

## L'AXIOME DU CHOIX

Michel Tombroff

*« Comme c'est magnifique de s'enfoncer dans la vérité. »<sup>1</sup>*

*René Char*

1

Il faut se défaire de l'emprise de la sophistique, sortir de la finitude et du foisonnement des signes, se débarrasser des singularités naturelles, des rapports et des différences. Il faut revenir à l'universel sans céder à la tentation de l'un, de l'absolu, ou du divin. La voie à suivre, Alain Badiou l'a tracée pour la pensée : elle passe par la réconciliation avec le triplet catégoriel de l'être, du sujet et de la vérité, catégories qui ont été délaissées, destituées, déconstruites voire niées par la pensée contemporaine, au profit des jeux de langage. Cette voie suit la question du dévoilement de l'être et elle est marquée du signe « ontologie = mathématiques ». <sup>2</sup> Son point de départ, seul point fixe de son parcours, c'est le vide.

Je pose ici la conjecture que l'art conceptuel peut emprunter une voie similaire en vue d'établir une alliance entre sujet, concept et langage, complices retrouvés, afin qu'apparaissent quelques corps de vérité. Vérité non pas au sens de faits de langage, d'énoncés véridiques ou de jugements corrects, mais vérité sans objet au sens post-événementiel, aléatoire, fidèle et indiscernable de Badiou. Le public décidera si cette conjecture aura mérité d'être nommée démonstration. Démonstration qu'en effet, dans l'art comme dans la politique, les sciences et l'amour, « Il n'y a que des corps et des langages, sinon qu'il y a des vérités ». <sup>3</sup>

Il fallait pour bâtir cette conjecture faire un détour par la pensée – un détour seulement, pas une suture, j'y reviendrai – au point où celle-ci interroge l'art. Cela ne pouvait se faire ni par le biais de la pensée

existentielle, celle-ci ayant déjà polarisé les expressionnismes abstrait et nouveau, ni par le biais de la pensée analytique, socle des arts minimal et conceptuel. Il fallait également éviter la pensée libérale contemporaine, matrice invertébrée qui ne produit que des singularités et n'admet que des différences. Pas d'opinion donc, pas d'appel au nihilisme ou à la technique, ni de référence au climat, à la guerre ou aux autres misères du monde.

C'est donc vers le mathème, vers Platon, Georg Cantor, Kurt Gödel, Albert Lautman, Jean Cavailles, Paul Cohen et Alain Badiou que je me suis tourné pour puiser la matière première, délaissant les autres penseurs.

## 2

Badiou a montré comment la pensée moderne, depuis Nietzsche jusqu'à Heidegger, a délégué ses fonctions au poème.<sup>4</sup> Cette période, qu'il nomme « l'âge des poètes », inaugurée par Hölderlin, achevée par Celan, et passant par Mallarmé, Rilke et Trakl, fut celle où les poètes prirent la relève de la pensée en se prononçant sur l'être et le temps. Badiou parle de « suture ». Je pense qu'un processus similaire eut lieu dans le champ des arts visuels. Cet « âge des peintres » (j'emprunte la dénomination à Badiou), s'il a effectivement eu lieu, correspondrait alors à la période dite moderne, initiée par Édouard Manet en France et s'achevant au milieu du vingtième siècle, disons entre Ad Reinhardt et Barnett Newman aux États-Unis : certaines des grandes œuvres de cette longue période sont en effet immédiatement reconnaissables comme des œuvres de pensée. La portée philosophique de cette suture visuelle fut certes moins profonde que celle de son aînée poétique, mais son impact fut amplifié par la plus grande accessibilité de ses œuvres, sa visibilité médiatique et sa récupération par le capitalisme global.

Mais pourquoi parler ici de suture de la pensée avec les arts visuels ? Parce que je tiens à préciser que mon projet n'est ni une œuvre de pensée, ni une réflexion sur l'art, la philosophie ou les mathématiques : c'est simplement une suite d'œuvres qui se cramponne à la pensée, à une pensée en particulier. Le dessein de ce projet n'est donc pas la suture : il est au contraire d'explorer l'espace conceptuel que Badiou a dégagé après qu'il eut désuturé la pensée de sa condition poétique et, de là, libéré l'art du fardeau de la pensée. De fardeau la pensée devient boussole. Reprenant une expression que Badiou utilisa pour qualifier les poètes, je dirais que Reinhardt et Newman auront été mes présocratiques, et Joseph Kosuth, Sol LeWitt et Carl André mes sophistes.

*L'axiome du choix* – c'est le nom du projet – est l'aboutissement d'un long et sinueux parcours, qui débuta il y a trente ans, d'abord de manière inconsciente mais guidé ensuite par les voix des quelques maîtres cités. Guidé principalement par le plus contemporains d'entre eux, je dirais que ce projet est une tentative de « geste platonicien ». <sup>5</sup> Mais je devrais sans doute plutôt parler de « geste badiouzien », car c'est sur base de sa refonte des catégories d'être, de sujet et de vérité que s'est nourrie mon inspiration. Platon serait d'accord je pense de lui céder l'épithète. Ce geste qui est sous l'injonction d'une procédure de vérité générique et infinie est donc un moment fini de cette procédure et restera par définition pour toujours non abouti. *L'axiome du choix* n'en est par conséquent que le premier fragment, et sa suite sera indécidable et aléatoire.

Commençons par jalonner le parcours. Son point de départ fut ma fascination pour la rupture qui eut lieu dans le monde de l'art durant les années soixante, c'est à dire celle qui marqua la fin de l'expressionnisme abstrait et les naissances de l'art minimal et de l'art conceptuel. Cette rupture est encadrée par des événements mais la nomination d'événements est une tâche subjective et périlleuse à laquelle je ne me risquerai pas. Je préfère donc plutôt pointer vers des faits de l'art : celui qui marqua la fin symbolique de l'expressionnisme abstrait, je le nomme « Onement I », de Barnett Newman (1948), et celui qui scella le début de l'art conceptuel, l'arrivée du sophisme moderne dans les arts, je le nomme « One and Three Chairs », de Joseph Kosuth (1965). J'aurais pu resserrer l'intervalle en choisissant « Abstract Painting no. 5 » d'Ad Reinhardt et « Card Files » de Robert Morris, deux œuvres de 1962, mais cela aurait ponctué la rupture de façon trop arbitraire. Ce moment correspond à la fin de la période que j'ai appelée plus haut « l'âge des peintres ». Notons que Celan et Newman, figures terminales de ces âges (celui des poètes et celui des peintres) sont tous deux décédés en 1970 – triste année.

Culmination du processus où l'esprit prend conscience de soi et où fusionnent les positions de sujet et d'objet,<sup>6</sup> l'art conceptuel est alors le point de basculement entre le moderne et le contemporain. Les essais *Art as Art* (Ad Reinhardt, 1962)<sup>7</sup>, *Specific Objects* (Donald Judd, 1965)<sup>8</sup> et *Paragraphs on Conceptual Art* (Sol LeWitt, 1967)<sup>9</sup> marquent formellement ce basculement sous la forme théorique. Mais c'est le texte *Art After Philosophy* (Joseph Kosuth, 1969)<sup>10</sup> qui eut l'impact le plus durable et le plus profond. Kosuth entreprit de guérir l'art de la philosophie, de la tragédie et de l'esthétique en affirmant que « tout ce qui peut être dit en art doit porter essentiellement sur l'art, c'est à dire être une

proposition réflexive ; ce qui veut dire, pour lui, être une tautologie ». <sup>11</sup> Kosuth ouvrit la voie logiciste et formaliste, celle du concept et de la logique : l'art conceptuel est alors définitivement engagé.

Kosuth a réussi à effacer la chronique nécrologique postulée par Hegel à l'égard de l'art. Il eut même l'audace de renvoyer cette chronique à la philosophie elle-même, en déclarant que « The twentieth century brought in a time that could be called 'the end of philosophy and the beginning of art' ». <sup>10</sup> La philosophie, trop occupée à essayer de se désuturer de ses conditions scientifique (dans la figure du positivisme) et politique (dans la figure du marxisme) <sup>4</sup>, a certes relâché sa contrainte mais elle n'a pas totalement lâché prise, car en invoquant le cercle de Vienne et la philosophie analytique, en voulant soigner le mal par le mal, Kosuth a infligé à l'art une nouvelle dépendance : une dépendance wittgensteinienne à la langue. Les symptômes de cette dépendance sont connus, comme nous le rappelle Frédéric Patras : « Une fois cristallisées, emprisonnées dans un langage formulaire, les idées perdent leur contenu et deviennent tautologiques ». <sup>12</sup> Le remède, quant à lui, est fuyant et difficile à administrer. Charles Alunni le dit bien quand il écrit qu' « Il faut aborder ce réseau de pénombres et de bords, aux avant-postes de l'obscur, oubliés par les courant normaux de la philosophie analytique ». <sup>13</sup>

#### 4

Newman, dans sa longue quête de réconciliation du modernisme et de la métaphysique et sa recherche du sublime dans le sens tragique de la vie, avait réussi si pas à atteindre, au moins à effleurer ce dévoilement de l'être. Les mois qu'il passa en 1948-49 à méditer devant *Onement I* sont sans aucun doute le témoin de cet effleurement. <sup>14</sup> Mais ce fut au prix d'un combat contre le vide (païen), d'un ancrage dans la finitude et d'un retour à l'absolu, comme le remarqua le critique Harold Rosenberg : « *Onement I* fused art making with selfhood and offered a visual realization of the absolute that gestured towards the oneness of God ». <sup>15</sup> Le prix à payer fut donc très lourd en effet !

Mais revenons à Kosuth et aux autres pionniers des arts conceptuel et minimal qui, dans leur tentative de désacralisation de l'art, se heurtèrent au problème de passer du concept à l'assertion d'existence. Cet « oubli de la question de l'être » <sup>16</sup> dans l'art conceptuel, Lucy Lippard et John Chandler lui donnèrent le nom de « dématérialisation de l'art ». <sup>17</sup> Comme pour Frege et Dedekind avant eux dans le domaine des mathématiques, il manquait à la logique opératoire des artistes conceptuels un socle axiomatique, un modèle, une ontologie. Ils s'exposèrent alors à une situation propice à la dispersion sophistique. Cette condition, omniprésente aujourd'hui car alliée du capitalisme global, identifiée par Jean-François

Lyotard comme le « grand virage linguistique de la pensée » et épinglée par Gianni Vattimo comme la « pensée faible », pensée qui « ne se propose pas de se tendre vers l'être ou l'Idée, mais qui circule dans une aération sans fondement », Badiou la décrit comme suit :<sup>5</sup>

*En son cœur [de la pensée faible] il y a l'affirmation que trois choses sont devenues proprement impossibles aujourd'hui :*

- *Est impossible toute pensée qui se soutient d'une proposition sur l'être, d'une ontologie effective.*
- *Est impossible toute pensée qui postule qu'il y a des sujets, en un autre sens que celui que fixe et limite le droit démocratique.*
- *Est impossible toute pensée qui implique une doctrine de la vérité.*

*[...] Si l'on entre dans cette vision on s'apercevra qu'après vingt-quatre siècles on assiste de fait au triomphe des grands sophistes contre Platon.*

Ces trois affirmations, Badiou les condense dans le syntagme du « sophisme moderne ».<sup>4</sup> Pour dénouer l'art de cette emprise il faut donc produire des œuvres qui ignorent ou nient ces affirmations négatives. Ce sera par exemple le cas du retour à l'expression subjective, à l'émotion et aux provocation du néo-expressionnisme et de la figuration libre, ou aux tactiques de choc des Young British Artists.

Mais était-il pour autant nécessaire d'abandonner le concept ? N'y a-t-il pas un autre moyen d'opérer ce dénouage, un autre schème de rapport de l'art à la pensée, qui ne sacrifie pas le concept ? En d'autres termes, est-il possible de produire une œuvre à la fois conceptuelle et romantique : conceptuelle au sens du primat de l'idée sur la réalisation, et romantique au sens que Badiou donne à ce terme quand il écrit que « l'art lui seul enseigne la puissance d'infinité détenue dans la cohésion suppliciée d'une forme ».

<sup>18</sup> Nous revenons donc à la question de départ, c'est-à-dire au problème de réconciliation des catégories de sujet, de concept, et de langage.

Au-delà de pure forme le philosophe Albert Lautman avait déjà identifié la mathématique comme « pensée ontologique, comme mode existentiel d'une dialectique de l'être, comme matière littérale où s'effectue l'idéalité »<sup>5</sup> en directe opposition avec les penchants sophistiques de Wittgenstein ou de Carnap pour qui les mathématiques sont indifférentes au contenu qu'elles expriment. Il y avait donc là, dans la pensée lumineuse de Lautman<sup>19</sup> et son « platonisme subjectivé, dialectique et créateur »<sup>5</sup> la lueur d'une solution à notre problème. Mais on le sait cette pensée fut brutalement interrompue par les nazis quand ils fusillèrent Lautman en 1944. Il aura fallu attendre plus de 40 ans pour que ce problème soit

repris et résolu : c'est en s'attaquant directement au problème de l'être, en proposant une refonte de la catégorie de sujet, et en mettant en place une doctrine contemporaine de la vérité, que Badiou a réussi ce tour de force au chevet de la pensée. Ma conjecture est qu'un geste inspiré du sien peut s'appliquer à l'art conceptuel. Avant de décrire ce geste il est utile de se pencher plus en détails sur la période 1960-1970, scène d'autres transitions elles aussi directement imprégnées de la dialectique sujet/concept qui nous occupe. Leurs similarités sont frappantes et instructives.

## 6

Le premier événement eut lieu dans le domaine des mathématiques, en 1963. Il s'agit de la démonstration par le mathématicien américain Paul Cohen de l'indécidabilité de l'hypothèse du continu (HC) et de l'indépendance de l'axiome du choix (AC), deux questions fondamentales des mathématiques du 20<sup>ème</sup> siècle.<sup>20</sup> HC, conjecture posée par Georg Cantor en 1878, exprime qu'il n'existe pas d'infini de taille « intermédiaire » entre celui des nombres entiers (0, 1, 2, 3, etc.) et celui des nombre réels (c'est à dire l'ensemble comprenant les nombres entiers, rationnels et irrationnels.) AC, proposé par Ernst Zermelo en 1904, énonce quant à lui que tout ensemble, même infini et non-dénombrable, peut être bien ordonné : AC nous dit que nous pouvons faire une infinité de choix subjectifs en sélectionnant « simultanément » un élément dans chacun d'un nombre infini d'ensembles (chaque ensemble ayant lui-même une infinité d'éléments) pour construire un nouvel ensemble. La subtilité de l'affaire est qu'AC ne nous dit pas comment faire ce choix : il nous dit seulement que ce choix est possible.

Le grand logicien austro-américain Kurt Gödel avait déjà prouvé en 1940 que HC ne peut pas être réfutée par les axiomes de la théorie des ensembles (les axiomes de Zermelo-Fraenkel) et que AC est consistant avec cette théorie.<sup>21</sup> Ensuite, presque un siècle après que Georg Cantor l'eut posée, Paul Cohen, en prouvant que HC ne peut pas être déduite de ces mêmes axiomes, concluait donc qu'elle est indécidable : la proposition HC ne peut pas être déduite des axiomes et elle ne peut être affirmée, positivement ou négativement, que par un acte purement subjectif. De même, il prouva que la négation de AC conserve, autant qu'AC lui-même, la consistance de la théorie des ensembles. Quand il décrit ces démonstrations de Cohen et en particulier la technique du forçage que ce dernier inventa à cette fin, Badiou dit qu'on y trouve « une concentration de pensée, une beauté inventive, une surprise du concept, une rupture risquée, pour tout dire une esthétique intellectuelle, qu'on peut si l'on veut rapprocher des plus grands poèmes de ce siècle, ou des audaces politico-militaires d'un stratège révolutionnaire, ou des

émotions les plus intenses de la rencontre amoureuse ... ».<sup>5</sup> Cohen a décrit le moment de cette découverte dans un article poignant intitulé *The Discovery of Forcing*<sup>22</sup> dont voici un extrait dans lequel il fait valoir la nature esthétique de la réalité mathématique et le rôle déterminant de l'intuition. De plus amples extraits sont présentés en annexe.

« Everyone agrees that, whether or not one believes that set theory refers to an existing reality, there is a beauty in its simplicity and in its scope. Someone who rejects that sets exist as 'completed wholes' swimming in an ethereal fluid beyond all direct human experience has the formidable task of explaining from whence this beauty derives. On the other hand, how can one assert that something like the continuum exists when there is no way one could even in principle search it, or even worse, search the set of all subsets, to see if there was a set of intermediate cardinality? Faced with these two choices, I choose the first. The only reality we truly comprehend is that of our own experience. But we have a wonderful ability to extrapolate. The laws of the infinite are extrapolations of our experience with the finite. If there is something infinite, perhaps it is the wonderful intuition we have which allows us to sense what axioms will lead to a consistent and beautiful system such as our contemporary set theory. The ultimate response to CH must be looked at in human, almost sociological terms. We will debate, experiment, prove and conjecture until some picture emerges that satisfies this wonderful taskmaster that is our intuition. As I said in my monograph years ago, I think the consensus will be that CH is false. »<sup>22</sup>

Que des propositions exprimées dans un langage formel comme celui des mathématiques, propositions donc purement langagières et a-substantielles, basées sur des concepts abstraits de la théorie des ensembles (l'appartenance, l'inclusion, l'ensemble vide, etc.) ne puissent être déduites mais doivent être le résultat d'un engagement subjectif est sans aucun doute l'un des résultats les plus marquants du siècle passé : la tension entre une langue (celle des mathématiques) et un acte subjectif (l'affirmation ou la négation de HC ou de AC) est ici magnifiquement mise en lumière.

Il est frappant de noter la contemporanéité de cet événement et de la rupture artistique expressionnisme abstrait/art conceptuel. Sujet, concept et langage se côtoient donc dans de multiples dimensions durant ces années soixante.

7

Au même moment, en France, le monde de la philosophie subissait également une transformation importante : tandis que l'existentialisme commençait à s'essouffler, le structuralisme, cousin européen de la philosophie analytique, présentait, par ses avancées dans les domaines de l'anthropologie (Lévi-Strauss), de la linguistique (Saussure), du marxisme (Althusser) et de la psychanalyse (Lacan), des perspectives nouvelles aux jeunes philosophes. Certains s'engagèrent dans la voie du structuralisme, d'autres tentèrent d'adapter les fondements de l'existentialisme au monde d'après mai 68.

7

Structure contre existence, culte de la science formelle s'opposant au règne de la subjectivité, théorie de l'objectivité face au libre arbitre : voilà les méandres de la pensée dans lesquels on retrouve, sous des symptômes certes différents, les traces de la rupture artistique qui nous occupe. Dans les deux cas, le passage fut soudain et brutal : les écoles se scindèrent, les artistes se regroupèrent en factions distinctes, les philosophes se querellèrent. Mais les indices d'une dialectique commune, entre le sujet existentiel d'un côté et les langages et les structures de l'autre, indices visibles dans les situations que nous avons mentionnées (artistique, mathématique et philosophique), pointent néanmoins vers la possibilité d'une synthèse.

Les jalons de mon parcours sont maintenant posés. Mais le parcours proprement dit fut loin d'être déterministe : il est le résultat de rencontres décisives et aléatoires, et ce sont celles-ci que je voudrais maintenant retracer. Mon récit va donc quelque peu se personnaliser.

## 8

La première de ces rencontres, la rencontre « mathématique », eut lieu en 1989, à l'Université de Californie à Santa Barbara (UCSB), où je me préparais à présenter une thèse en informatique théorique avec le professeur Amr El Abbadi. Il nous avait demandé d'analyser un papier au titre quelque peu intrigant et obscur, *Impossibility of Distributed Consensus with One Faulty Process*.<sup>23</sup> Ce travail fut ma première expérience avec ce que l'on appelle un résultat d'inexistence ou une preuve d'impossibilité. J'avais depuis longtemps un vif intérêt pour les mathématiques, mais la découverte de ce type de démonstration (qui prouve que quelque chose ne peut pas exister ou est impossible) déclencha une passion plus aigüe encore pour la logique formelle et les questions liées aux fondements des mathématiques. À partir de ce jour-là, et pendant des mois, j'ai passé des journées entières à la bibliothèque de UCSB à étudier les écrits de Gottlob Frege, Georg Cantor, Bertrand Russell, Kurt Gödel, Paul Cohen, etc.

La deuxième rencontre, la rencontre « subjective », eut lieu dans un musée. Durant les années quatre-vingt-dix ma fiancée (devenue ma femme depuis) et moi vivions aux États-Unis, d'abord à Portland (Oregon) et ensuite à Palo Alto (Californie). Je voyageais énormément pour mon travail d'ingénieur et me retrouvais fréquemment à New York, Los Angeles, Chicago, Dallas ou San Francisco et je profitais de chacun de ces voyages pour visiter un musée. La visite d'un musée a toujours été une expérience particulière pour moi : l'écho des pas sur le sol en béton lissé, le silence du temps qui s'est arrêté dans



chaque salle d'exposition, les grands espaces vides, les autres visiteurs occasionnels présents autour de moi mais totalement absents de mon esprit, la marche lente entre les œuvres, concentré sur celle qui est en face de moi et déjà intrigué par la suivante : le musée est l'endroit idéal pour profiter de la solitude sans se sentir seul. Un jour, cela devait être en 1994 ou 1995, une visite au MOMA de New York m'amena face à un rectangle de couleur rouge indien séparé en son centre par une bande orange verticale. *Onement I* (Barnett Newman, 1948) était là, devant moi, et 25 ans plus tard cette image, ce « zip » central et rassembleur, est encore imprimé sur ma rétine. Ce fut ma rencontre avec la subjectivité, médiée par Newman.

La troisième rencontre, la rencontre « conceptuelle », eut lieu quelques années plus tard, après que ma femme, nos deux enfants et moi avions déménagé à Paris. Jeunes parents, nous n'avions que peu de temps pour visiter les musées. Mais le Centre Pompidou était situé à quelques centaines de mètres à peine de notre appartement, et nous emmenions quelques fois les enfants (endormis dans la poussette) au musée. C'est là que je fis la troisième rencontre : j'ai d'abord pensé qu'il s'agissait d'un siège laissé vacant par un gardien du musée, puis je vis la photographie de la chaise, la définition du mot « chaise » et, enfin, le titre de l'œuvre *One and Three Chairs* (Joseph Kosuth, 1965). Comme le zip de Newman, l'installation tautologique et autoréférentielle de Kosuth resta gravée dans mon esprit.

Suivirent plusieurs années de travail et de voyages intenses qui laissèrent peu de temps et de place à mes passions pour les mathématiques et l'art, passions qui entrèrent alors en cryptobiose. Gödel, Cohen, Newman et Kosuth : noms propres figés dans l'inconscient, emmêlés dans un nœud serré fait de mathématiques, de logique, de subjectivité et de langage. Il faudra attendre la quatrième rencontre, beaucoup plus tardive celle-là, pour entrevoir comment défaire ce nœud.

Les années passèrent et nous nous installâmes à Bruxelles, notre ville natale. Je passai le cap des 40 ans et un jour, comme un tardigrade soudain exposé à un environnement accueillant, les deux passions – art et mathématiques – se réveillèrent. J'ai alors commencé à peindre, inspiré par les réminiscences de ces rencontres passées. Mon but était de trouver un moyen de représenter le thème commun aux trois situations : l'incomplétude de Gödel comme conséquence inéluctable de la consistance, l'universalité du tragique et du sublime de Newman, et le rapport tendu entre concept, langage et vérité des œuvres tautologiques de Kosuth. Il s'agissait donc, en quelque sorte, d'une première tentative inconsciente de synthèse de cette dialectique sujet/concept.

Je m'étais alors instinctivement orienté vers les mathématiques comme source d'inspiration, sans doute motivé par une vague intuition que le platonisme pur de Gödel ou celui plus subjectif de Lautman m'aideraient à sceller cette synthèse. Les premiers résultats furent décevants. Ce qui semblait de prime abord être une bonne idée – l'appel aux objets et structures des mathématiques – s'avéra être un cul-de-sac. Les œuvres produites étaient soit trop abstraites et subjectives, ne laissant aucune place au concept, soit au contraire trop formelles et syntactiques, sans trace de subjectivité : l'espace entre Newman et Kosuth est truffé de chicanes et celui qui s'y aventure s'y perd aussi facilement que celui qui cherche un infini entre le discret et le continu. Rien de nouveau n'émergeait du terreau mathématique, comme si les travaux de Victor Vasarely, Max Bill, Karl Gerstner, Michel Seuphor, Bernar Venet, Mario Merz, Deborah Blackburn, Hanne Darboven, Manfred Mohr et d'autres avaient épuisé son potentiel artistique.

C'est généralement quand on est dans une impasse, quand on est sur le point d'abandonner un projet, qu'un événement inattendu et salvateur se produit. Dans mon cas, ce fut la rencontre avec Badiou. Nous y arrivons enfin. J'ai découvert Badiou par les biais du podcast d'une conférence sur les mathématiques et l'art qu'il donna à l'Ircam Centre Pompidou<sup>24</sup> (voir également la transcription de cette conférence en annexe) et la lecture d'un de ses livres récents, *Éloge des mathématiques*.<sup>25</sup> Ce petit livre, introduction très accessible et intrigante à sa pensée, me poussa à immédiatement entreprendre la lecture – longue et difficile – de *L'être et l'événement*, la pierre fondatrice de son édifice philosophique.

Il est impossible de résumer la pensée de Badiou en quelques lignes. Au risque inévitable de la simplification, disons donc qu'elle articule la possibilité de nouveautés exceptionnelles, soustraites à l'ordre du savoir. Elle est basée sur la notion d'événement, occurrence soudaine, indiscernable et indécidable qui a lieu dans une situation. Sa position inaugurale est que « les mathématiques sont la science de l'être en tant qu'être, c'est à dire l'ontologie, c'est à dire l'étude indépendante des formes possibles du multiple en tant que tel, de tout multiple, et donc de tout ce qui est – car tout ce qui est, est en tout cas une multiplicité ». <sup>25</sup> S'appuyant sur cette audacieuse thèse platonicienne, Badiou interprète les résultats de Gödel et de Cohen concernant l'indécidabilité de l'hypothèse du continu et

l'indépendance de l'axiome du choix et développe une théorie de l'immanence des vérités qu'il applique aux quatre conditions de la philosophie : les sciences, la politique, l'amour et l'art. Badiou montre ensuite comment de nouvelles vérités émergent, non pas de la production mécanique de théorèmes dérivés des axiomes, ni par l'adéquation de jugements à des faits, mais de l'action militante de scientifiques, de rebelles, d'artistes ou d'amants à partir d'événements, la catégorie centrale de sa pensée. Voici quelques passages de l'introduction de ce grand livre qui illuminèrent le champ des questions que je me posais – vous comprendrez aisément pourquoi :

« L'énoncé (philosophique) selon quoi les mathématiques sont l'ontologie – la science de l'être-en-tant-qu'être – est le trait de lumière dont s'éclaira la scène spéculative que, dans ma *Théorie du sujet*, j'avais limitée, en présupposant purement et simplement qu'il « y avait » de la subjectivation.

...

C'est finalement au hasard de recherches bibliographiques et techniques sur le couple discret/continu que j'en vins à penser qu'il fallait changer de terrain, et formuler, quant aux mathématiques, une thèse radicale. Car ce qui me parut constituer l'essence du fameux « problème du continu » était qu'on touchait là un obstacle intrinsèque à la pensée mathématique, où se disait l'impossible propre qui en fonde le domaine.

...

Je parvins alors à la certitude qu'il fallait poser que les mathématiques écrivent ce qui, de l'être même, est prononçable dans le champ d'une théorie pure du Multiple.

...

Certes, le lien de la vérité et du sujet peut sembler ancien, ou en tout cas sceller le destin de la première modernité philosophique, dont le nom inaugural est Descartes. Je prétends toutefois que c'est d'un biais tout autre que sont ici réactivés ces termes, et que ce livre fonde une doctrine effectivement postcartésienne, et même postlacanienne, de ce qui pour la pensée à la fois dé-lie la connexion heideggérienne de l'être et de la vérité, et institue le sujet, non comme support ou origine, mais comme fragment du processus d'une vérité.

...

Je voudrais dire ici que les concepts de Cohen (généricité et forçage) constituent à mon avis un topos intellectuel au moins aussi fondamental que le furent, en leur temps, les fameux théorèmes de Gödel.

...

L'existence d'une vérité est suspendue à l'occurrence d'un événement. »<sup>2</sup>

Bien qu'incapable d'expliquer à ce moment pourquoi ou comment, je pensais cependant tenir là – dans l'axiome inaugural de Badiou, c'est à dire « ontologie = mathématiques » – un point d'accroche pour retrouver dans les mathématiques la source d'inspiration artistique. Le passage décisif fut sans doute celui où Badiou analyse la méthode du forçage de Paul Cohen – méthode inventée par Cohen pour

prouver l'indécidabilité de l'hypothèse du continu – et l'interprète dans le contexte de la production d'une vérité comme multiplicité générique et infinie. Cette interprétation tout à fait originale, les détours par les méditations poétiques, politiques et théologiques, la découverte du concept de fidélité et des procédures de vérités, tout cela eut sur moi un effet libérateur inattendu. Ce fut comme si un palissage se mettait en place, permettant à l'inspiration artistique de se laisser guider vers le haut, puisant dans le terreau mathématique revitalisé. Une confiance s'établit en moi, au sens défini par Badiou dans *L'être et l'événement* :

« Le rapport singulier d'un sujet à la vérité dont il supporte la procédure est le suivant : le sujet croit qu'il y a une vérité, et cette croyance est dans la forme d'un savoir. J'appelle confiance cette *croyance* savante. »<sup>2</sup>

## 11

Je posai donc la conjecture que la pensée de Badiou pourrait me servir de base pour étudier les limitations linguistiques et tautologiques de l'art conceptuel, tenter de les transcender et, de là, établir le lien avec une subjectivité renouvelée. Cette conjecture devint une obsession, et pour me convaincre d'être sur la bonne voie je me mis à lire ses autres livres : *Logiques des mondes*,<sup>3</sup> *Le Nombre et les nombres*,<sup>26</sup> *Éloge de l'amour*,<sup>27</sup> *Court traité d'ontologie transitoire*,<sup>28</sup> *Conditions*,<sup>29</sup> *Théorie du sujet*,<sup>30</sup> *Le Séminaire – Vérité et sujet*,<sup>5</sup> et *L'Immanence des vérités*.<sup>31</sup>

Enthousiasmé par cette possibilité, je produisis plusieurs œuvres sous le titre général de « Représenter l'indécidable », publiai deux articles<sup>32,33</sup> sur ce sujet et exposai mes premières œuvres en Allemagne, à Leipzig. Malgré le retour encourageant du public, j'estimais que tout cela restait néanmoins encore assez vague et fragile. Ce n'était en effet pas sur l'indécidable qu'il fallait travailler, mais sur l'indiscernable, pour lequel un concept avait été bâti par Cohen. Mais une sorte de brume m'empêchait de voir comment l'appréhender : l'indiscernable porte bien son nom ! Jusqu'au jour où je tombai sur la retransmission d'une émission radiophonique de France Culture dédiée à Badiou.<sup>34</sup> Durant cette émission Badiou expliquait comment la lecture des écrits du psychiatre et psychanalyste Jacques Lacan joua un rôle décisif dans son propre parcours philosophique. Badiou, né en 1937, est de la génération des philosophes français qui se situent au moment de la transition entre existentialisme et structuralisme que j'ai mentionnée plus haut. Voici l'extrait de l'intervention de Badiou qui marqua mon esprit (les soulignements en fin d'extrait sont de moi) :

« Lacan a été une rencontre. Non pas tellement le Lacan du séminaire où je ne suis pratiquement pas allé, mais le Lacan de l'écrit. Le premier texte de Lacan que j'ai lu c'est son *Rapport de Rome* des années 50 et c'était pour moi comme une sorte de découverte, de même que j'avais rencontré Sartre en lisant *L'Esquisse d'une Théorie des Émotions*. J'ai rencontré Lacan en lisant le *Rapport de Rome*, avec ce sentiment des vraies rencontres qui est que l'on sent que c'est très important – en tous cas pour moi – sans tout de suite savoir exactement pourquoi. [...]

Alors qu'est-ce que j'ai trouvé chez Lacan ? Pourquoi, si je me prononce aujourd'hui, avec le recul de l'expérience, pourquoi ce choc ? En réalité, dans ces années-là nous étions, nous jeunes philosophes, extrêmement tentés par le structuralisme. Le structuralisme, en gros, c'était l'idée que comprendre quelque chose c'est comprendre la structure fondamentale qu'il y a dans cette chose, et que c'était au plus loin de l'expérience vécue phénoménologique, c'était au plus loin d'une règle de l'intuition – c'était en fait une pensée formalisatrice qui tentait de dégager les structures fondamentales avec comme modèle après tout les structures fondamentales de la parenté de Lévi-Strauss, où Lévi-Strauss montre que ce qui se présente dans la société comme rencontre, mariage, naissances des enfants, etc., que tout cela est codé par des structures fondamentales qu'il pensait même pouvoir réduire à une figure mathématique. Alors j'ai été très tenté par cela car comme tous les jeunes on est contre la génération d'avant, et la génération d'avant c'était justement la génération existentialiste : c'était Sartre, c'était Merleau-Ponty, c'était Husserl, et alors en réaction contre cela nous étions tentés par le structuralisme. Il y avait donc chez nous quelque chose d'un peu positiviste finalement, c'est à dire un culte quand même de la science formelle en tant que c'est elle qui nous permet de comprendre les structures de tout ce qui existe. Moi j'étais pris dans ces tentations, comme tout le monde, et comme je l'ai déjà expliqué hier ma formation première n'était pas dans ce sens-là : elle était sartrienne, elle était existentialiste. J'étais donc pris dans une contradiction. Et alors je crois que Lacan est celui qui m'a tiré de cette contradiction, non pas du tout en devenant son disciple – je ne suis pas du tout entré dans la psychanalyse, dans les écoles de psychanalyse, comme beaucoup de disciples de Lacan l'ont fait – mais cela m'a intéressé à un tout autre niveau qui était le suivant : je trouvais chez Lacan de quoi penser simultanément la figure y compris angoissée, courageuse du sujet, et, cependant, faire sa part aux structures. Parce que c'était quelqu'un qui lui aussi était tenté par le structuralisme mais il était tenté du point de vue de l'expérience de la psychanalyse qui est évidemment une expérience du sujet concret, du sujet pris dans son angoisse, dans ses symptômes, dans sa difficulté à vivre. Au fond, Lacan s'est proposé de fonder une doctrine de la subjectivité qui maintienne absolument son caractère central – la subjectivité – tout en faisant la part du poids des structures et de leur caractère largement déterminant. Au fond le problème de Lacan c'est d'expliquer en quoi la psychanalyse, la pure psychanalytique, permet d'éclairer et de déplacer, de modifier le rapport entre l'élément subjectif de l'expérience et le poids des structures de l'enfance, de l'hérédité, du langage, etc. Et en un certain sens j'ai hérité de son problème. [...]

Donc il était antiphilosophe mais, pour moi la rencontre d'un antiphilosophe typique a joué un rôle philosophique tout à fait déterminant à un moment charnière de mon existence, c'est à dire le moment où entre l'héritage de l'existentialisme d'un côté et la nouveauté du structuralisme, j'étais hésitant et partagé, et il m'a relancé dans la possibilité d'une synthèse. »<sup>34</sup>

Je fus, vous vous en doutez, captivé par ces mots de Badiou, où il explique que Lacan le mit sur la voie d'une synthèse entre existentialisme et structuralisme, entre la subjectivité et les structures. Cette question me rappelait en effet celle que je tentais moi-même de résoudre, pas philosophiquement, mais artistiquement.

S'il me le permettait, je comparerais l'impact que Badiou eut sur moi à celui que Lacan eut sur lui : il me permit d'entrevoir la possibilité d'une synthèse entre sujet et concept dans le cadre de l'art conceptuel. Ce qui n'était encore jusque-là qu'une intuition assez vague se cristallisa alors en une quasi-certitude : la thèse badiouienne « ontologie = mathématiques » pouvait, j'en devins alors convaincu, servir de socle à cette synthèse, comme une triple passerelle entre sujet, concept et langage. J'avais enfin trouvé une méthode pour libérer l'art conceptuel de son joug analytique et langagier : il « suffisait » de lui donner un socle ontologique, de regarder les objets et structures mathématiques non pas sous l'angle de leur forme ou des méthodes qui les manipulent, mais sous celui de leur être intrinsèque. En d'autres termes, une approche ensembliste et platonisante : la même que celle découverte par Cantor, Zermelo, von Neumann, Gödel et Cohen, et radicalisée par Badiou dans *L'être et l'événement*.

A partir de ce moment la mathématique cessa d'être uniquement une source d'inspiration, elle devint le matériau artistique proprement dit. Sa nature soustractive et a-substantielle ne fut plus un obstacle, au contraire ! La relecture de Lautman,<sup>19</sup> illuminée par les explications de Badiou, me permit de mieux comprendre sa description du passage de l'essence à l'existence, sa qualification transcendante de la relation de domination entre les Idées dialectiques et la réalité mathématique et, de là, d'imaginer comment un tel passage pouvait s'appliquer pour transiter de l'intuition à l'objet d'art. Au-delà des notions d'ordre, de courbe et de symétrie, ce furent les nombres, les nombres premiers, l'axiome du choix, l'hypothèse du continu, le mécanisme de forçage et bien d'autres concepts encore qui s'offrirent comme modèles. Modèles abstraits auxquels j'osai enfin m'attaquer, porté par une fidélité militante à « l'événement Badiou ».

Au moment où je termine la préparation de *L'axiome du choix*, projet ensembliste et platonisant, je me souviens d'un passage dans le *Court traité d'ontologie transitoire* : « La théorie des topoi élabore une sorte de géométrie de la vérité ».<sup>28</sup> Le jalon suivant est donc placé et la suite du projet sera, je pense, de tenter de faire de l'art conceptuel dans une perspective grothendieckienne, c'est à dire orientée vers les catégories et leurs compositions, morphismes, esquisses, limites, faisceaux, transformations naturelles,

adjonctions et schémas. Autant de termes que l'on pourra confronter aux « aphorismes, fragments, énigmes, métaphores et sentences, tout le style nietzschéen qui a eu tant d'écho dans la pensée contemporaine ». <sup>5</sup>

Alors peut-être pourrai-je dire que mon art est à l'art conceptuel ce que le langage catégoriel est à l'algèbre. Ce serait bien.

###

## Remerciements

*L'axiome du choix*, pour rester fidèle à la doctrine badiouienne, se devait d'être organisé et présenté « hors-État », où l'État est le monde de l'art contemporain traditionnel, ses galeries marchandes, ses foires, ses revues et son sophisme. Il fallait donc, pour le mener à bien, le soutien de quelques alliés de poids.

Jacques Verhaegen, ami passionné d'art contemporain, n'a pas hésité à me proposer d'exposer *L'axiome du choix* dans son espace anversoïse (cookie butcher), alors que je n'avais à l'époque que quelques esquisses à lui présenter. Jacques et son épouse Catherine ont encouragé mon entreprise pendant ces longs mois de préparation, et je leur en suis extrêmement reconnaissant.

Les heures passées dans l'atelier et celles dédiées à la lecture serrée des livres d'Alain Badiou furent autant d'heures que je n'ai pas passées avec mon épouse Jennifer et mes enfants, Ethan et Milla. Ils ont vite compris cependant l'importance que ce projet représentait pour moi, et ont donc enduré mes incessantes références à ce philosophe qu'ils ne connaissaient pas. Je ne les remercierai jamais assez.

C'est à lui, Alain Badiou, que je dédie *L'axiome du choix*. Il n'est pas nécessaire je pense que j'explique pourquoi.



## Références

- <sup>1</sup> R. Char. *Albert Camus René Char Correspondance. 1946-1959*. Folio, 2007. Lettre du 16 juillet 1951 (p. 101)
- <sup>2</sup> A. Badiou. *L'être et l'événement*. Seuil, 1988.
- <sup>3</sup> A. Badiou. *Logique des mondes*. Seuil, 2006.
- <sup>4</sup> A. Badiou. *Manifeste pour la philosophie*. Seuil, 1989.
- <sup>5</sup> A. Badiou. *Le Séminaire - Vérité et sujet (1987-1988)*. Fayard, 2017.
- <sup>6</sup> P. Loubier. "Figures de la tautologie dans l'art et le discours critique des années 1960." *Thèse présentée à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de Philosophiae Doctor en Histoire de l'art*. Université de Montréal, 2008.
- <sup>7</sup> A. Reinhardt. "Art as Art." *The Selected Writings of Ad Reinhardt*. Viking Press, 1975.
- <sup>8</sup> D. Judd. *Donald Judd: Early Work, 1955-1968*, D.A.P., 2002. Publication originale dans *Arts Yearbook 8*, 1965.
- <sup>9</sup> S. LeWitt. "Paragraphs on Conceptual Arts." *Art Forum*, 1967.
- <sup>10</sup> J. Kosuth. "Art After Philosophy". *Studio International*, 1969.
- <sup>11</sup> L. Cummins. "L'art conceptuel peut-il guérir de la philosophie?" *Parachute*, n. 61, 1991.
- <sup>12</sup> F. Patras. *La pensée mathématique contemporaine*. PUF, 2001.
- <sup>13</sup> C. Alunni. "Réécrire la philosophie avec la mathématique dans une perspective Grothendickienne". *Séminaire mamuphi*, 2018. <http://www.entretiens.asso.fr/2018-2019/Alunni-expose.pdf>
- <sup>14</sup> M. Bochmer. "Barnett Newman: Writing Painting / Painting Writing (1992)", in *Reconsidering Barnett Newman, A Symposium at the Philadelphia Museum of Art*, 2005.
- <sup>15</sup> N. L. Kleeblatt. *Action/abstraction: Pollock, de Kooning, and American art, 1940-1976*, Yale University Press, 2009.
- <sup>16</sup> A. Badiou. *Le Séminaire – L'Infini. Aristote, Spinoza, Hegel (1984-1985)*. Fayard, 2016.
- <sup>17</sup> L. L. Lippard and J. Chandler. "The dematerialization of art", *Art International*, 12:2, pp. 31-36, February 1968.
- <sup>18</sup> A. Badiou. *Petit manuel d'inesthétique*. Seuil, 1998.
- <sup>19</sup> A. Lautman. *Essai sur l'unité des mathématiques et autres écrits*. 10/18 Union générale d'Éditions, 1977.
- <sup>20</sup> P. Cohen. *Set Theory and the Continuum Hypothesis*. Dover Publications, Inc. 2008.
- <sup>21</sup> K. Gödel. *The Consistency of the Continuum Hypothesis*. Ishi Press International, 2008.
- <sup>22</sup> P. Cohen. "The Discovery of Forcing", *Rocky Mountain Journal of Mathematics*, Volume 32, Number 4, Winter 2002.
- <sup>23</sup> M. Fischer, N. Lynch, M. S. Paterson. "Impossibility of Distributed Consensus with One Faulty Process". *Journal of the Association of Computing Machinery*, Vol. 32, No. 2, April 1985.
- <sup>24</sup> A. Badiou. "Mathématiques / Esthétiques / Arts". *Conférence à l'Ircam Centre Pompidou* (<https://youtu.be/R9Cesvd0haY>), 16 juin 2011.
- <sup>25</sup> A. Badiou. *Éloge des mathématiques*. Flammarion, 2017.
- <sup>26</sup> A. Badiou. *Le Nombre et les nombres*. Seuil, 1990.
- <sup>27</sup> A. Badiou. *Éloge de l'amour*. Flammarion, 2016.
- <sup>28</sup> A. Badiou. *Court traité d'ontologie transitoire*. Seuil, 1998.
- <sup>29</sup> A. Badiou. *Conditions*. Seuil, 1992.
- <sup>30</sup> A. Badiou. *Théorie du sujet*. Seuil, 1982.
- <sup>31</sup> A. Badiou. *L'immanence des vérités*. Fayard, 2018.
- <sup>32</sup> M. Tombröff. "Representing the Undecidable", *Proceedings of Bridges 2018*, Pages 431-434. Stockholm, 2018. <https://archive.bridgesmathart.org/2018/bridges2018-431.html>
- <sup>33</sup> M. Tombröff. "Kronecker, Einstein and the Cross." International Society for Religion, Literature and Culture. Uppsala, 2018.
- <sup>34</sup> A. Badiou et Laure Adler. "Alain Badiou, son parcours." *Hors-champs*, France Culture, novembre 2013.