

Expressionnisme technoscientifique  
Virilion (Paul)

Publié :

« Le procès du silence » [Virilio], *Spirale*, 177, mars-avril 2001, p. 10.

Titre            Le procès du silence

Bloc :

Paul Virilio

*La Procédure Silence.*

Éditions Galilée, 76 pages.

Paul Virilio publie un essai dans la collection « l'Espace critique » qu'il dirige : deux conférences sur l'art à la fondation Maeght, à Saint-Paul-de-Vence, le tout dédié au directeur de la fondation Jean-Louis Prat. Le ton est sombre, l'heure est grave : les premiers mots « Ce soir » semblent désigner la fin de siècle et son cauchemar plutôt que le moment de parole. On se demande quelle aura été la réception de ce propos sous le ciel de Provence. Virilio se sera efforcé encore une fois de nous le rappeler : c'est pire que le cauchemar, les démocraties sont suicidaires, la culture de masse mène à l'extermination, la liberté d'expression conduit à l'appel au meurtre dans les médias de la haine, etc.. Ce qui laisse perplexe c'est le rapport qu'il entreprend de tisser entre les arts d'une part; les camps, Tchernobyl et la technoscience d'autre part. Virilio aura trop cherché à être de circonstances ? La notion « d'expressionnisme » semble constituer le trait d'union un peu lourd entre la science et l'art : il s'en prend à un « expressionnisme » en science, soit une liberté d'expérimentation et une servitude commerciale de la technique, — qui semble avoir peu de rapport avec l'expressionnisme artistique et l'art en général. Il est vrai que, dans le jargon de la génétique, on parle de la pénétrance d'un gène pour désigner la proportion des individus d'une population qui sont affectés par ce gène, on parle d' « expressivité » pour désigner l'intensité avec laquelle le gène affecte l'individu en particulier.

En fait d'art, beaucoup sont appelés, page après page : Rothko, Van Gogh, Turner, Kokoshchka, Nolde, Picasso, Braque, Dix, Grünewald, Bosch... mais il semble que Virilio aurait essentiellement pour vision des arts contemporains les images de l'exposition « Les mondes du corps », présentée à Mannheim en 1998, qui rassemblait quelques deux cents cadavres humains qui prennent la pose, plastifiés à l'aide d'un nouveau procédé anatomique du docteur Günther von Hagens. Serrano, Witkin et quelques joyeux académiciens du macabre de la scène contemporaines de l'art auraient pu trouver place dans ce réquisitoire de morgue. Est-ce cela la « procédure silence » : plastification des cadavres ? Il est difficile de saisir exactement ce que Virilio entend par cette expression, par l'analogie qu'il établit entre la nécessité plus prononcée de « torturer » les formes dans les avant-gardes, et les charniers pitoyables de Auschwitz. S'agit-il d'engager une responsabilité de l'art tout entier, quand on présenterait comme pièce à conviction les déclarations belliciste (ça remonte quand même à 1909 : « la guerre

comme hygiène du monde ») des futuristes ? L'art du siècle serait une nécroesthétique qui aura anticipé les nécrotechnologies, parce que cet art aura d'emblée été le lieu du tout-possible, du sans-limite. Doit-on pour autant lui donner comme théoricien principal Joseph Goebbels qui prônait « l'art de rendre possible ce qui paraissait impossible » ? L'urgence du propos nous autoriserait des amalgames quelque peu hâtifs ? Envisager un art du tout possible ne fait pas de l'activité artistique une soif de visibilité, une idolâtrie du style, qui ignore le coût humain et les conséquences historiques. Virilio trouverait une confirmation solennel de son propos dans la représentation de l'artiste chez Anselm Kiefer : un Néron qui contemple l'incendie de la cité.

Il y a en effet chez Kiefer une grande méfiance face à l'art. Tout art est un lyrisme néronien (un tableau des années 70 est intitulé « Néron qui peint ») qui nous a conduits à la catastrophe. L'art est un geste qui est un déni de la vie, une totalisation symbolique de la réalité. Tout est annihilé par la palette, la palette elle-même aurait introduit cette dévastation. Il y a une grande méfiance de Kiefer envers l'art, car la palette c'est comme l'artiste, comme le politicien qui veut réaménager le monde selon sa vue. Rappelons de mémoire un certain Adolf, artiste de sombre réputation, qui n'a pas fait honneur au métier : le dictateur comme l'artiste se croient investis d'une mission sacrée, ils détruisent pour créer ce qu'ils croient un monde meilleur ou un monde plus beau. Nous les avons laissé courir faute d'avoir pris la mesure préalable de la violence inhérente à toute culture, violence du discours lorsqu'il faut annuler la réalité pour le sens. Violence d'une vie lorsqu'elle exige l'anéantissement d'une autre.

Virilio ne semble pas connaître Kiefer, il cite plutôt Baudelaire : « je suis la plaie et le couteau », on comprend que Virilio adopte une conception symptomatologique de l'art. L'artiste est la plaie, du moins il est celui par lequel il apparaît que la société est malade, que l'époque est terminale. L'artiste est le couteau : il le faut pour crever l'abcès, c'est la cruauté contre la stupeur, le scalpel contre la gangrène. Mais de là à faire dire à Baudelaire qu'il était déjà la baïonnette, que l'art moderne avait ouvert les tranchées de la première guerre mondiale ... Il est gênant de mettre sur le même pied Van Gogh, Rothko, Celan, etc. pour fonder leur violence symbolique contre la culture dans une violence réelle contre eux-mêmes : automutilation, suicide, etc. Les artistes « donnant ainsi des idées, à défaut d'idéaux culturels, aux grands liquidateurs du siècle ! » De là à conclure, (en citant Debord « c'était plus facile que de tuer un passant », - on pourrait également citer Genet) que les œuvres sont un détournement de la violence contre soi-même et contre les autres, que ce sont des meurtres substitutifs, cela requiert une connaissance bien profonde de la nature humaine, c'est surtout assimiler la psychologie collective à une pulsion d'autodestruction qu'aucun art ne pourra peindre. Si la société est suicidaire, l'artiste qui « est » son temps ne peut produire qu'une œuvre fatale. Il est vrai que les arts ne sont pas exempts, comme les sports, de la surenchère qui conduit à l'excès.

Ainsi c'est Franco qui a peint Guernica, ou plutôt Picasso en aura fourni l'esquisse aux bombardiers allemands mandatés par Franco. Mais les déchirements de la guerre ne sont pas tout, Virilio désigne aussitôt une autre violence : l'exhaustivité de la représentation classique, le triomphe de la transparence. On aurait cru que la technique et non les arts accomplirait cette totalisation par le numérique, cette tyrannie par le chiffre, cette

suprématie de l'immédiat. Mais pour Virilio c'est l'art, et tout particulièrement l'art allemand, qui a créé ce théâtre agonique, ce culte de l'extrême, cette antichambre de la haine. Bien plus, la biologie contemporaine procède directement de l'art, comme monstration transgénique, bien davantage que de la science et de ses démonstrations. Aussi est-il inefficace de s'opposer à la techoscience, il faut « s'engager dans le refus catégorique du négationnisme de l'art ». Il est vrai que l'art contemporain de ces dernières années s'en prend tout particulièrement au corps, le démembré, le disloqué, l'écorché, l'éviscéré, ... comme si le corps était le siège d'une expérience homogène du monde. Ce qui est perdu c'est l'expérience d'un espace organique et unitaire, que le Quattrocento italien avait inscrit dans son architecture et son urbanisme. Virilio, qui est d'abord urbaniste, exprimerait ici la nostalgie de ce modèle spatial, géométrique, relationnel, ... de l'existence.

L'argumentation de Virilio devient plus difficile à suivre lorsqu'il s'agit de faire état la « procédure silence » qui s'installe en art depuis les années trente. Il y avait un silence de la vue, un recueillement dans le visible, progressivement supprimé par le cinéma parlant, l'audiovisuel, la pollution sonore, la saturation verbale, - ce qui s'est accentué à mesure que l'art s'est laissé absorber dans la culture de masse. Donc, non pas le recueillement de l'art, le mutisme devant l'infini, mais l'acquiescement d'un public soumis à un bavardage continu qui travaille à remplacer le silence inquiétant des images par la soumission silencieuse du public. La procédure silence de l'art contemporain c'est d'abord les présupposés conceptuels qui occupent tout le champ et nous réduisent despotiquement au silence (devant l'habit neuf de l'empereur), c'est de plus en plus « le bruit de fond des masses médias derrière les mots et les choses du marché de l'art ». Aujourd'hui, on ne saurait demander ce que c'est, ce que ça veut dire, quelle importance, ... car c'est aussitôt montré, expliqué, commenté, contextualisé, analysé, ... Et si ce n'est pas « ébruité », cela n'en valait pas la peine. Dans ce bavardage les intellectuels ne savent plus faire silence. Car les intellectuels et aussi les artistes ont adopté les critères de réussite et de succès qui prévalent chez les subventionnaires, chez les gestionnaires et dans les médias : fétichisme de la performance. À l'époque où l'intellectuel veut vérifier son efficacité, il disparaît comme intellectuel.

Il est vrai que le bruitage médiatique prend une ampleur inattendue depuis que la forme, l'image, la musique, — que tout cela est électricité. Les technologies de l'information et de la communication ne sont pas de la pensée mais supplantent la pensée comme si elles étaient pensée. L'art a perdu toute autonomie, ne subsiste désormais que dans les réseaux de communication et les relais médiatiques publicitaires. Il n'y a plus de droit au silence de l'image, elle devient parlante avec le cinéma, - mais très vite elle est recouverte par un bavardage qui simule la parole. Rappelons que le « Cri » de Munch est d'autant plus fort qu'il est muet sur le plan sonore. Selon Virilio l'ajout de la bande son aurait pour effet de dénoncer un handicap chez le spectateur : s'il n'entendait pas l'image c'est qu'il était sourd. La procédure silence consisterait justement à déclarer que l'image est muette, à entretenir le commentaire pour la maintenir sous le volet mutique. On peut imaginer que le cri de Munch sera dorénavant accompagné de la diffusion en continu d'un cri interminable : pour interdire toute pitié devant le tableau, pour entretenir plutôt un engourdissement stupide. Ce qui deviendra intolérable chez Cézanne, dans sa recherche

d'une visualité pure, c'est le silence de sa montagne. La procédure silence c'est rendre infâmes les voix traditionnelles du silence, c'est rendre indécent le silence du corps, ceci pour préparer la saturation multimédia dans un régime de l'image qui échappe à la contemplation au profit du commandement. Car voilà le nouvel opium du peuple : le faire parler sans cesse, le plonger dans un murmure d'ambiance. La majorité sera d'autant plus silencieuse qu'elle sera mortellement bavarde.

Virilio multiplie les amalgames, ne s'embarrasse pas de raisonner, joue au Cassandre au dépens de l'art— mais il touche à quelque chose qui mérite l'attention. La « snuff video » est présentée comme un travail artistique qui offre une répétition en vase clos des grands charniers de la modernité. Mais la « snuff video » ou encore le travail de von Hagens à Mannheim ne sont pas des œuvres. De plus, Virilio se méprend sur le sens de certaines œuvres qu'il dépose comme pièce à conviction : ainsi, pour donner un exemple, il ne soupçonne pas la mystification dans l'automutilation de Schwarzkogler. En général cette charge contre les arts contemporains semble « blâmer le messenger ». On se dit que la cible véritable seraient les médias et la culture-spectacle, leur banalisation du mal, leur accoutumance fatale, leur carcan psychologique. On trouve chez Ignacio Ramonet, avec « Propagandes silencieuses. Masses, télévision, cinéma . », chez le même éditeur, un propos mieux ciblé. Virilio court d'une phrase polémique à l'autre, à l'affût de l'effet pamphlétaire. Est-ce le style de l'urgence ou la reprise dans le domaine des idées, pour critiquer les médias, du *sound-bite* médiatique ? En fait Virilio use de l'art comme d'un cabinet des monstruosité afin de mieux dénoncer les monstruosité de la manipulation génétique. Avec cette crainte pour le mois inattendue : sous prétexte de se libérer d'une asphyxiante culture, n'aura-t-on pas étouffé la Présence pour préparer l'avènement de la téléprésence ?