui est en excès. Or, sur cette piste, Deleuze se place justement à un endroit

de la philosophie où cette opposition-là est subvertie par le fait qu'il insiste sur la création : la philosophie comme création de concepts. La formule est bien connue. Donc, le fait que ce soit créé, que la vérité soit créée. Et là, il rejoint Badiou. C'est marrant parce qu'ils sont complètement opposés mais j'aime toujours voir les conciliations possibles. Donc la vérité n'est pas idéale, autonome. Badiou dirait qu'elle arrive dans des mondes précis, avec une assignation temporelle, etc. même si ça communique. Bref, Deleuze subvertit cette opposition classique entre l'art et la philosophie, dans laquelle je me reconnais en tant que je suis un « artiste » qui lis de la philosophie et que j'ai l'impression de me battre avec des concepts et des affects. Cette lutte fait partie de ma « pratique ». C'est en ce sens-là qu'il est mon ami et certainement l'ami des artistes, pour avoir subverti cette opposition-là, habituelle, universitaire ou on va dire « classique » pour distinguer les choses. J'ai donc lu l'ouvrage de Gilles Deleuze *Pourparlers* en faisant attention à ce que l'on pourrait appeler, si ce n'est une critique de la mesure, du moins une réticence à la mesure. Disons aux dispositifs qui vont mesurer, qui vont rendre la mesure des choses et qui vont, par exemple, juger.

La réticence à la mesure dans *Pourparlers*

Cette lecture peut s'appuyer sur quatre axes : une pensée du réel, du multiple, du faux et une conception de l'éthique. Ces quatre axes forment ce qui apparaît être contre la mesure dans le livre. Mais, avant tout, on peut noter la généalogie qui inscrit la démarche de Deleuze dans une histoire de la critique de la mesure, si je puis dire. Cette généalogie apparaît dès la page trente-cinq, quand on comprend comment la schizo-analyse peut se rapprocher des flux spinozistes ou comment l'image-cristal, qui est un outil deleuzien d'analyse du cinéma, est d'inspiration nietzschéenne ou encore comment la phrase que rappelait Fabrice Bourlez pour me présenter rappelle l'exigence de vivre sa vie comme une œuvre d'art, fameuse prescription du même Nietzsche. Deleuze, en somme, n'est pas le seul ami possible de l'artiste... Voilà pour la généalogie. On connaît bien Spinoza, on pourrait rajouter Bergson aussi. Mais, au niveau du système maintenant, il faudrait voir comment s'articulent les quatre axes que je viens de mentionner.

Déjà, on ne peut pas vraiment parler de système chez Deleuze car il n'y a pas de volonté absolument systématique même s'il y a des cohérences. On pourrait donc plutôt parler d'un corps. Au niveau du corps qui apparaît dans le livre, j'ai vraiment noté l'importance du réel. A la page quarante-huit, il parle d'un « système ouvert » où les concepts doivent se rapporter à des circonstances plus qu'à des essences. Ainsi, c'est à partir d'une analyse pragmatique du réel qu'il va penser. Il va penser en se cognant au réel donc aux circonstances plutôt qu'aux essences. Dans cette logique, il privilégie la jurisprudence au droit, c'est-à-dire une certaine pragmatique des usages. Deleuze va jusqu'à dire qu'il ne faudrait pas faire « des assemblées de sages » (des gens qui possèdent le savoir), mais plutôt d'usagers. A nouveau, il privilégie un certain empirisme, le fait d'expérimenter le réel. Après, il apparaît aussi qu'il y a une pensée du multiple qui, chez lui, s'instaure par l'absence de conformation au modèle. Par exemple, son grand concept de « corps sans organes » que je connais depuis longtemps, pour l'avoir rencontré à dix-huit ans lors d'une lecture. « Corps sans organes », je ne comprenais jamais ce que cela voulait dire. Pourtant ça trainait dans toutes les discussions de couloirs en philo. On pourrait penser — mais peut-être est-ce une erreur d'interprétation ? — que ça exige de penser des organisations déhiérarchisées, sans hiérarchies et multiples. Dans cette dynamique, Deleuze va penser, par exemple, le problème du modèle avec sa distinction de la majorité et de la minorité. Or, d'ordinaire, on pense que la majorité, c'est le grand nombre et que la minorité, c'est le petit nombre. En fait, il ne s'agit pas vraiment de ça. Etre majoritaire c'est se conformer au modèle tandis que le minoritaire va s'engendrer dans un processus. Une fois de plus, on voit que la question de la mesure pointe son nez. Car ce que l'on peut d'ordinaire mesurer est en rapport à un modèle, tandis qu'on ne peut pas mesurer un processus. Même si, page cent soixante-dix-sept, Deleuze exprime le souhait de « mesurer » la vérité; seules des notions comme des forces, des intensités, peuvent entrer en jeu, en ligne de compte, excluant la binarité vrai/pas-vrai de la logique du réel. Aussi, dans son interrogation du travail de Godard, il va interpréter la phrase : « Ce ne sont pas des images justes, ce sont juste des images. ». Il poursuit toujours cette idée-là, que l'image juste doit se

conformer à un modèle alors qu'une image qui est « juste une image » fait partie du réel comme une parmi tant d'autres, sans hiérarchie, dans une ontologie de l'image quelconque. Au niveau éthique, ça donne qu'une individuation, s'il y a une individuation, sera non personnelle, c'est-à-dire que ce qui va faire un sujet, ce ne sera pas une identité mais une pluralité active, entrant en processus permanent. L'image-cristal serait la puissance du faux. Elle va rendre indiscernable le réel et l'irréel. La mesure devient alors caduque puisque la puissance du faux pourrait, à la limite, constituer la vérité. Deleuze désacralise la vérité et sa capacité à être mesurée. Et il n'y a pas de méthode, pas d'outil pour considérer le vrai : il devient seulement un objet de la volonté.

La pensée de Deleuze autour de la page cent cinquante-neuf devient une théorie sauvage et brute. C'est en ces termes qu'il explique le mot de Foucault selon lequel le siècle, le XXI^e, sera deleuzien. Il peut l'envisager au sens où Foucault lui disait que sa pensée était brutale, brute, comme dans « l'art brut ». Alors, cette notion de « mesure », vis-à-vis de laquelle Deleuze témoigne une certaine réticence, et dont il fait une critique, s'appuie, page cent-vingt, sur l'idée que l'on expérimente davantage, que l'on interprète et que l'on soit « spécifique » plutôt qu'« universel ». Analysant la question du style de vie chez Foucault, Deleuze s'intéresse davantage à l'analyse des modes de vie plutôt qu'à la classification morale des actes. Ces modes de vie peuvent s'évaluer mais ne peuvent faire l'objet de jugements. On ne peut pas indexer des comportements sur un principe transcendantal, ce qui fonderait une morale possible. L'éthique ici se combine au cas par cas et on l'évalue plus qu'on la juge.

Deleuze n'est pas le philosophe que j'ai le plus lu, même s'il m'intéresse. J'ai noté une manière de le situer. Deleuze se positionne quand même dans une certaine postmodernité en insistant sur les processus davantage que sur une ontologie de l'« Un ». Il présente une réticence métaphysique à l'« Un » qui l'incorpore pleinement dans sa génération. Il est lié à des processus de « différance » plus qu'au principe d'identité. Il y a aussi quelque chose sur le verbe à l'infinitif, qui peut faire penser au rapport à l'*infancia* de Lyotard. Il insiste sur le « et » comme frontière. Et là, on peut penser à un rapport à Derrida avec son

pharmakon qui est habitation de l'entre-deux et aussi à la plasticité qu'en a tiré Catherine Malabou. Et puis, bien-sûr sa grande relation à Foucault, avec lequel il insiste sur la passion plutôt que sur l'amour. Le sujet comme processus et la passion, plus que l'amour, comme un événement qui dure toute une vie et qui dépasse la personne. C'est intéressant de voir comment cette pensée s'est formée pour atteindre son apogée dans les années quatre-vingt-dix. D'ailleurs, quand j'ai commencé à lire Deleuze, à la fin des années quatre-vingt-dix, pour le coup, c'était majoritaire, même si cette pensée ne veut pas devenir un modèle et lutte contre ce devenir. Ce moment philosophique a, je crois, pris fin avec l'invention du concept d'indexation transcendantale de Badiou, qui constitue justement un dispositif de mesure, une alternative qui revient à la mesure du réel. Badiou en rend raison même s'il s'appuie aussi sur le concept d'événement mais qui aurait un autre visage, un autre sens que chez Deleuze. Voilà, en gros, en quoi, pour moi, Deleuze représente une philosophie fondamentale. Elle m'intéresse énormément mais, en France, elle a déjà été supplantée par un autre visage de la philosophie. On est même à un tournant qui est né aussi d'une lecture de Badiou, avec le réalisme spéculatif, qui va s'interroger sur les objets du réel et de ce qui constitue les choses-mêmes. Au fond, la pensée deleuzienne pourrait déjà incarner un certain passé philosophique, même si elle est résistante et toujours en cours de lecture.

Jeter une flèche

Alors, j'aurais des pistes par rapport à Deleuze. Il dit qu'un philosophe lance une flèche... et qu'un autre prend la flèche et la jette ailleurs. Donc ma manière de jeter des flèches ailleurs, ce serait peut-être de faire une théorie de l'argent. C'est d'ailleurs un projet dont Deleuze parle mais qu'il n'a pas réalisé. J'aimerais vraiment, pour l'instant je n'ai aucune idée de ce que cela serait, réfléchir sur ce que c'est que le libéralisme, notamment le libéralisme sans capital. C'est peut être à cause d'une lecture que j'ai faite d'un article de Sylvain Lotringer, sur un site web, quand j'ai failli le rencontrer à Los Angeles. Dans cet article, il se demandait pourquoi la pensée française avait été forte aux USA? C'est parce qu'elle forme une théorie qui permet de penser la société libérale américaine. Donc je me suis dit, qu'en est-il du libéralisme? Le libéralisme, à la base, chez Hobbes et Locke,

c'est proche d'une pensée de l'individu. Il ne faut pas faire d'amalgame. Libéralisme, individu, sujet, tout ça ce sont des problèmes qu'il faudrait voir. Là où je voudrais aller, ce serait avec la question du flux et cette idée que l'argent, c'est la mesure de tout... Donc si on va critiquer la mesure...

La mesure, souvent, quand on est artiste, on demande: « est-ce que tu gagnes ta vie avec ça? », « Oui », bon, eh bien, ça veut dire que ça marche, que tu es un bon artiste. Parce que tu es mesuré par l'argent. Donc l'argent dans notre environnement est une mesure. Je voudrais voir comment on pourrait interpréter cette question, de l'argent comme mesure, avec la dépense chez Bataille. Il s'agirait de coupler Deleuze et Bataille. L'idée de la dépense pure consisterait finalement à dépenser ce que l'on n'a pas. Ce serait là le paradoxe. Ce serait cette flèche là que je voudrais prendre. Et une autre flèche serait liée à l'usage deleuzien de Foucault. Je suis assez content d'avoir lu le livre pour la lecture de Foucault qu'il propose, parce que Foucault, je ne l'ai finalement jamais vraiment lu. Deleuze insiste pas mal sur la relation entre le « dire » et le « voir » qu'il y a chez Foucault. En règle générale, j'articule cela avec Lyotard et le « discours du témoin ». Il y a donc là une relation foucauldienne qui m'intéresserait de poursuivre, une autre flèche à jeter.

Géométrie, guerre et mesure dans mes travaux récents

Maintenant, à partir de ma lecture de Deleuze, à travers une critique de la mesure, réticence et critique de la mesure, et à travers ces flèches que j'aimerais lancer, je voudrais en venir à mes moyens à moi. Ces moyens sont ceux de l'art. Donc l'art, c'est quoi? Ce n'est pas forcément ce qui est écrit. Ce n'est pas forcément ce qui est pensé non plus. C'est un peu tout ce que l'on veut. J'ai juste amené trois pièces, qui ne sont même pas vraiment des pièces puisqu'elles ne sont pas finies. Je suis en train d'y travailler. Elles représentent trois articulations où l'on pourrait trouver différents aspects de ce que serait mon rapport à la mesure, à partir de la pensée de Deleuze. Je vais parler des trois, comme si c'était un peu programmatique, comme si ça structurait un lieu. Il y en a une qui consiste à mesurer l'immesurable. C'est un paradoxe classique de l'esthétique.

On pourrait thématiser cette pièce-là par le fait de mesurer l'immesurable. La deuxième serait une investigation sur le lieu où il n'y a pas de mesure. La troisième serait la question de mesurer... [Il s'adresse aux techniciens] Vous arrivez à la rentrer? Elle apparaît? Voilà. Donc, je ne me rappelle plus très bien, normalement il y en a trois. Donc c'est mesurer l'immesurable, classique, puis le lieu où il n'y a pas de mesure, puis disons l'habitation processuelle de ce qu'il en reste.

Là, c'est un catalogue d'expo que je suis en train de faire. Dans ce catalogue, on va voir de mieux en mieux, c'est-à-dire au fur et à mesure... Ce n'est pas du tout fini, c'est un PDF en cours de travail. C'est un livre en allemand intitulé *Geschichte der Geometrie*, ça veut dire « Histoire de la géométrie ». J'ai décidé de le publier seulement en allemand. Le titre vient de l'exposition qui est composée d'une série de pièces. En fait, au fur et mesure que l'on avance dans le livre, la typo grossit et les images grossissent dans un certain cadre qui leur est donné. Vous pouvez aller page par page, jusqu'à la fin, comme, ça on verra le principe. Je voudrais faire une citation de Hölderlin en remplaçant un mot par une image. On voit quelqu'un qui regarde par une loupe pour dire que, dans le livre, on y voit de mieux en mieux. On se nettoie les yeux au fur et à mesure de la lecture, au fur et à mesure que la géométrie progresse. Au fur et à mesure que l'on devient géomètre, disons qu'on y voit mieux, tout grossit. Du coup le texte qui était sur trois colonnes n'est plus que sur une seule. Des dernières géométries, on ne voit plus que des détails.

Fabrice Bourlez: Comment opérez-vous pour le choix des images?

Benoît Maire: Les images sont toutes représentatives d'une pièce qui s'appelle *Histoire de la Géométrie* avec un numéro qui va de 1 à 17. C'est une histoire où il y a dix-sept pièces qui interrogent toutes la question de la mesure. La géométrie est la raison de la mesure. On peut aller à *Histoire de la Géométrie n°4*. Je vais dire quelque chose qui serait une manière visuelle de comprendre comment j'articule cette question de la mesure. Il y a trois tasseaux de saule pleureur. J'ai découpé une branche de saule pleureur. Je garde cet arbre en tant qu'il est énoncé dans son nom, qu'il pleure. Je l'ai fait tailler en tasseaux par un menuisier. Puis, j'ai imprimé la photographie que j'ai faite des mains du

menuisier en train de mesurer le nombre de tasseaux qu'il peut faire dans la branche. Cela veut dire que les tasseaux qui, en fait, représentent des pleurs, sont mesurés par le menuisier, quand il se demande combien il peut en faire dans la branche.

Au fond, comment peut-on mesurer un sentiment, un affect ? Là, on avance peut être dans l'idée d'un paradoxe moteur de l'art et de l'esthétique. Celui de mesurer l'immesurable. On ne peut pas mesurer nos pleurs. On ne peut pas. Cette pièce-là traite de ça. Maintenant on peut sortir de ce PDF et aller dans ce qui s'appelle *Œil ou la guerre*. C'est une petite vidéo d'une performance. On peut regarder ça.

[vidéo]

Donc j'arrive dans la galerie, je fais un trou dans le mur. C'est un trou où on voit des deux côtés. Finalement, le mur c'est une frontière. On pourrait se dire, c'est le « et », c'est la conjonction chez Deleuze. C'est cette frontière-là, qui est aussi la plasticité chez Malabou, qui est l'entre-deux dans lequel je propose de faire habiter une pièce. J'arrive le soir du vernissage de l'exposition. J'ai un petit sac en papier que j'ai fabriqué. J'ai mis des choses dedans qui sont plus ou moins symboliques. Il y a des schémas, des images de peinture, il y a des coquillages, je mets tout dans le trou, même le sac. Je le plie et je le mets dans le trou. J'ai un peu de mal à le mettre dedans et, à la fin, avec une règle qui se plie, je tasse tout et je mets tout dedans. Tout à l'heure, on avait la question de mesurer l'immesurable, ici, on essaie d'habiter un endroit où la mesure fait défaut, le mur qui représente ou incarne le « et » logique. Enfin, dans l'autre vidéo, c'est une petite vidéo que j'ai réalisée récemment dans le Parc des Buttes Chaumont, à Paris. Vous pouvez la mettre [Il s'adresse aux techniciens]. Dans l'extrait deux, je suis dans le parc et j'ai fabriqué un objet pour mesurer, un objet dont on ne sait pas exactement ce qu'il mesure. Là, je mesure un arbre. C'est un essai de film. Tout ça, ce ne sont pas vraiment des pièces. C'est un essai de film car je prépare quelques expos. J'y articulerai un espace. Là, j'ai différents éléments qui me permettent de mesurer le livre que je fais. À droite, on a le livre et là je mesure des regards qui regardent le texte et les différents objets qui permettent de mesurer le livre. Alors après, est-ce qu'on peut mesurer un livre ? Est-ce qu'on peut mesurer un

concept ? Je ne sais pas. C'est la question que je commence à poser avec ce travail-là. La caméra fait le point sur différents objets comme si c'était un œil qui cherchait à y voir plus clair. Donc, voilà comment j'articule la chose.

Conclusion : de l'art en tant qu'il pose des règles dont il s'exclut en même temps

Ah oui ! J'avais une petite conclusion. En fait, maintenant je donne des cours. Enfin, j'enseigne plus ou moins. Je suis professeur à Genève. Donc je suis amené à voir le travail de nombreux jeunes artistes. L'art, c'est quand même quelque chose de minoritaire, qui ne doit pas se conformer à un modèle. Enfin, ce n'est pas un impératif ce que je dis, ça ne le doit pas. Il se trouve qu'il s'agit de s'engager dans un devenir minoritaire et que, souvent, on peut avoir une autorité quand on fait des pièces, du fait qu'elles se conforment à un modèle. On a l'impression d'avoir la puissance du modèle avec nous. Quand bien même la ligne sur laquelle on s'engage en art est celle qui est minoritaire. Je pense que même quand on fait de l'art minoritaire, il y a toujours des modèles ou des règles qui émergent. Si on voulait tenir une définition de l'art, qui serait celle sur laquelle je travaille en ce moment, ce serait un art qui pose des règles dont il s'exclut toujours en même temps. Il génère des règles dont il s'exclut tout le temps. Voilà, c'est ce que je peux dire pour des artistes.

Fabrice Bourlez : Merci pour votre intervention.

[Applaudissements]

Fabrice Bourlez : Moi, j'ai des questions mais, je ne sais pas si c'est parce que c'est moi qui suis devant vous que je dois commencer ! Donc y a-t-il des questions dans la salle ? Le jeune homme juste là devant.

Jeune homme dans le public : Je me demandais... On a pas mal parlé de Nietzsche qui disait : « Nous avons l'art pour ne pas mourir de la vérité ». Je me demandais si, en faisant de votre art juste des questions comme « peut-on mesurer un livre ? », si on ne retombait pas dans la mort.

Benoît Maire : La mort de quoi ?

Jeune homme dans le public : Mourir... On ne tue pas l'art.

Benoît Maire : Oui, là il y a plutôt une impossibilité à mesurer. Ce qui

reste c'est le geste de la mesure comme un formalisme impossible à atteindre.

Jeune homme dans le public: Pourquoi essayer de l'atteindre? Pourquoi poser une question?

Benoît Maire: Pourquoi quoi?

Jeune homme dans le public: Poser une question? Pourquoi faire de votre art une question? Comme « peut-on mesurer un livre? »

Benoît Maire: Je ne dis pas: « peut-on mesurer un livre? » Je dis: « comment peut-on mesurer un livre? » Et ce que je fais, c'est

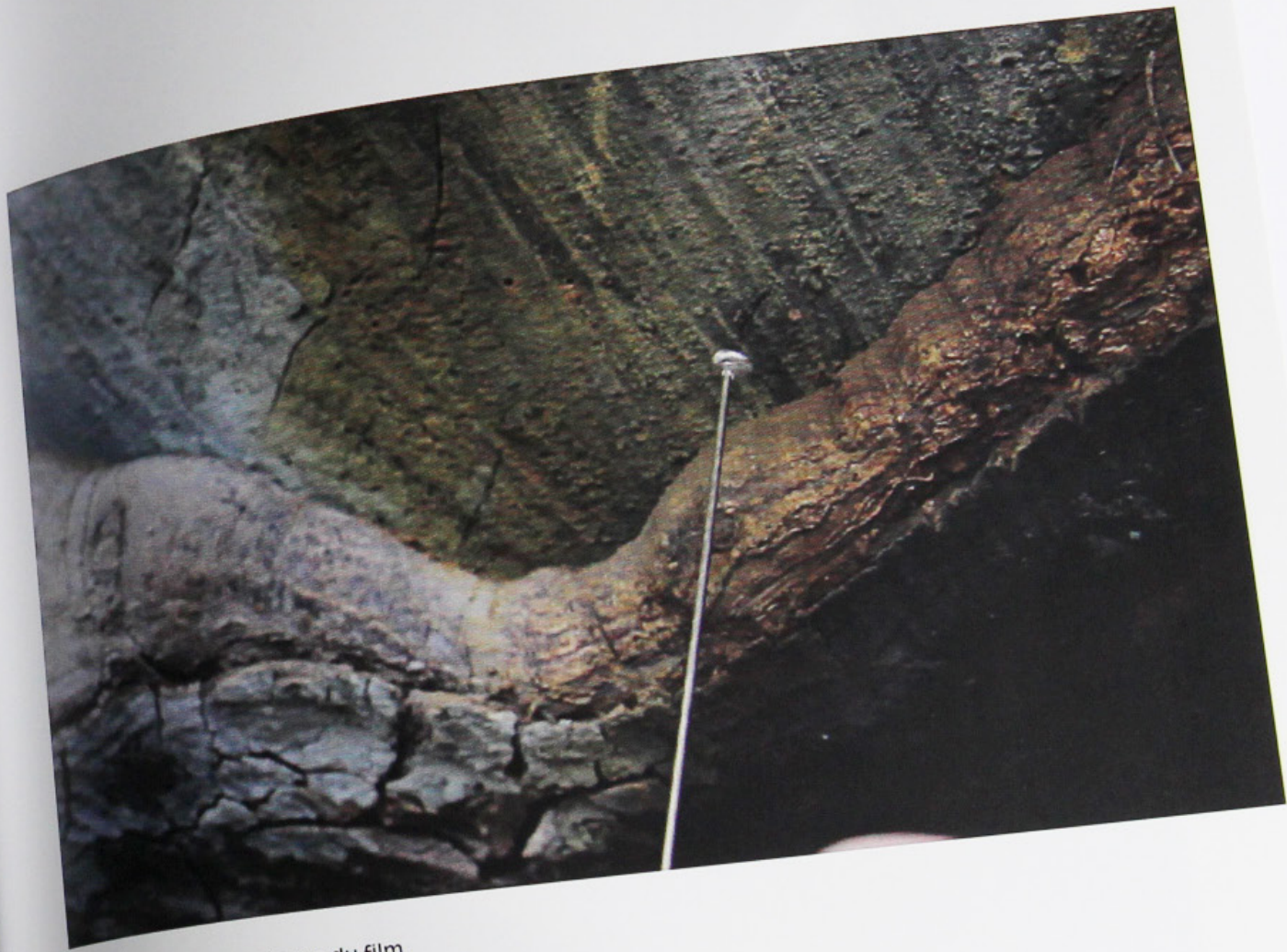
une réponse empirique à cette question qui peut paraître absurde ou, du moins, surréaliste. Parce qu'en fait, je mesure le livre. Je le mesure avec des coquillages, je le mesure lors d'une performance avec de l'huile. Je mesure des mots. Je mesure empiriquement le livre. Finalement, j'en fais une pratique.



capture d'écran du film
i.e n°1



capture d'écran du film
i.e n°1



capture d'écran du film
i.e n°1

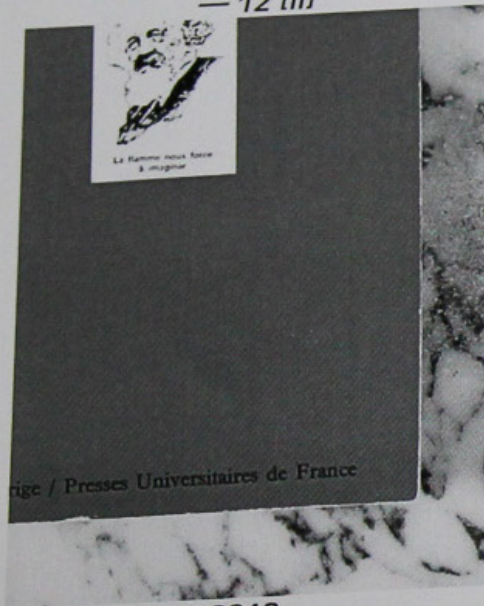


capture d'écran de la performance
Œil ou la guerre
à David Roberts Art Fondation, Londres



capture d'écran de la performance
Œil ou la guerre, à Shanaynay, Paris

Geschichte
der Geometrie
— 12 (III)



2010
Postkarte, ausgewählte Buchseite
Diverse Maße

Visuel extrait du catalogue
Histoire de la Géométrie, éd. Archive Books, Berlin

Geschichte der Geometrie
— 12

Nur kurz verbleibt der Blick bei der Überschrift *Chapitre IV. les images poétiques de la flamme dans la vie végétale*. Dann wird er von der Fotografie einer Frau angezogen. Sie ist das Motiv einer Postkarte, die wie ein Lesezeichen in dem aufgeschlagenen Buch liegt. Auch die Frau hat ein offenes Buch vor sich liegen, dem sie aber keine Beachtung schenkt. Sie richtet den Blick aufmerksam nach oben, auf etwas, das sich außerhalb des Bildes zu befinden scheint und sich unserer Sicht entzieht.

Was sich anhand dieser Inszenierung von Benoît Maires *Geschichte der Geometrie Nr. 12* als Reihe von



Visuel extrait du catalogue
Histoire de la Géométrie n°4

einen weiteren Einsatz, einen erneuten Einwurf, den man als „das sinnthemenisiertere“ könnte. Ich werde mich die einzelnen Spuren fortsetzen, wenn sich die einzelnen Kommentare klarer abzeichnen (ein Kommentar in diesen Spitzzügen einnehmen kann, bestimmen), möchte nun aber eine versöhnliche Position im Hinblick auf so nicht stimmt (es ist meine Lektüre, darum unterzeichne ich nicht, die es aber „Logiker“ geltenden Philosophen Alain Badiou als eines Existentialisten des 19. Jahrhunderts zu zeichnen. Zwar wird Badiou als genialer Mathematiker dargestellt, der die Mathematik nutzt, um das Sein zu formalisieren, doch bin ich in meinen verschiedenen Lektüren auf Ideen gestoßen, die, ohne an diesem ersten Bild zu rütteln, doch den existenzialistischen Aspekt verfeinern, der sein dies eine Bedeutungsabsicht oder ein Ausdruckswille (vouloir-dire)? Ich würde eher sagen, ein „savoir-vivre“.

In *Théorie du sujet* (Paris: Les Éditions 1982) erwägt Badiou erstmals einen Begriff des Realen, der an das Subjekt gebunden ist, und zwar mittels der Entwurf synthetisiert er hier Kierkegaard und Lacan. In den beiden anderen Büchern, in denen er dieses System darlegt, wird diese erste Intuition radikalisiert, geometrisiert und verfeinert, die anfängliche Intuition aber bleibt dieselbe.

2001, Badiou 2001: *LACAN'S AUFRUF, DAS REALE NICHT-AUFZUHEBEN-NICHT-ZU-SCHREIBEN*, die besagt, dass die Wahrheit eine Ausnahme ist zu den Formen des Kierkegaards Wahl innezuwohnt, begründen die Ethik der Badiouischen Treue zu einem Punkt und seiner spezifischen Beziehung zum Ereignis.

Diese Idee, dass das Reale von der Wahl abhängt, weist der Ethik eine fundamentale Stellung zu, vergleichbar der Schrift bei Derrida oder der Existenz des Gegenstands im spekulativen Realismus. Doch Lyotards Ausgangsfrage bleibt: Es gibt Gegenstände und es gibt Texte, was aber kann man nun über ihr Verhältnis sagen, außer dass es disjunktiv ist? Zu das Reale zu entstehen, verlangt nach einem neuen Idiom, einer immer schon neuen, das heißt inexistenten Sprache. Und zwar gilt dies in der

sprechen zu lernen, indem man sich von der Sprache ausnimmt, das heißt, eine andere Sprache zu sprechen, eine Fremdsprache, die sich aber selbst erst empirisch konstituiert. Liegt die Lösung für ein solches Paradox, in dem ich lernen Verlernen Werk? Das heißt ganz einfach in als würde es einem gelungenen einem Werk? Das sich uns so darstellt, gehorchen, dabei jedoch gleichzeitig seine Ausnahme ist? Was ich als Werk erkenne (insofern es ein Werk ist, ein einziges Werk, ein einheitlicher Kunstgegenstand) also und kein „Kunstgegenstand“ also und kein eine Schöpfung, eine als Übergang zur Existenz geschaffene Ausnahme. Ist es darum nicht real, autonom und fundamental? Als Ergebnis einer Wahl die strukturelle Form der Zeugenschaft an und grenzt es sich von anderen Werken ab, indem es seine eigene Art der Sprache begründet, wird es lokal konstruiert, oder vielleicht sollten wir sagen: Punkt für als eine Philosophie dar, die an der Möglichkeit des Werks festhält, ohne seine Form vorzugeben. Diese Öffnung, diese informelle Vorschrift, sagen wir diese „Einladung“ scheint uns die Bedingung des Realen als solchem zu sein und rührt an die Möglichkeit des Kunstwerks in einem ganz bestimmten Sinn, der nun erklärt werden muss. Die Logik des einen Abriss der Beziehung zwischen Text und Gegenstand zu zeichnen den Begriff des Realen in der zeitgenössischen Philosophie zu verorten und die Behauptung zu stützen, dass es das Kunstwerk ist, welches das Reale begründet, und davon ausgehend eine philosophische Position zu rehabilitieren, die das Ästhetische zu ihrer Grundlage macht. Die verbleibende Frage lautet also, wie eine Philosophie, welche die Möglichkeit des Kunstwerks zum Kern der Konstitution des Realen macht, daran nicht in einer Konstitution des Realen als reine Korrelation zu münden, das heißt als Teilhabe an einem Gegenstand, der von anderen Subjekten gelesen-und-gesehen-werden-soll, dabei aber einen Gegenstand hervorbringt, der ebenso real ist wie ein alter Stein. In diesem Sinne müsste die Frage lauten, wie eine realistische Ästhetik möglich ist. Schlägt man den Weg wieder ein, der bei Lyotard beharrlich fortbesteht –denjenigen der Zeugenschaft, so haben wir

schaft erkennt zwar etliche Regeln an, wird sich aber immer von ihnen ausnehmen müssen, um das Reale nicht zu entzweien, um das Reale Neuheit, als Schöpfung und Ergebnis der Produktion eines Werks (wobei ich weiterhin betone, dass das Werk ziemlich genau über Struktur der Zeugenschaft entspricht, weil es auf demselben Skandal beruht) in der Produktion eines Gegenstands, der ebenso selbstidentisch ist, weil er ebenso selbstidentisch ist. Das beruht jedoch auf der Tatsache, dass diese Selbstidentität, diese Einmaligkeit, die aus ihm ein einziges Objekt jedes beliebige andere Werk ersetzt werden kann, das heißt, das Werk ist auch reine Metonymie. Das Kunstwerk, insofern es das Reale prägt in dem Sinne, dass diese am Werk stammt, ist Identität metonymisch, und darum würde ich im Hinblick auf die völlige verrückte Idee entwickeln, dass Identität Metonymie ist. Aber ich vertraue die Stimmigkeit dieser Synthese jedem an, der sie durch die Mängel drehen will, denn eine derartige Versöhnung der Begriffe des Realen bei Badiou vermittelt der Beförderung einer Philosophie der Schöpfung wie derjenigen Lyotards, ist in einem realistischen „Klima“ wohl sicherlich kein Pappentier.

—
Benoît Mailre



Badiou, Alain 2001: *Lacan's Aufruf, das Reale nicht-aufzuheben-nicht-zu-schreiben*. Berlin: Archive Books.

Badiou, Alain 2001: *Das Subjekt und die Unmöglichkeit des Reales*. Berlin: Archive Books.

Badiou, Alain 2001: *Théorie du sujet*. Paris: Les Éditions.

Derrida, Jacques 1967: *Die Differenz der Differenz*. Jüdischer Verlag.

Derrida, Jacques 1967: *Die Differenz der Differenz*. Jüdischer Verlag.

Lyotard, Jean-François 1988: *Das Subjekt des Postmodernen*. Berlin: Suhrkamp.

Visuel extrait du catalogue
Histoire de la Géométrie, éd. Archive Books, Berlin

