

Benoît Maire

La théorie comme médium

□ □ □ □ □ □
Par Magali Nachtengael

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

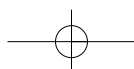
□ □ □ □ □ □



Benoît Maire, *Éléments pour une discussion après la fin des néons dans les expositions*, vue d'exposition Palais de Tokyo, 2006. Poster, objets issus du display « Le réel est l'impasse de la formalisation ; la formalisation est le lieu de passe-en-force du réel ».

Entre théorie fictive et fiction théorique, Benoît Maire échafaude une œuvre, mais qui prend ses distances par rapport à l'art conceptuel. Non seulement le personnage conceptuel entre en scène, mais il peut aussi découvrir qu'il est papa. Benoît Maire fait œuvre de toute référence en trouvant un « plan de consistance » qui n'est pas que théorique. À l'image de ses tableaux dont la coulure coagule un affect.

L'œuvre de Benoît Maire est radicalement nouvelle : elle dépasse de loin les relectures conceptuelles et minimalistes actuelles ou les adaptations pop empruntées à la science-fiction. Parce que, d'une part, elle est entièrement mêlée et liée à la *theoria*, esthétique ou métaphysique et, d'autre part, elle assume, parfois avec une conscience désespérée de sa vanité, sa quête de sublime. Par conséquent, et en raison de son exigence, elle ne se donne pas immédiatement et paraît au premier regard un peu inaccessible et distante. Pour l'aborder, il faut trouver les mots, les histoires et les émotions qui la feront se révéler.



Benoît Maire, *The Signifying Monkey*, au Kunstverein Braunschweig, 2007. Lecture d'un poème, discussions, divers objets, projection vidéo d'une conférence performée en 2005 au Capc.



1. Étienne Chamberaud et Benoît Maire. *Le Présent*, Cortex Athletico, Bordeaux, du 20 décembre 2006 au 3 février 2007. Voir le compte rendu de l'exposition dans art 21, n°11, p. 60-61.

2. Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism*, Oxford University Press, Oxford - New York, 1988.

Discours philosophique et quête de sublime

Formé à la philosophie à l'Université de Bordeaux puis de Paris I – Panthéon Sorbonne, Benoît Maire entre à la Villa Arson en 2002. Parmi ses interlocuteurs, il rencontre Éric Duyckaerts qu'il questionne sur ses préoccupations récurrentes de ridicule et du possible échec de la théorie. Il fait connaissance là-bas d'Étienne Chamberaud, avec lequel il collaborera à plusieurs reprises, pour un cycle *Libido post-fiction* à Nice en 2003, puis pour *Le Présent* à Bordeaux en 2007¹. Il cherche depuis à trouver, à travers l'art, une issue à la question qui l'obsède : comment donner une forme visuelle et émotionnelle à un concept théorique ? Comment interpréter les affects avec des objets ou des images ? C'est à partir de cette interrogation fondamentale que Benoît Maire met en scène ses œuvres polymorphes et qu'il élabore des fictions théoriques : « Mon médium, c'est la théorie », déclare-t-il.

Alors, à quoi ressemblent ces œuvres théoriques ? Leur première caractéristique est la complexité des descriptions qu'il faut en faire : les œuvres existent et évoluent pour

beaucoup à travers le discours qui les accompagne. Pour saisir les multiples références et la délicatesse qui enveloppent les installations de Benoît Maire, comme par exemple, *Visitor Q* (janvier 2005), il faut posséder quelques éléments de lecture qui permettent d'esquisser les contours de son univers fictionnel. En cela, *Visitor Q* est une œuvre symptomatique : elle fonctionne comme la bande-annonce d'une conférence-performance, *The Signifying Monkey*, qui a eu lieu le 13 avril 2005 au CAPC de Bordeaux. Cette guirlande d'écouteurs qui était suspendue au plafond d'une alcôve du musée emprunte son titre à un remake trash du *Théorème* de Pasolini par le cinéaste Takeshi Miike. Le morceau joué en boucle est un extrait du *Requiem* de Mozart remixé, mais seul un bruit de fond persistant dans la pièce accueille les improbables visiteurs. Cet étrange prélude introduisait en fait la dernière conférence de la linguiste Delphine Martin-Pfeiffer, prononcée dans le futur en 2046, autour de la notion imagée de « signifying monkey ».

Ce concept énoncé par Henri L. Gates, philosophe américain associé aux études post-coloniales², a été adapté par Benoît Maire

pour un exposé qui joue souvent avec les limites de la puissante rhétorique du discours universitaire : un soupçon de supercherie plane toujours quand le propos semble dérailler. La conférencière, sobrement habillée d'un poncho futuriste, restait imperturbable alors que la salle décrochait manifestement devant le charabia conceptuel et les références philosophiques ardues à des linguistes comme Saussure ou Jakobson, ou aux logiciens Frege et Wittgenstein. Nonobstant les rires étouffés, elle avait clos son discours par un laconique : « Ceci était ma dernière conférence ». Le pathos de l'annonce plombe littéralement la salle.

Adeptes des affects et des effets de chute, qu'on peut rapprocher des *affetti* baroques ou de la pointe poétique, Benoît Maire met en scène ses œuvres avec un soin très classique qui renvoie à des traditions parfois précieuses, souvent romantiques.

La « Naissance de la tragédie »

Le *pathos*, qui avait ponctué la conférence fleuve d'un personnage inventé par l'artiste, est un de ces effets récurrents. Emprunté à la tragédie classique, il est un indice de théâ-

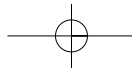
tralité et mise en fiction d'œuvres parfois muettes. La première exposition personnelle de Benoît Maire avait clairement posé cette mise en scène de figures, personnages fictifs ou réels : *Du Gâteau, La coulure Constance Mayer* en 2005 à la Galerie Cortex Athletico à Bordeaux impliquait au moins trois questionnements. L'un était formel, puisque les œuvres présentées étaient de simples monochromes noirs et luisants, peints à la glycérine plusieurs jours de suite, sans attendre qu'ils sèchent. Les six toiles posées contre le mur sur des tasseaux, pour certaines de grand format mais toutes en 16:9, étaient enduites de cette peinture trop épaisse et lourde, qui dégoulinait parfois hors du cadre. L'autre reposait sur la fiction d'exposition, dont le titre n'était qu'un indice. Le carton d'invitation au vernissage répondait partiellement au mystère de la pâtisserie féminine, dont le dispositif était une tranche, presque au sens littéral : « Constance Mayer, la deuxième femme de Pierre-Paul Prud'hon, s'est égorgée avec un canif en 1821 », apprenait-on à la lecture du petit texte introductif. Le dernier questionnement renvoyait à la confrontation entre une pratique esthétique historique, le monochrome, et l'affect pathétique associé

Éléments biographiques :

- 1978 : Né en octobre à Pessac, près de Bordeaux.
- 1996-2001 : Philosophie à Bordeaux, Lyon, Paris – I et entrée à la Villa Arson, Nice.
- 2002 : Diplômé de la villa Arson. Rencontré dans les jardins de la villa, il travaille avec Étienne Chambaud sur la notion d'habitat et commence à élaborer la notion de post-fiction. Commence une thèse de philosophie sous la direction d'Anne Mœglin-Delcroix sur le ridicule dans l'art contemporain qu'il arrête en 2005 pour se consacrer entièrement à son travail esthétique.
- 2004 : *Flat Screen Tragedy*, première exposition personnelle à la Galerie Cortex Athletico, Bordeaux.
- 2005 : Publie le manifeste « New Chaotic Idealism, a conference for a dead man » à 1500 exemplaires. Dans le train de nuit entre Bordeaux et Bâle, où il présentera à Liste – young art fair le « Crépuscule des copistes », il fait une performance en lien avec le manifeste. Exposition *Du gâteau, La coulure Constance Mayer*, Cortex Athletico, Bordeaux.
- 2005-2006 : Pensionnaire au Pavillon du Palais de Tokyo. Refuse de participer à l'exposition *Ultra-peau* organisée par Nivea. S'installe à Paris et exerce pendant un temps la profession de fleuriste.
- 2006 : Rencontre Arthur C. Danto pour « The Spider Web ». Exposition *Le Présent* avec Étienne Chambaud, Bordeaux.
- 2007 : Expose à Londres chez Hollybush gardens, *The Repetition*. S'intéresse à la figure de l'aveugle. *Tirésias et la géométrie*, solo show à Art Forum, Berlin.

Benoît Maire, *La Coulure Constance Mayer*, 2005. Peinture glycérophtalique sur toile, 160 par 90 cm. Courtesy Cortex Athletico, Bordeaux.





Interrompre Jacques Lacan



Benoît Maire, *Interrompre Jacques Lacan*, 2007. Performance avec des étudiants réalisée au CapcMusée, Bordeaux. 64 min. Captures d'écran.

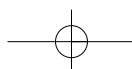
3. Gilles Deleuze, Félix Guattari, « Les personnages conceptuels », *Qu'est ce que la philosophie?*, *Minuit*, 1991, p. 60 à 81.

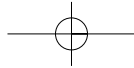
à la découverte de l'histoire tragique qui a présidé leur réalisation.

Du sang séché sur la toile, comme une bile noire mélancolique, et le visiteur se trouve dans un espace post-romantique où la mort et la voix coupée de l'actrice principale intègrent l'absence de couleur – le noir – à travers un dispositif d'une déconcertante simplicité. L'exposition met aussi en scène l'échec de la peinture, puisque la coulure est ce que les peintres redoutent le plus et cherchent à éviter. Elle scénarise le passage d'un romantisme figuratif et soucieux d'un sublime éclatant, à un sublime marqué par un nihilisme philosophique qui lui est postérieur. Après les romantiques,

qui marchaient dans des ruines, la figure du philosophe iconoclaste avec Nietzsche, vient à son tour témoigner d'un échec pathétique de la raison, au profit des affects.

Devant une scène d'une telle violence – se trancher la gorge – seul le silence, consterné et tétanisé, peut exprimer le choc de l'événement vécu. La puissance des affects est souvent marquée par une perte de la parole, et par conséquent la possible fin du discours théorique : c'est un des paradoxes puissants que Benoît Maire met en tension entre ses personnages. Après le suicide de Constance Mayer, la figure de Friedrich Nietzsche meurt à son tour en tant que philosophe. Réalisé conjointement avec Étienne Chamberaud, *Musi-*





que pour un cheval centenaire raconte magistralement, à travers un intertexte qui croise Georges Bataille et Dostoïevski, un événement historique précis, le moment où pris de compassion pour un cheval battu, Nietzsche perd définitivement la raison sur la piazza Carlo Alberto à Turin en 1889. Le naufrage de la théorie, ici poussée dans ses extrémités tragiques, n'est jamais loin : pourtant, elle revient toujours, sous d'autres formes, avec de nouveaux personnages.

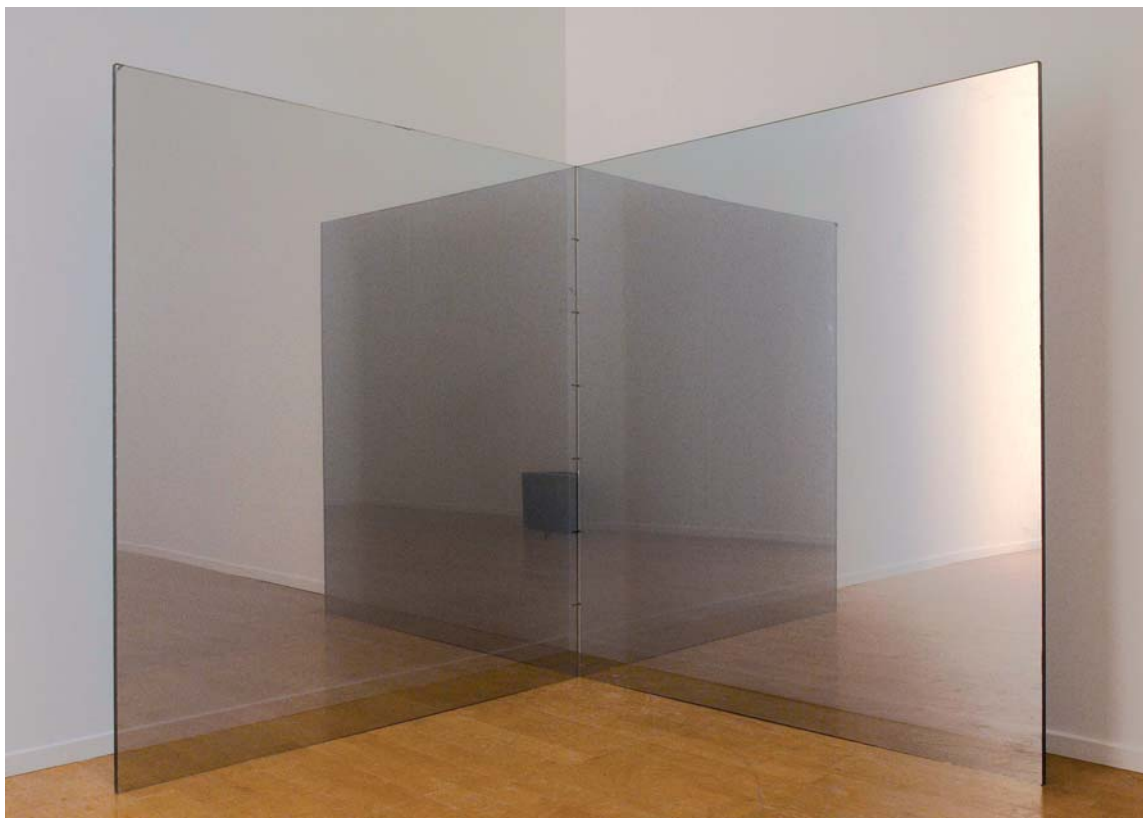
Scénographie des personnages conceptuels

Plusieurs *topoi* traversent l'œuvre de Benoît Maire, comme autant de thèmes théoriques à considérer comme des « figures » abstraites : on retrouve dans son *Manifeste pour un idéalisme chaotique* (2005), pêle-mêle, la théorie des affects, l'échec, la coulure, qui revient à plusieurs reprises sous formes de larmes notamment, ou encore le principe de répétition. Ce « personnage conceptuel », explicité par Deleuze et Guattari dans *Qu'est-*

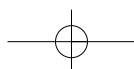
*ce que la philosophie?*³, est à considérer toutefois avec prudence chez Benoît Maire : ici, point de figures de l'idiot, par exemple, ni d'allégories, puisque les personnages sont animés par des êtres réels qui en deviennent des doublures vivantes.

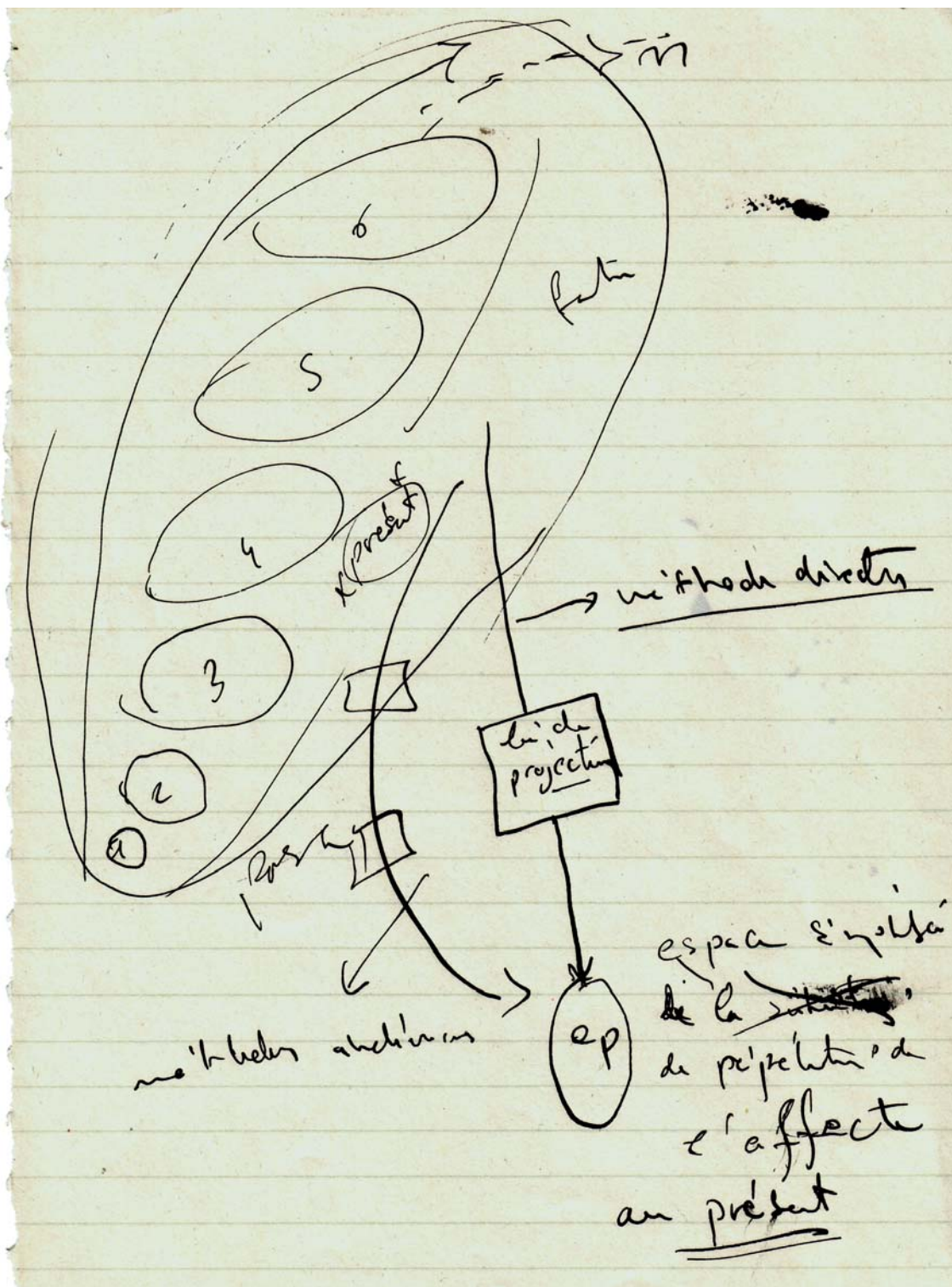
Ainsi, le personnage qui endosse le rôle de grand ordonnateur, formalisateur de ces concepts chaotiques, s'appelle Sébastien Planchard. Discrètement signalé pendant *La Coulure, Constance Mayer*, il occupe progressivement le devant de la scène, au fil d'apparitions récurrentes. Interviewé par Benoît Maire dans « *Meeting Sébastien Planchard, in the twilight of the copyist, a video without formalisation* » en 2006, il prend les traits d'Iraj Mortazavi, acteur de circonstance mais scientifique dans la vraie vie, puisqu'il est un mécanicien des fluides reconnu, et justement spécialiste des turbulences et du chaos. La fiction se mélange à la réalité, comme souvent dans les installations de

“ Benoît Maire esquisse des débuts de narration, par touches, parfois juste en plantant des décors.



Benoît Maire, *Coin sans objet (pour Anatole Atlas)*, 2007. Perspex, film miroir. 190 x 190 x 210 cm. © Photo : Blaise Adilon.





Benoît Maire, Schéma, extrait de La rencontre avec Sébastien Planchard, 2006. Encre de chine sur papier, 15 x 22 cm.



Benoît Maire, *Meeting Sébastien Planchard in the twilight of the copyists*, 2006. Vidéo. 12 min 30 s. Capture d'écran.

Benoît Maire : toutefois, les diverses apparitions de la figure du philosophe, ou du mathématicien Sébastien Cassius Planchard, donnent lieu à une suite polymorphe d'œuvres qui ressemblent parfois à des plateaux de cinéma où régnerait un désordre en attente d'un récit. Benoît Maire esquisse des débuts de narration, par touches, parfois juste en plantant des décors. Pour le *Crépuscule des copistes* (2005) une pancarte du même nom est posée dans le désert argentin à la fin du jour, référence claire au *Crépuscule des idoles* de Nietzsche mais aussi à la fonction du copiste, liée à une histoire de l'art contrefaite autant qu'à l'écriture laborieuse de ceux qui arrangeaient parfois les textes en les recopiant. Cette étrange annonce anticipe pourtant le retour prochain du copiste, autre race de personnage conceptuel et figure tautologique de la répétition⁴.

Le statut de Sébastien Planchard reste toutefois différent : il prend de l'ampleur au fil des présentations de ses travaux, jusqu'à obtenir une publication de ses notes, autour de la question : « *What is Consciousness?* ». Ce livre, dont il faut archaïquement découper les pages pour les lire, est la réponse de Benoît Maire au projet de Gavin Wade, « *40 Strategic Questions* », soumises à des artistes et commissaires internationaux. Les « notes et essais attribués à Sébastien Planchard » compilent ses réflexions sur la possible modélisation d'un fait psychique, la répétition de l'affect (réminiscence deleuzienne, encore une fois), la question ou la nostalgie : « Pourrait-on dire d'un être humain qu'il est « sous signification », comme l'on peut dire d'un toxicomane qu'il est « sous héroïne » ? », se demande par exemple Planchard.

4. *La triple reconstitution de la conférence de Jacques Lacan à l'université de Louvain-la-Neuve, en 1972, perturbée par les interventions intempestives d'un trublion qui déclarait construire « des châteaux avec des pâtisseries » : Interrompre Jacques Lacan (2007) est une des dernières performances « répétitive » et copiée de l'originale.*



Benoît Maire, *Le crépuscule des copistes*, 2006. Pancarte en bois pyrogravée et plantée à El Calafate, Argentine. Tirage Lambda. 60 x 80 cm.

5. On n'oublie toutefois pas le scénario autour du personnage fictif et jamais incarné d'Anna Sanders, intitulé *L'Histoire d'un sentiment*, en collaboration avec Pierre Huyghe en 1997 : Anna Sanders est maintenant le nom d'une maison de production.

6. Éléments pour une discussion après la fin des néons dans les expositions, 2006, réalisé dans le cadre de la résidence de Benoît Maire au Pavillon du Palais de Tokyo, en 2005 – 2006.

Entrelardé par des fac-similés de ces notes et schémas écrits à la plume sur des cahiers d'écolier, le livre contient encore la retranscription de l'entretien entre un questionneur anonyme (mais B. M. est vite reconnu) et Planchard mais aussi un « Scénario pour un film sous la forme d'une nouvelle », intitulé le « Rapport Cassius ». Dans ce bel exercice de style, l'*alter ego* théoricien et très approximatif de Benoît Maire laisse entrevoir la densité de l'univers parallèle en train de se construire à travers des fragments fictifs ou théoriques. La profondeur de ce personnage, qui par son effet-retour acquiert une consistance historique, permet à Benoît Maire de dépasser avec ses installations le concept de plateforme d'un Liam Gillick ou des fictions virtuelles de Philippe Parreno, où les figures restent des représentations abstraites et dénuées d'affects⁵.

Métalepses et disparitions

Mais là où les personnages pourraient laisser penser qu'ils sont des prête-noms pour un artiste qui avancerait masqué, l'autonomie et l'improvisation de l'acteur qui joue Planchard brouille intelligemment le rapport entre Maire et ses personnages, comme s'ils avaient une existence propre et que l'artiste devenait lui-même visiteur de ses propres installations. Le fait que l'artiste, non crédité, apparaisse dans la vidéo pour faire dire son texte à son acteur en singeant une véritable interview (alors que tout était écrit) crée des mises en abyme vertigineuses. La figure de l'artiste traverse alors des cadres de références, théoriques ou fictionnels, usant de la métalepse chère à Gérard Genette, et renvoie l'énonciateur du discours à une fonction d'auteur toujours plus floue et irrésolue : qui est cet intervieweur ? Pourquoi

Sébastien Planchard, au nom si français, a un accent étranger ? Quelle part du texte est une vraie réflexion sur les affects ? Existe-t-il réellement une théorie de la coulure ? etc., etc. La polyphonie des textes ne clarifie rien : l'intertexte et les palimpsestes, mâtinés de références à la culture rock des années quatre-vingt (Roxy Music), participent à bâtir une figure érudite et insaisissable qui alimente sans cesse le doute.

La vidéo, « sans formalisation », est présentée au centre d'un *display* où les notes prises par Planchard (nom choisi pour sa platitude et sa résonance besogneuse) sont affichées comme autant d'archives d'une pensée elle aussi en *formation*. Dans cette perspective, où tout document relatif à la pensée de ce mathématicien fonctionne comme une partie de l'œuvre, un fragment esthétique, l'interview est elle-même à considérer comme un support à part entière, une forme que Benoît Maire affectionne tout particulièrement. Sa rencontre avec Arthur Danto, dans *The Spider Web* (2006), autour d'un dispositif d'objets que le philosophe est appelé à commenter, restera toutefois invisible, puisque, s'il s'agit d'une vidéo, l'écran est brouillé par une neige grisâtre. Il ne reste que le dialogue entre les deux hommes, tâtonnant parfois, ponctué de quelques incompréhensions linguistiques, aidé par un interprète occasionnel, rendu plus tendu et émouvant du fait que les images du *display* éphémère ne font pas diversion aux failles de ce dialogue qui progresse dans l'angoisse d'un dérapage. Parfois, le philosophe n'est pas là : « *Meeting without Alain Badiou* »⁵ aurait pu avoir lieu autour d'un *display* pour interroger la notion, récurrente chez Benoît Maire, de formalisation du réel. Les philosophes évanouis deviennent des figures invisibles : que reste-t-il de leur passage ? Des tentatives de formes.

Pour une géométrie des affects

Le réel se traduit par des principes géométriques, conclut le mathématicien, qui garde Spinoza dans un coin de sa tête : c'est la raison pour laquelle la dernière proposition de Benoît Maire, à Berlin en 2007, s'appelle *Tirésias et la géométrie*. On en revient alors à des principes anciens de productions d'œuvres : des toiles inspirées du Nombre d'or, mais incomplètes, des montages aux allures surréalistes ou des cubes d'albâtre disposés dans des escarpins pour

commencer à fabriquer une femme, chaque pièce intitulée *Histoire de la géométrie 1, 2, 3...* Dans ce nouveau récit qui s'amorce comme une aventure intellectuelle et formelle, la figure de l'aveugle surgit comme un passe-muraille : dans une œuvre précédente, intitulée *Lacane* (2007), une main rouge mystérieusement sortie du mur tenait une canne de malvoyant. Ce qui résonne aussi comme une version féminine de Lacan, lui-même revisité récemment lors d'une performance au CAPC de Bordeaux, fait comprendre que les glissements d'un sens à un autre, d'un cadre fictionnel à un cadre réel ou dans le temps (lapsus, métalepses, analepses...) relie les propositions de Benoît Maire dans un hypertexte *in progress*. Alors, dans ce scénario incomplet et impossible, la théorie agit comme une pharmacopée chargée de domestiquer des affects trop vifs : l'art conceptuel est loin, oublié. C'est cet état dont parle Léo Ferré dans *La Mémoire et la mer* et qui donne le ton des œuvres de Benoît Maire : « quand j'allais, géométrisant, mon âme au creux de ta blessure ».

Magali Nachtergaele

“ La théorie agit comme une pharmacopée chargée de domestiquer des affects trop vifs : l'art conceptuel est loin, oublié.

À lire :

Benoît Maire
What is consciousness ?
Notes attribuées à Sébastien Planchard

Éditée par Vanessa Desclaux.
Publié par Revolver
Francfort-sur-Le-Main, 2007.

144 pages.



Benoît Maire, *Tirésias Ouverte # 4 (La vision)*, 2007. Tirage baryté, encadrement ramin. 40 par 40 cm. Courtesy Cortex Athletico, Bordeaux. © Photo : Aurélien Mole.