

Carin (Phillipson)

## La modernité disparue

Les images de la fin (qui ne trouvent leur expression la plus forte que lorsqu'elles évoquent du même coup une fin de l'image) nous donnent l'occasion de vérifier que si la culture de masse nous apparaît fautive et illusoire, parce qu'elle représente l'aliénation de l'homme dans les images médiatiques, cette fausseté en fait ne diffère pas de ce qu'il y avait de faux dans la culture depuis toujours. La culture de masse révèle ce que la culture a toujours été : la gestion de besoins artificiels, le déploiement de l'illusion (illusions sur soi-même, sur comment se vivent les autres, — illusions d'être immortels, d'être les seuls à exister — d'être Crusoé dans son île), déploiement nécessaire néanmoins pour qui veut y reconnaître une déplication de vérité.

À la fin du troisième millénaire, le très prestigieux Institut Adamsonian, exhibe sous une cloche de verre un exemplaire de *En attendant Godot*. Le très érudit J.Moffat, dans une monographie écrite © 1087 A.B. , c'est-à-dire après la bombe, considère avec effroi les soubresauts pathétiques d'une race humaine qui a perdu contact avec toute réalité et qui envisageait que la destruction complète serait le mieux qui pourrait lui arriver. Le texte de Beckett, est à la fois constat de l'impasse et exaltation de l'homme rédimé par son suicide. L'effroi est d'autant plus grand que l'on apprend que cette pièce était traduite en plusieurs langues, au programme des universités, que Moffat était l'auteur le plus commenté, etc. Moffat relate comment les gens d'avant la bombe ont été conduits à la catastrophe par leurs guides intellectuels, quand ceux-ci s'étaient retournés contre la conscience, la discipline, la logique, la grammaire.

### Un art schizogène [Carin, Phillipson]

Par le moyen de communications scientifiques imaginaires nous apprenons comment les spécialistes du troisième millénaire considéreront ce quelque chose appelé « art » par les hommes de l'ère prénucléaire : en outre de l'exemplaire de Beckett, on a retrouvé également deux toiles dans un container étanche qui avait sombré au fond de l'océan : « Ma jolie » d'un nommé Pablo Picasso, et « Convergence » d'un Jackson Pollock, du dernier siècle A.B. On a découvert que les gens du prénucléaire accrochaient ces choses sur des murs de musée ! Ce qui montre combien la conscience morale et culturelle de tous ces gens d'avant était corrompue, jusqu'où ils avaient développé un fétichisme des aberrations mentales. Ce qui paraît effrayant, c'est à quel point ces gens devaient se défier de leur propre esprit pour adorer tout ce qui en signale le détraquement. Comment voir une jolie femme dans un chaos éclaté de formes géométriques entassées les unes sur les autres ?

Les érudits du postnucléaire sont surtout effrayés par les sommes de jargon métaphysique qui devaient accompagner ces objets, lorsqu'il fallait quasiment attacher un théoricien par œuvre pour la faire passer dans le public. Ce théoricien faisait la preuve, en nous faisant percevoir les propriétés sublimes de ces œuvres, que notre réceptivité était elle-même tout à fait sublime. Pourtant cette réceptivité sublime n'était tournée vers rien car l'art pour l'art s'était éloigné de tout. La modernité est l'époque d'un art schizogène où nous applaudissons notre chute au néant. Au lieu d'approfondir un art qui aiguise nos sens, qui accentue notre sentiment d'être en vie, nous avons supposé que le plus compliqué sera le plus profond. C'est ainsi que nous nous sommes acheminés vers notre destruction. « Convergence » de Pollock était considéré comme un chef d'œuvre du XXe siècle, pourtant un coup d'œil devrait signaler que cette œuvre n'invite et ne mérite aucune réponse en langage humain.

### La critique d'anticipation

La critique d'art devient fiction comme si le discours critique lui-même n'avait plus de crédibilité. En effet, lorsqu'on voit que l'on peut écrire n'importe quoi, que l'on peut s'écrier « transcendant ! » devant les frottoirs les plus anémiques et répéter l'opération semaine après semaine, alors pourquoi lire ce qui s'écrit sur l'art. On assiste à un durcissement de la part du lecteur qui ne laisse plus au critique le loisir de se ménager un lieu d'écriture entre la promotion et le jargon.

L'écrivain E. Ameerunculus, retranché dans son bunker, aux derniers confins d'une civilisation dévastée, qui écrit des lettres aux plus grands (Paolo Uccello, W.A.Mozart, Martin Heidegger, Roland Barthes, « Jack Derippa (sic(k)) ») avec l'espoir de transcender ses coordonnées spatio-temporelles : métaphore de notre culture actuelle, qui se perpétue malgré la perte de la communication. Cet écrivain de la dernière garde examine les espoirs dont l'art était investis avec Heidegger par exemple, quand l'art « ouvre » sur l'Être. En effet, l'Être serait accessible dès lors qu'il apparaît logé dans le langage. Mais, fait remarquer Ameerunculus, nous vivons la fin de la culture comme entreprise pour rendre le monde lisible. Avec Joyce, Blanchot, Derrida, etc. nous vivons la fin de l'écriture telle que nous l'avons connue, dans une dérive vers l'illisible. Contre l'Être comme lisibilité, l'art nous précipite au néant. Contre une société utilitaire l'œuvre cultive l'inutile, contre un langage voué à l'information nous écrivons sur rien (No-Thing). Dans un dialogue entre un chirurgien et un artiste à propos du corps-de-l'art, il apparaît que ce dernier ayant subi une attaque terminale de modernisme dans sa forme la plus pernicieuse, n'aurait pas survécu si l'urgentiste n'avait pas procédé à l'ablation immédiate des excroissances formalistes, stylistiques, etc. — ce qui a été fait sans anesthésie puisque son existence même est esthétique. Il est évident, du point de vue postnucléaire, que l'art n'a pas survécu au modernisme.

### **Notre philistinisme refoulé**

Critique-fiction : le critique d'art qui donne à son discours le statut d'œuvre de l'imagination réclame dès lors les mêmes égards que les œuvres (où vous trouvez-ça génial ou vous n'avez pas su pénétrer l'œuvre). Le critique exige alors d'être jugé selon des critères purement esthétiques sans jamais faire intervenir tout autre critère moral ou intellectuel — c'est pourquoi il s'empresse de faire encadrer et suspendre son boniment à côté des œuvres sur le mur.

La fiction constitue en effet une bonne stratégie pour la critique d'art. La critique peut donner tous les coups qu'elle veut, puisque les ressemblances avec les œuvres et les artistes sont fortuites. En tant que lecteurs nous savourons les mauvais traitements infligés à l'art moderne, nous nous permettons un philistinisme que nous aurions tôt fait de refouler dans un autre contexte. Pourtant, pour réussir leurs ouvrages d'art-fiction, les auteurs avaient-ils besoin de produire des contre-mythes de l'art? Avons nous quelques obligations envers notre histoire culturelle récente, avons nous le droit — le progrès intellectuel se fait-il à ce prix — de réécrire le passé? Sommes nous si pressés de passer à autre chose que nous devons caricaturer nos acquis? Nous n'oserions pas caricaturer ainsi, par exemple, l'histoire des progrès des droits de la personne.

Les dernières décennies du siècle prénucléaire auraient été le règne des critiques, quitte à rejeter au second plan les artistes. Pour montrer combien le mal était profond, J. Moffat mentionne que pour ces quelques œuvres de Pollock, Picasso, Beckett, il y avait des milliers d'imitateurs et de commentateurs. L'énoncé le plus sobre de quelqu'un devient le langage dans lequel vont jargonner des milliers de gens qui ont besoin de vivre leur vie d'artiste et d'écrivain, etc. Est-ce la faute aux œuvres si elles ont connu une telle popularité, si elles semblent avoir exercé une tyrannie sur leur siècle : il faudrait plutôt parler de tous ceux qui se sont précipités dans cette servitude, qui ont entrepris de mimer l'absurde pour y trouver crédit. Les artistes d'avant-garde ce sont constitués les auteurs d'œuvres ingénieusement insensées ... mais on oublie trop vite contre quelle mentalité ils devaient combattre. C'est comme lire *Les Fleurs du Mal* sans les contraster avec ce que Baudelaire appelait le « couvercle de plomb ».

### **Un art roboratif**

Le défaut majeur de la modernité, qui fait poser la question de savoir si l'art pourra lui survivre, serait l'irresponsabilité intellectuelle. L'art pour l'art a pavé la voie à la science pour la science. Ce n'est pas seulement nos industries et nos technologies qui sont irresponsables. Il y a une pollution culturelle beaucoup plus nocive. *The Neutron Picasso* présente quelques interviews avec des artistes du troisième millénaire pour qui l'Art devrait être au service de notre détermination de survivre, ne serait pas une trahison contre l'espèce. Pour ces artistes évolués, un bureau, lumineux, silencieux avec de l'air frais, une vue au 40e étage — tout cela rend hommage au génie humain bien plus que la peinture

de Pollock. Les Musées seraient en effet des endroits dangereux si l'architecte avait traité les lois de la mécanique comme Pollock a bafoué le dessin, la perspective, le modelé des ombres et des lumières, etc.

Carin laisse entrevoir à quoi ressemblerait la création de ces artistes anti-décadents : un art néo-fasciste où toute considération sur l'incertitude de l'existence serait considérée une faiblesse. C'est alors, de la façon la plus inattendue, que le discours anti-moderniste, tel que tenu par ces hyper-humanistes du millénaire futur, nous fait préférer notre décadence. Au triomphalisme esthétique-moral des survivants (ne pêchons-nous pas nous aussi de ce réflexe : nous ne pouvons nous tromper complètement puisque nous avons survécu jusqu'ici ...) nous préférons notre fébrilité de modernes disparus. Effroi de notre décadence? Plutôt effroi envers l'art politically correct du nouveau millénaire.

---

*i Cf. notre, « Viewers of Optics », in Robert Fischer, Alexander Hahn, Michaël La Chance, Electronic Media, Edition Pro Helvetia, Zurich, 1989.*

*ii Ainsi, pour W.Gombrowicz la peinture est morte depuis longtemps, lorsqu'elle ne tient qu'à « l'existence d'un immense marché, une culture artificiellement formée, une sensibilité que la concurrence a fini par dénaturer, une hiérarchie imposée des valeurs » Varia, Bourgois, 1978, p. 210.*

*iii. Michael Carin, The Neutron Picasso, Deneau & Gaudet, Toronto, 1989, 102 p. ; Michael Phillipson, In Modernity's Wake, The Ameurunculus Letters, Routledge, London, 1989, 174 p.*