

12 - L'AVENIR DE L'ART

Artiste ou philosophe?

Freud comparait, pour les assimiler, **le névrosé, le primitif, l'enfant et l'artiste**. Voilà un rapprochement bien étrange; à moins de leur attribuer, comme le suggérait l'idéologie de l'époque, une caractéristique commune d'infériorité, où Freud semblait vouloir aussi les inclure.

Idéologie d'autant plus bizarre, que l'art est l'activité par excellence, où résonne le mythe suprême de la création, comme en témoignent un Malraux, prêtre laïc de la transcendance artistique, justifiant le privilège idéologique et social exorbitant dont bénéficie l'art.

L'histoire de l'art reflète étroitement l'histoire idéologique du mythe de la création, où le désenchantement freudien fait brièvement exception. Nous allons en rappeler ci-après les métamorphoses, au fil des grands mouvements successifs de l'histoire de l'art.

La splendeur du vrai

Dans la tradition idéaliste qui attribue à Dieu la création du monde, le beau est identifié au vrai et au bien, à Dieu lui-même (Platon), à *la splendeur du vrai* (Plotin). L'art classique repose sur le respect rigoureux des règles de la vraisemblance en trois personnes - les trois unités de temps, d'espace et d'action (*Art poétique*, Boileau).

L'ordre esthétique, c'est celui du Verbe, de la création par le langage qui domine le chaos et désigne chaque chose à sa place. La beauté de l'esquisse est le moment sublime de la création originelle, de la naissance de l'ordre. Ainsi l'architecture sculpte l'espace sous nos yeux et le soumet à ses nombres. Ainsi la musique impose une mathématique au temps qui naît. L'architecture et la musique ordonnent le monde.

Le génie

Quand ils s'éloignent de Dieu et lui préfèrent le mythe prométhéen de l'homme créateur, les Encyclopédistes inventent le *génie*. Le génie, c'est l'homme exceptionnel, inspiré, mystérieusement capable de création, héros ou demi-dieu de la société laïque, de Victor Hugo à Marx, Freud et Einstein.

L'idéologie bourgeoise a promu le *travail*, une activité roturière et dévalorisante pour l'aristocratie, mais qui incarne désormais le mythe de la création humaine, tant pour la bourgeoisie capitaliste, que pour le prolétariat laborieux dont Marx

fera significativement la classe *rédemptrice*, acteur prédestiné et central de l'accomplissement de l'Histoire humaine.

Les poètes à l'avant-garde

Et l'artiste, le poète *guident* l'humanité (Lamartine, Victor Hugo); ils marchent à *l'avant-garde* de l'Histoire. La beauté de l'art classique, basée sur l'imitation du passé et le respect de la vérité est donc rejetée au nom de la *nouveauté*, identifiée à la création humaine de l'Histoire. Créer, c'est créer du nouveau. La beauté, c'était l'attribut de la création divine, son respect, son imitation; la nouveauté devient l'attribut de la création humaine, son exaltation. Désormais, *c'est le nouveau qui sera beau*. L'idéologie de l'art a basculé avec la révolution du mythe de la création. L'Homme a pris la place de Dieu.

Le mythe de la création

Le mythe de l'art demeure donc l'expression du mythe de la création, mais il s'identifie désormais au mythe de la création prométhéenne, sans perdre la force idéologique de son ancienne relation à la création divine; bien au contraire, il prend une nouvelle vigueur pour célébrer la création humaine. Et il s'identifiera même à la valeur du capitalisme: *l'argent*, comme à celle du communisme: *la conscience possible*.

Depuis le *Futurisme* italien jusqu'aux ultimes soubresauts de l'idéologie prométhéenne, cette substitution a prévalu. Elle a constitué le ressort même de l'avant-gardisme.

Ce que l'homme crée par son travail, par la machine est beau. Un objet est beau s'il est fonctionnel et productible industriellement en série: voilà l'idéologie du Bauhaus. A fortiori, s'il est puissant: *Une locomotive est plus belle que la Victoire de Samothrace* affirme le manifeste futuriste. C'est la Beauté de la puissance technologique de l'homme créateur.

La beauté du hasard

La déchristianisation signifie l'avènement des idéologies matérialistes, mais aussi la *beauté du hasard*, qui a créé le monde. Dada, Marcel Duchamp, les surréalistes (cadavres exquis), les automatistes, Fluxus, John Cage, la musique aléatoire ont suscité un large mouvement artistique reconnaissant la force créatrice et la beauté du hasard. Mallarmé précisait d'avance: *Jamais un coup de dés n'abolira le hasard*.

L'art abstrait

A l'opposé, l'invention de l'art *abstrait* met en scène le langage structurel même de la création, sa grammaire, sa syntaxe, sa métaphysique, et son énergie, à la source de la création du monde, en amont de toute représentation réaliste, sous le signe de la spiritualité (la grammaire de Dieu, du Verbe de Kandinsky), du psychisme (abstraction lyrique gestuelle), ou du matérialisme prométhéen (les Constructivistes russes, bâtisseurs de la nouvelle société).

L'esthétique du mal

La trilogie platonicienne identifiait aussi le beau au *bien*, que l'avant-garde se doit donc de remettre aussi en question. Baudelaire attaque. Puisque l'histoire de la littérature avait identifié le beau au bien, il ne lui restait plus que l'enfer en partage, disait-il. Après Sacher Masoch et quelques autres, il crée *l'esthétique du mal*, dont l'écho se prolongera bien au-delà des *Fleurs du mal* avec les poètes et les peintres maudits et jusque dans la culture contemporaine: *Une saison en enfer, le dérèglement de tous les sens*, les malédictions qui pèsent sur Nerval, Verlaine, Rimbaud, Artaud et tant d'autres, nous rappellent que Satan est un archange déchu de Dieu, son rival, qui se réveille après le meurtre mythique de Dieu le Père (1789). L'automutilation (castration symbolique de Van Gogh se coupant l'oreille, puis se suicidant), le sadisme de certaines oeuvres de Marcel Duchamp, le masochisme de *l'actionnisme* viennois, de *l'art corporel* et des jeunes qui s'en inspirent de nos jours en se soumettant à de véritables rites collectifs d'initiation et de torture en Europe, ou en organisant des tueries dans les écoles américaines en témoignent tout autant. *Les bons sentiments ne font pas de la bonne littérature*, écrivait André Gide, proposant une *esthétique de l'amoralisme*.

La beauté de l'énergie

L'énergie sera identifiée à la puissance créatrice et donc à la beauté, par les Impressionnistes (énergie de la lumière-couleur et pointillisme corpusculaire), puis par les Futuristes, qui l'ont promue en valeur centrale de leurs manifestes: mouvement, vitesse, violence... et guerre et fascisme pour plusieurs d'entre eux. Cela impliquait la destruction de l'espace pictural, de la stabilité du trait, du dessin, trop fixiste, de la forme et de la figure humaine. Marcel Duchamp (*Nu descendant l'escalier*), les *Simultanéistes* (Robert Delaunay et ses cercles chromatiques en mouvement), les *Énergétistes* et *Rayonnistes* soviétiques, un Raoul Dufy, peintre de la *Fée Électricité* et qui nous fait percevoir l'impact immédiat des couleurs avant le dessein (comme l'éclair avant le tonnerre), plus

récemment les *Cinétiques*, les artistes qui oeuvrent avec des explosifs, des carabines, des colères, le feu, la foudre, le laser, etc. ont choisi cette métaphore mythique de la création. Sa beauté est reconnue. Elle peut encore faire déborder la peinture de son cadre dans l'art contemporain, mais la mise en scène de l'énergie implique toujours le contrôle de son expression par l'artiste. On parle aussi d'intensité, dans la peinture gestuelle, par exemple celle de Mathieu, qui s'applique dans des performances picturales à peindre un immense tableau en quelques secondes: mieux que les sept jours qui furent nécessaires au dieu de la Bible.

La beauté de l'art gestuel

La beauté lyrique de *l'art gestuel*, abstrait, c'est la force de l'inconscient, de l'âme authentique, de la vie intérieure et mystérieuse en chacun de nous, de la force individuelle irréductible... et bourgeoise: une exaltation de l'individualisme créateur.

Le recours à *l'imaginaire* constitue une autre variante importante du nouveau mythe prométhéen de l'art. La tradition dionysiaque de l'inspiration irrationnelle des Muses, trouve des sources inédites dans l'imaginaire. L'art classique valorisait la vraisemblance; l'avant-garde cherche dans l'imagination une force créative, celle à laquelle aspirait Nietzsche (*Naissance de la tragédie*). La découverte de *l'inconscient* et son avènement dans l'art sous l'impulsion des Surréalistes, qui ont voulu s'en faire les médiateurs authentiques, instituent un nouvel *ailleurs*, sur-réel - non plus la transcendance divine, le paradis là-haut, où règnent Dieu et ses Saints, mais son *ersatz* plus humain: le monde onirique et les paradis artificiels de la drogue hallucinogène, un *ailleurs* fondateur, dont l'artiste se déclare le prêtre et visionnaire. La folie évoque aussi le génie: l'homme *medium*, possédé par des forces surnaturelles, dont il devient le transcritteur inspiré.

La naturalisme intégral

La *Nature* constitue une autre déclinaison importante du mythe de la création. Avec l'art des fous, des enfants, des naïfs, des *primitifs* (tels que l'Occident les a mis en scène), avec l'art *brut*, certains recherchent en amont de la culture instituée, de ses stéréotypes, de sa décadence urbaine, dans une Nature antérieure à toute culture, un état de l'être originel, archaïque, intact, intense, et donc une force d'inspiration plus proche de l'énergie créatrice et un renouvellement du langage. La conception matérialiste de l'homme l'inclut dans la dynamique de la nature. Freud aussi voulait faire de la psychanalyse une *science naturelle*. Nature et homme deviennent des créateurs indissociables, portés par le même élan d'énergie. Paradoxalement, le promoteur des Nouveaux Réalistes, Pierre Restany sans doute inspiré par l'œuvre d'Yves Klein, a réactivé

aussi ce mythe, après un voyage en Amazonie, qu'il a vécu comme un retour à la Nature originelle, en lançant le *Manifeste du naturalisme intégral*.

La beauté électronique

Inversement, le développement des *nouvelles technologies numériques* met en scène à nouveau la puissance mécanique et cybernétique de l'homme créateur: nous voilà confrontés à la *beauté électronique* des écrans cathodiques, de l'art par ordinateur, de l'holographie, du laser, des communications par satellite, etc. On a vu apparaître d'abord une *esthétique de l'ordre sériel*: un nouvel ordre du monde en écho à l'ordre social de la classe moyenne, que met en scène *l'art optique* avec ses variations chromatiques décoratives, grâce à la puissance des ordinateurs, - ces mêmes ordinateurs qui veillent au bon ordre social sous l'oeil attentif des bureaucrates. S'y ajoute aujourd'hui le mythe fusionnel de la mondialisation, avec l'Internet, et les arts médiatiques.

La beauté de la science

Au tournant du millénaire, la nouvelle métaphore qui se dessine est celle de la Science: l'astrophysique, les bio-technologies, les manipulations génétiques, l'intelligence artificielle, la robotique inspirent de plus en plus d'artistes. Et de fait, la Science semble devenir l'aventure la plus créatrice - et la plus risquée - de l'humanité.

La mise en scène réactivée de la création

Toutes ces déclinaisons de l'art classique, moderne, contemporain, avant-gardiste, brut, post-moderne, électronique apparaissent donc comme autant de métaphores du même mythe prométhéen de l'art, de la création humaine.

Les variations socio-idéologiques de l'histoire de l'art et du beau renvoient toutes à cette permanence mythique de l'art: la mise en scène réactivée, renouvelée de la création du monde, par Dieu, Satan, la Nature, l'Homme, l'Énergie, le Travail, la Révolution, le Hasard, l'Ordinateur, la Science, etc.

L'objet d'art fétichisé

On comprend dès lors que les objets d'art soient fétichisés et que la société veille à en contrôler et capter les symboles à son profit - au profit de la classe dominante: ce que firent les rois, princes, papes, chefs d'état, dictateurs, rois de la finance ou du taxi, hommes d'affaires, grands bourgeois, créateurs de capital ou chefs socialistes, collectionneurs ou censeurs... et aujourd'hui à son tour l'élite de la classe moyenne.

Car la valeur artistique, symbolisant la valeur de création, est la valeur suprême, originelle, source de toute légitimité, signe iconique de toute rationalité: un enjeu idéologique et politique essentiel. Le pouvoir s'y légitime, l'argent aussi. On construisait des cathédrales et des temples pour Dieu. On édifie aujourd'hui des musées grandioses pour l'art.

Les émotions esthétiques

Les émotions esthétiques sont donc liées à la présence du mythe. Elles sont analogues aux émotions religieuses. Plaisir de reconnaître un ordre qui nous dépasse, une valeur plus forte que nous, à laquelle on est initié, ou à laquelle on se soumet respectueusement. La sociologie des attitudes esthétiques et de leurs variations selon l'origine sociale démontrent clairement que les émotions esthétiques ne sont pas instinctives, n'expriment pas *le langage du cœur*, mais résultent de l'éducation, et s'inscrivent complètement dans les clivages culturels des groupes sociaux. Le *spontanéisme* esthétique, à la mode de Kant n'existe pas. Il n'y a pas de *jugement esthétique a priori, universel et sans concept*, si ce n'est dans l'illusion d'un conformisme idéologique total.

L'idéalisme du Musée imaginaire

La sociologie de l'art relativise évidemment l'esthétique et en nie en la valeur universelle, qui renverrait à la beauté éternelle et en soi, transcendante, a-historique à la façon du *Musée imaginaire* de Malraux. Ce n'est là que l'expression masquée de l'idéologie dominante d'une société, où elle puise les symboles de sa légitimité politique. Mais la mythanalyse, qui est matérialiste et relativiste, s'accorde évidemment avec la sociologie de l'art, pour faire la part des variations sociales et historiques de l'expression mythique de la création et de l'art.

L'anti-art, qui s'exerce à l'encontre de l'une ou l'autre de ces expressions du mythe, n'est évidemment pas moins artistique, de même que tout sacrilège n'a de sens que religieux.

La théorie freudienne de l'art

C'est dans le courant idéologique de la culpabilité bourgeoise du XIXe siècle que s'inscrit de plain-pied (et à son insu) la théorie freudienne de l'art. Toute la psychanalyse se ressentira - et pour longtemps semble-t-il, car elle en est la conséquence et c'est sa raison d'être que d'en élaborer la thérapie - , de ce meurtre mythique du Père en 1789, où s'est fondée l'idéologie bourgeoise.

Sans l'interdit sexuel, à en croire Freud, l'art n'existerait pas. Car l'art naît de la sublimation de la pulsion sexuelle réfrénée et déplacée de son premier objet vers

un substitut culturel, auquel l'esprit attribue la beauté de l'objet sexuel antérieurement désiré.

L'attribut du désir sexuel

La beauté, selon Freud, est l'attribut du désir sexuel sublimé, l'expression de la pulsion sexuelle même, exprimant le détournement du désir génital, qui ne perd rien de son intensité au cours de la sublimation. Freud ne fait donc pas exception à la théorie de l'art comme activité métaphorique de l'acte de création, même s'il le réduit à la dimension humaine et désacralisée de la pulsion sexuelle. Mais il situe l'art sous le signe négatif de la frustration, du symptôme névrotique, de la maladie mentale (les non-artistes sont moins névrosés!), du manque. L'institution sociale de l'art compense imaginativement l'imperfection, l'inachèvement de la création de l'univers, que l'artiste essaie d'exprimer ou de combler. Un monde parfait, c'est-à-dire achevé dans son être, n'aurait plus besoin d'art et n'en produirait plus, selon lui.

Un art désenchanté?

Peut-on, à l'opposé, avec Adorno, parler d'un art *désenchanté*? L'art traditionnellement glorifie le pouvoir et la beauté du monde. Mais il peut aussi nous faire découvrir cette beauté jusque dans sa laideur, son malheur, son enfer, ou sa banalité quotidienne, depuis les Impressionnistes, qui ont abandonné les thèmes officiels pour dépeindre la vie paysanne ou ouvrière, dans ses objets quelconques de la vie quotidienne, glorifiés par le *Nouveau Réalisme* et le *Pop Art* américain. Le *tachisme*, le *Nouveau Réalisme*, le *Pop Art*, le *Land Art*, l'*art pauvre*, mettent en icône les godillots, le linge sale, les moisissures des murs, la margarine rancie, les savonnettes, un tas de terre ou de charbon, les poubelles, les débris de voiture, les excréments, la sueur, la vomissure. L'*art corporel* a choisi la souffrance et les déchets du corps comme moyen d'expression, avec une grande force expressive parfois. Zola avait déjà décrit en termes superbes l'éventrement d'une femme enceinte par un coup de faux. La douleur et la mort font partie de la vie et de la création. Un caniveau peut être beau comme une hanche féminine. L'art peut dénoncer. La catharsis de la tragédie grecque mettait en scène le malheur humain. La peinture a représenté la crucifixion de Dieu et le martyr des innocents. Mais l'art n'est jamais désenchanté.

Le pouvoir conjurateur de l'art

Il assume et maîtrise l'expression du mal, de l'incompréhensible par sa perfection formelle. Là où la science et la raison ne nous donnent plus le pouvoir de comprendre et de dominer, l'art prend la relève et exprime ce qui nous dépasse, l'inexprimable, le transcendantal, il représente Dieu, les mystères,

l'enfer et le paradis. C'est sa fonction même de nous relier au mythe, à ce qui nous dépasse, nous échappe, nous légitime ou nous rejette. Il est capable par l'expression formelle d'assumer et de résorber les contradictions trop fortes pour notre rationalité ordinaire, là où nous ne trouvons plus de solution et pourrions être débordés par la violence de la contradiction, par le scandale de l'incompréhension et du mystère total.

Et s'il est critique et dénonciateur, il cherche encore à dominer par la lucidité faustienne. L'art est toujours mythique et enchanteur du monde.

L'art sociologique

La volonté critique de démystification et la pédagogie interrogative de l'*art sociologique* n'ont jamais signifié une résignation négative, ni un désenchantement pessimiste de ses inspireurs. Bien au contraire, l'art sociologique pêchait plutôt par excès d'optimisme dans la créativité potentielle de chaque homme, dans la possibilité d'autogestion de la pensée et de l'art, dans la dénonciation des faux-semblants et des aliénations, au nom d'une liberté et d'une lucidité plus grande de l'homme. En affirmant que *nous sommes tous des artistes*, un postulat repris ensuite par Joseph Beuys, l'art sociologique affirmait plus que toute autre la force du mythe prométhéen de l'art, à la limite de la naïveté. Ce fut une très grande force de l'art sociologique des années 70; mais sa faiblesse fut de ne pas pouvoir élaborer son propre langage iconique, comme l'exige toute création artistique, sous peine de se contredire irrémédiablement. L'art sociologique était idéologiquement enfermé dans une contradiction insurmontable, à la mesure de son radicalisme. Sa seule issue eût été la révolution: recréer la société selon le postulat *Nous sommes tous des artistes*. Il n'a jamais été question de pousser la naïveté jusque là, sauf à concevoir des sociétés imaginaires utopistes et à en simuler les institutions et les valeurs, ou à mettre en scène dans le Musée d'art moderne de Mexico une société réelle, avec une intense participation populaire et médiatique pendant plusieurs mois (*La calle Adonde llega?* 1983).

Le désir d'éternité

On a souvent analysé aussi la quête de l'artiste comme un désir d'éternité, une tentative d'échapper à la mort par la perfection de son oeuvre. L'éternité, comme la création sont des attributs divins. La mythanalyse de l'art est cohérente. Elle explique la force des émotions artistiques en raison des enjeux imaginaires de l'artiste, comme de la société. De là vient aussi la réaction d'agressivité d'un public déçu dans son attente par une oeuvre d'art qui ne semble pas respecter la sacralité de cette présence mythique, le plus souvent par déplacement idéologique des codes mythiques. On pense aux Impressionnistes accusés d'être

des barbouilleurs, à l'art abstrait, à Picasso, aux dadaïstes, à Fluxus, aux provocations de l'avant-gardisme des années 70-80.

Une légère narcose

Selon Freud, dans ce *malaise de civilisation* qu'il décrit, l'art est donc une *satisfaction de substitution* de la libido, et une *légère narcose* pour ceux qui ne réussissent pas à agir sur le monde réel et à le transformer. Il observe alors une création ou un achèvement imaginaire de substitution, qui permet à l'artiste et à la société, sous le signe de la névrose individuelle exprimant la névrose collective, d'en jouir imaginairement, ou même à certains de surmonter leur pathologie, puisqu'ils sont reconnus par la société comme artistes, c'est-à-dire obtiennent un statut social réel et privilégié.

Le contre-sens de Marcuse

La théorie freudienne, marquée aussi par le spectre de la guerre mondiale, s'inscrit dans le prolongement du malaise bourgeois. Mais il n'est nullement nécessaire, ou inévitable que l'art s'identifie à la névrose. Il s'agit plutôt d'un phénomène idéologique passager dans l'histoire de l'art. Tel n'est évidemment pas le cas de l'art africain ou chinois, ni même de l'art occidental du Moyen-âge. Cela ne semble pas concerner davantage les artistes courtisans, peintres de la gloire de Dieu, des rois et des princes, depuis la Renaissance jusqu'à l'époque classique incluse. Tel n'est pas nécessairement non plus le cas de l'art à venir. La théorie de Marcuse qui postule que l'art est toujours révolté et subversif (*La dimension esthétique*), est un contre-sens historique complet et ne se comprend que comme un écho ethnocentrique du malaise du XIXe siècle.

Et la peinture décorative qui plaît à la classe moyenne d'aujourd'hui annonce déjà une rapide évolution plus euphorisante. Les artistes soi-disant maoïstes ou révolutionnaires de mai 68 ont déjà pour la plupart tourné casaque, ne s'intéressent même plus à l'art politique, même figuratif et ont renoncé à toute velléité contestataire. Les révoltés de l'exposition Pompidou à Paris en 1972 exposent tous au Centre Pompidou, ou désespèrent de ne pas y être encore invités...

Cela ne signifie pas que des artistes n'aient plus de raisons de s'engager, tant les souffrances humaines nous arrivent du monde entier sur les petits écrans. Mais la mode a changé avec l'installation au pouvoir de la classe moyenne dans les pays industrialisés du Nord.

Le défi des nouvelles technologies

L'art est confronté à de nouveaux défis avec le développement des nouvelles technologies. Jamais aucune révolution humaine n'a été aussi rapide, brutale, universelle, et douce en même temps que l'actuelle révolution numérique.

Elle va plus vite que les idées. Elle contraste en cela avec la crise actuelle de l'art, dont la langueur et le cafouillage le disputent aux commentaires incertains qui s'en inspirent. La fin des avant-gardes épiques, les errances du post-modernisme, et surtout la crise du marché ont suscité en effet un constat assez généralisé de médiocrité.

Une crise de l'art?

Les uns dénoncent l'époque, les écoles et les artistes qui seraient décadents; d'autres accusent le marché, les institutions; d'autres rappellent la grandeur des arts « premiers », pour lesquels il est décidé avec raison de construire un grand musée à Paris. Mais on ne lit nulle part d'analyse sérieuse de la nouvelle donne sociologique et technologique, où s'inscrit l'art contemporain.

Pourtant, il faut bien l'admettre, et ce n'est pas un jugement négatif: numérique ou archaïque, l'art est redevenu un artisanat, comme autrefois. Il se produit toujours beaucoup d'art, heureusement, et parfois très intéressant, mais le vent a tourné. La crise de l'idéologie avant-gardiste de la fin des années 70 a mis fin à la grande époque, où chaque artiste, reconnu ou non, prétendait signer une nouvelle page d'une *Histoire de l'Art grandiose et héroïque*. Au mieux les oeuvres contemporaines ne relèvent plus que d'une petite histoire chronologique de l'artisanat. Et les arts électroniques, qui ont fondé une toute nouvelle conception de l'art, de son esthétique, de son statut, de sa signature, et de sa diffusion, ont retrouvé eux-aussi les chemins d'un artisanat exigeant, même s'ils ne peuvent se conserver comme les oeuvres d'art traditionnels.

Ces objets de charme archaïques...

Ces objets d'art contemporain, qu'on appellera *objets de charme archaïques*, pour les distinguer des *arts numériques*, sont éventuellement rares, exceptionnels, des *curiosités* dignes d'être conservées par des collectionneurs. Mais les oeuvres significatives antérieures aux années 80 méritent beaucoup plus notre attention, car elles sont uniques, extrêmes et témoignent de la fin d'une grande époque. Il faut les conserver soigneusement dans des musées, car

dans notre monde changeant, la mémoire est plus difficile et plus précieuse que jamais.

Un court moment d'excitation intellectuelle

Depuis lors, l'art actuel, qui a repris, le plus souvent la tradition des Beaux-arts, redécouvre donc, pour notre plaisir, les charmes de l'artisanat. Il ne prétend plus à la *nouveauté* comme catégorie existentielle de légitimité; l'originalité compte beaucoup plus désormais. La dérive idéologique d'un art prétendant s'identifier à L'Histoire prométhéenne de l'Humanité, d'un art *avant-gardiste*, n'aura duré qu'un court moment d'excitation intellectuelle, un siècle et demi, passionnant, mais éphémère. Il nous apparaît aujourd'hui cependant comme un accident de parcours, limité à l'Occident, dans les pas de Michelet, de Saint-Simon, et des idéologues de l'Histoire et du Progrès.

Le paroxysme caricatural de l'avant-garde

L'illusion de l'Histoire et le mythe du Progrès, auront connu une brève carrière héroïque dans le champ de l'art, jusqu'au paroxysme caricatural et tragique de l'avant-gardisme, qui s'est terminé avec la remise en cause des années 80: ce qu'on a appelé le post-modernisme. Nous sommes revenus à une plus modeste chronologie de l'art et de l'aventure humaine. Mais il ne faut pas oublier que c'est l'art d'avant-garde qui a incarné le plus fortement cette illusion. Évidemment l'excitation est retombée. D'où le désenchantement actuel et la crise de l'art qui sont dénoncés.

Sous le signe de la Vitesse

Mais si nous sommes revenus à ce bon vieux temps chronologique... c'est désormais sous le signe de la Vitesse!

La production contemporaine naît et meurt désormais au rythme du *temps présent*, comme on a dit de la civilisation grecque, mais avec une différence majeure: l'éternité du temps présent, ou du temps *vertical* des Grecs, ou du temps cyclique de beaucoup d'autres sociétés anciennes, a fait place en cette fin de siècle à l'éphémérité événementielle d'un temps accéléré, qui se consume rapidement, sans plus laisser de trace durable. Chronos se dévore lui-même à pleines dents, sans répit.

Le temps cannibalise tout

C'est vrai aussi pour les arts électroniques, dont les technologies multimédia changeantes excluent la conservation et impliquent une esthétique du temps et de l'événementiel plutôt, que la permanence immobile des arts de l'espace.

Le temps accéléré provoqué par la révolution numérique, (le tout premier ordinateur a été créé il y a cinquante ans), détruit la valeur de la mémoire et efface l'Histoire, mais aussi suscite l'anxiété vis-à-vis du futur en comparaison du passé. Le *paysage - temps* défile à travers les pare-brise d'automobiles et les écrans de télévisions et d'ordinateurs, et s'efface à mesure sur nos rétro-viseurs. La vitesse fascine, excite et fait peur. Elle inspire des oeuvres d'art technologique violentes ou dramatiques, mais aussi d'autres, nostalgiques du passé, de la nature, du calme, de la volupté et du repos.

L'évanescence de l'Histoire

Tout a basculé avec la révolution numérique; et l'art avec elle. L'Histoire devient évanescence. Nous sommes enclins alors à cultiver la mémoire, pour nous rassurer, l'information et la consommation, pour jouir de nos nouveaux pouvoirs, mais aussi l'excitation et l'anxiété pour poursuivre l'aventure numérique et explorer ce nouveau monde qui nous aspire. En tant qu'artiste, nous tentons de maîtriser une esthétique actuelle, événementielle, multimédia, interactive.

Ce retour à l'art des artisans, pourrait-on dire, est donc là pour durer, et il n'est plus en crise, contrairement à ce qu'on dit tant. Il est nécessaire et sa fonction sociale renoue paradoxalement avec la tradition, dans la nouvelle civilisation électronique.

La réconciliation de l'art et de la société

La crise de l'avant-gardisme avait creusé un fossé infranchissable entre l'art et le grand public. L'art numérique marque en fait la réconciliation de l'art avec la société, avec la classe moyenne, avec les mass media, avec les rituels sociaux pluri-sensoriels; bref il renoue avec l'art dit *primitif* des anciens temps. Les images cathodiques sur nos écrans évoquent les masques africains; c'est un art interactif, ludique et collectif, qui déjoue le statut de l'oeuvre d'art moderne: plus d'objet collectionnable, plus de signature unique, plus de marché, ni de musée possible pour cet art; plus d'éternité, plus de mémoire. Chaque oeuvre s'efface dans le jeu des technologies qui se succèdent et s'oblitérent. Plus de critique d'art pour un art de l'événementiel qui échappe au système des concepts fixes et institués.

L'art numérique a réglé le problème du fossé entre l'art élitiste d'avant-garde et le public général. Haï et dénoncé d'abord par les critiques d'art traditionnels, il domine désormais la scène artistique et questionne tout ce qui a été l'édifice idéologique du système de l'art classique et moderne. Il y met un terme, mais, par le fait même, lui donne une grande valeur pour notre mémoire.

Ce fût une bataille...

La bataille pour obtenir la reconnaissance de l'importance des nouvelles technologies dans la création artistique est désormais gagnée; l'art numérique est installé; il va rejoindre de plus en plus le grand public et il explore notre nouvelle civilisation numérique. Il va se fondre dans la société et le mot même d'art va sans doute se dissoudre dans la vie sociale et culturelle. Il n'y avait pas d'art, ni d'artistes, ni de musée, ni de marché de l'art, ni de collectionneurs d'art dans les sociétés anciennes, qu'elles soient africaines ou asiatiques. Il y avait d'excellents artisans, travaillant sur commande sociale, et c'est ce que l'avenir nous réserve à nouveau, plus vite que nous ne le croyons. Il est vrai qu'on ne saurait croire au progrès en art, mais seulement à la nature sociale de l'art qui va renouer avec sa fonction *primitive*.

L'aventure de la science

L'art numérique se *normalise*. Ce qui nous passionne plutôt, c'est la science. C'est dans l'aventure scientifique actuelle, que nous découvrons le plus d'imagination, le plus d'audace et de création. La science est désormais au cœur de notre culture et la frontière entre art et science s'estompe. La science et la technologie interprètent le monde, l'interrogent et le changent, comme la littérature et l'art. Elles demandent tout autant, voire plus d'imagination créatrice – qu'on pense à l'exploration de l'univers par l'astrophysique qui fait paraître bien des démarches artistiques fades et banales en comparaison. Elles contribuent tout autant à forger notre conscience sociale, notre image du monde, notre imaginaire collectif et notre sensibilité.

Un siècle de barbarie

Elles nous surprennent plus par leur audace et leur vision inédite que beaucoup d'œuvres d'art contemporaines. Elles se nourrissent du même humanisme, des mêmes mythes et utopies, des mêmes démons aussi. Elles ont fait du XXe siècle le siècle des pires horreurs et de la barbarie guerrière à l'échelle industrielle, que la littérature et les arts ont su refléter. Et elle peuvent aussi le meilleur, si on apprend à les connaître et à les maîtriser. Elles sont l'un des ressorts les plus puissants de la création et de l'aventure humaine.

Les vertiges de la science

La manipulation et la culture des cellules premières de la vie humaine, avant même qu'elles se spécialisent et se reproduisent pour constituer les différents organes du fœtus, les théories de la naissance de la lune ou d'un nombre indéfini de *big bang* survenant dans l'univers, n'est-ce pas aussi vertigineux, créatif et

imaginatif que l'invention de l'impressionnisme ou de l'art abstrait? De nos jours la science imagine et l'art reflète. De plus en plus, la science forge notre *conscience possible* et l'art suit, illustre l'imaginaire scientifique où il trouve de nouvelles inspirations et les voies de son exploration contemporaine.

Mais comme Ulysse, méfions nous des chimères. N'oublions jamais que le progrès n'existe pas. Même s'il existait ici ou là, de temps à autre, il est beaucoup plus prudent et créatif de ne jamais y croire.

Ce n'est pas que l'art disparaisse, bien au contraire, mais le mythe de la création se déplace vers la science. Dans le portrait du Roi-Soleil ou dans la musique de John Cage, l'expression artistique du mythe de la création se métamorphose et se renouvelle. Au temps de Dieu, l'art est devenu monothéiste en occident. Chaque artiste était unique, chaque oeuvre d'art aussi. Seule l'unicité garantissait la valeur artistique et marchande (avec une concession commerciale pour les multiples à tirage limité et signé). Dans la cybersociété où nous entrons avec le 3e millénaire, l'art électronique, évoquera davantage avec ses icônes cathodiques le rôle des masques africains.

L'art est iconique, ou n'est pas

La fonction la plus fascinante de l'art semble se situer depuis toujours dans la création d'icônes condensant l'image du monde de chaque société, de chaque grand artiste qui traduit les valeurs et les structures sociales de la société à laquelle il appartient, qu'il s'exprime avec un ordinateur, de la peinture ou de la terre, sur une toile, sur un mur, sur un écran ou sur un masque.

L'art est iconique, ou n'est pas. Ces icônes nous apparaissent comme des condensations visuelles symbolisant dans leur structure, leur esthétique et leur thème, les structures, les valeurs et les références principales de la société qui les porte. Elles renvoient donc aux grands mythes de chaque société. Elles deviennent donc des images sociales référentielles majeures.

La même analyse s'applique évidemment à une sculpture, une architecture, une oeuvre musicale, cinématographique ou littéraire, ou à une chorégraphie.

L'avenir de l'art

L'image du monde change et l'art l'annonce ou en témoigne.

Quand s'impose à nous aujourd'hui le simulacre numérique et l'accélération de la vitesse qui détruit l'image fixe, il est temps que l'artiste s'applique à en déchiffrer les figures et les matrices. Tandis que le mouvement et l'installation multimédia dominant de plus en plus la création contemporaine, tandis que le flux séquentiel, éphémère, interactif et insaisissable des arts numériques s'impose, ne faut-il pas rechercher *l'arrêt sur image*, dont la puissance iconique et symbolique saura condenser et visualiser l'essentiel des nouvelles références, structures et valeurs idéologiques du monde contemporain, et parviendra à

proposer le nouveau langage artistique qui lui correspond? C'est ainsi que se formule le défi de l'art, aujourd'hui comme hier, même si les outils numériques changent la donne.

La société se décline aujourd'hui en paysages numérisés, diagrammes et courbes qui constituent notre scène de référence quotidienne, le cadre de notre dramaturgie collective, comme les paysages de nature ont pu représenter jadis le décor de notre vie.

De fait, si l'art contemporain s'attaque au simulacre numérique, comme il a tenté par le passé de représenter le monde divin sous le signe religieux, ou le monde d'ici-bas sous le signe du réalisme, il n'a pas ignoré la force des nombres. À la blague, on pourrait rappeler que Nicolas Poussin, le premier peintre classique à s'efforcer de peindre le feuillage des arbres avec réalisme, recourait au nombre 333 pour suggérer par petits coups de pinceau le détail des feuillages. La musique, par exemple – et la musique ancienne en particulier – a toujours été un langage numérique de fréquences et de rythmes abstraits. On a su faire chanter ou faire pleurer les nombres. Ses tentatives réalistes, narratives (les opéras, Wagner, etc.) ou réalistes (bruitistes, par exemple) sont demeurées exceptionnelles.

On pourrait peut-être distinguer deux traditions dans la création artistique : la **tradition numérique**, depuis les pythagoriciens, avec l'architecture, le nombre d'or, la musique, les règles de la poésie en alexandrins ou autres rythmes, voire les arts visuels et les règles de composition picturale; et d'autre part la **tradition narrative**, qu'on retrouve dans la littérature principalement, mais qui se mêle aussi parfois aux autres arts et notamment dans la danse. Ces deux traditions reposent de fait toutes deux sur le mythe de la création, des origines, que ce soit par les nombres, ou par le récit qui est la structure même connaissance de toute origine du monde.