

No Future?

No Future, vraiment ?

Oli Sorenson

Number 100, Fall 2020

Futurité
Futurity

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93864ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sorenson, O. (2020). No Future? / No Future, vraiment ? *esse arts + opinions*, (100), 16–23.

Reinventing Chronopolitiques du futur :

e A **No Future?** et

g the End
orld:

n and
ange

Oli Sorenson



Punk first exploded onto mainstream consciousness as a musical genre inducted by the Ramones, coupled with the fashion crazes of Vivienne Westwood, and was loosely stitched into a movement via safety pins, to paraphrase Jon Savage.¹ Nonetheless, the polymorphous diversity of punk adherents quickly dispels the myth that this scene is made up wholly of teenage nihilist junkies, especially when we consider bands like Crass and the Dead Kennedys. Through their actions in and out of music, these ensembles advocated for progressive policies such as direct democracy, animal rights, feminism, anti-racism, anti-militarism, and environmentalism. Across the spectrum of ideologies that traversed its mindset—from anarchy to DIY principles—punk’s core battle cry has been particularly effective in its ability to negate the more coercive aspects of futurity.



B.L.U.S.H.

La litanie des couvre-feux,
performance dans le cadre de
l'exposition | performance during the
exhibition *Spunkt Art Now*, Galerie
d'art Antoine-Sirois, Sherbrooke,
2020.

Photo : François Lafrance

No Future! was chanted primarily by a generation without markers, labelled only retroactively as “X” by Canadian novelist Douglas Coupland in 1991.² Gen-X kids came of age at the apogee of the Cold War, which coincided with the first wave of global market deregulation—signed in the U.K. by Thatcher and Reagan in the U.S.—which proceeded to enrich the already wealthy and freeze the wages of ordinary people for decades to come. But rather than lament this bleak future, some learned through punk to disdain the dream of prosperity that would never come to their shores, to arrest their desire for the glamour of commercialism. If one’s future integration into society was assured from a young age through good education and good manners, now, without hope of benefiting from this deregulated future, punks certainly felt no incentive to politely condone it—on the contrary.

Unsurprisingly, the word *punk* was first uttered as a derogatory term, referring to prostitutes, petty criminals, and other members of an underclass demoted in social status for ignoring bourgeois protocols. But once appropriated to beckon the transgressive rebel and iconoclast, punk’s vacant future now stands as a symptom, a cogent outcome of corporate greed. When punk attitudes become forms of protest, their skirmishes strangely resonate with the quixotic conduct of May ’68 and the writings of Debord, Deleuze, and even Badiou. Ergo, is dissent also central to French thought because of its callous use of the word *futur* (defined as an imaginary, fictitious time projected beyond the present, as opposed to the adjacent term *avenir*, which points to actual *things-to-come*)?³ This nuance denotes a more intricate understanding of the future tense and clearer boundaries between imagined and concrete events coming after our evanescent present.

The craft of speculating on the conditions of future generations was studied intensely within science fiction, a literary and filmic genre sparked by the wonders that the industrial revolution was expected to unlock. But the scenarios concocted in Sci-Fi now suffer from an ever-shortening foresight, as we move toward present-day works: from Olaf Stapledon’s *Last and First Men* (1930) anticipating human life in the next two billion years, to the Star Trek franchise (1966–present) portraying space explorers

between the twenty-second and twenty-fourth centuries, to recent cyberpunk thrillers, initiated by William Gibson’s *Neuromancer* (1984). This last set of movies and novels depict near-future scenarios, which are flipping in quick succession to calendar dates of the past, such as *Blade Runner* (1982) and its timeline set in November 2019. Cyberpunk thus distorted our expectations of a stable past, present, and future and demonstrated that “the future” of the 1950s (filled with clunky robots and big-brained aliens) was utterly different from “the future” of the 1990s (operated by genetically modified post-humans and wet-ware hackers).

More complex and socio-politically convoluted, Richard Fleischer’s dystopian film *Soylent Green* (1973) summons topical issues of unfettered pollution and overpopulation that trigger the collapse of agricultural systems in a fictitious 2022, forcing humans to (spoiler alert) engage in cannibalism. Such thinning out of the timeframe between factual present and speculative futures brings forth a sense of concern and urgency, voiced by Extinction Rebellion and countless other activist assemblies. Outdated incremental change, as professed by centrist politics, only saves the planet for our children-to-come and conveniently serves as the event horizon of a distant futurity to be pursued but never attained. Against this, the ground-breaking reforms prophesized by Alexandria Ocasio-Cortez’s Green New Deal and Greta Thunberg’s 2019 climate action speech at the United Nations plead for actions taking effect *right here, right now*.⁴

Punk Sociology author David Beer links aesthetics with DIY creativity and no-nonsense semantics, measuring punk gestures by their degree of authenticity, sarcasm, and Fear of Selling Out (FOSO).⁵ To these criteria I would add a sharp sense of timing and placement, as incisive as when the Sex Pistols crashed the British monarch’s silver jubilee in 1977, singing *God Save the Queen* while cruising the Thames River before the Houses of Parliament. Occupy Wall Street protests were orchestrated, with similar aplomb, in reaction to the bank bailouts of 2008. Often discredited for spouting unclear demands and a delayed response, Occupy was nonetheless instrumental in steering the public’s anger away from government officials

and toward the real decision makers of the day. By staging its protests in front of Wall Street and not the White House, Occupy nonverbally spoke truth to the hegemonic powers that now lie, undisputed, in corporate money.

In today’s muddy political climate, elusiveness is not a liability but an essential asset. Occupy and others need greater fluidity to master urgent actions and ad hoc invention rather than committing to set-in-stone principles, which are much easier to control, discredit, and topple. Punk’s utter disregard for future betterment effectively channels such actions, just as Edgar Olguín’s contempt for decorum empowered his response to the mass kidnapping and execution of a hundred students in the Mexican province of Guerrero. His photographic series *Poner el cuerpo: sacar la voz* (*Showing One’s Body, Raising One’s Voice*, 2014–2015) pictured naked men and women in public spaces, scribbled with protest slogans like living placards; he plastered the resulting images across social media to vent his outrage in a most viral yet sincere manner.⁶

Art-making, for punks, requires a love of living dangerously in the moment and a tolerance for ambiguous levels of success. Pussy Riot’s breakthrough performance in Moscow’s Red Square captured the world’s imagination in 2012, as they delivered songs such as “Putin is Wetting Himself” while wearing brightly

1 — Jon Savage, *England’s Dreaming: Sex Pistols and Punk Rock* (London: Faber and Faber, 1991), 231.

2 — Douglas Coupland, *Generation X: Tales for an Accelerated Culture* (London: St. Martin’s Press, 1991), 56.

3 — See Philippe Meyer’s essay *Le futur ne manque pas d’avenir* (Paris: Gallimard, 2000) for a more elaborate differentiation of the two terms.

4 — Visit [npr.org](https://www.npr.org) for full transcript of Thunberg’s 2019 UN speech.

5 — David Beer, *Punk Sociology* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014), 20–24.

6 — See Olguín’s 2014 project on Tumblr: <https://ponerelcuerpo.tumblr.com/>.



Edgar Olguín

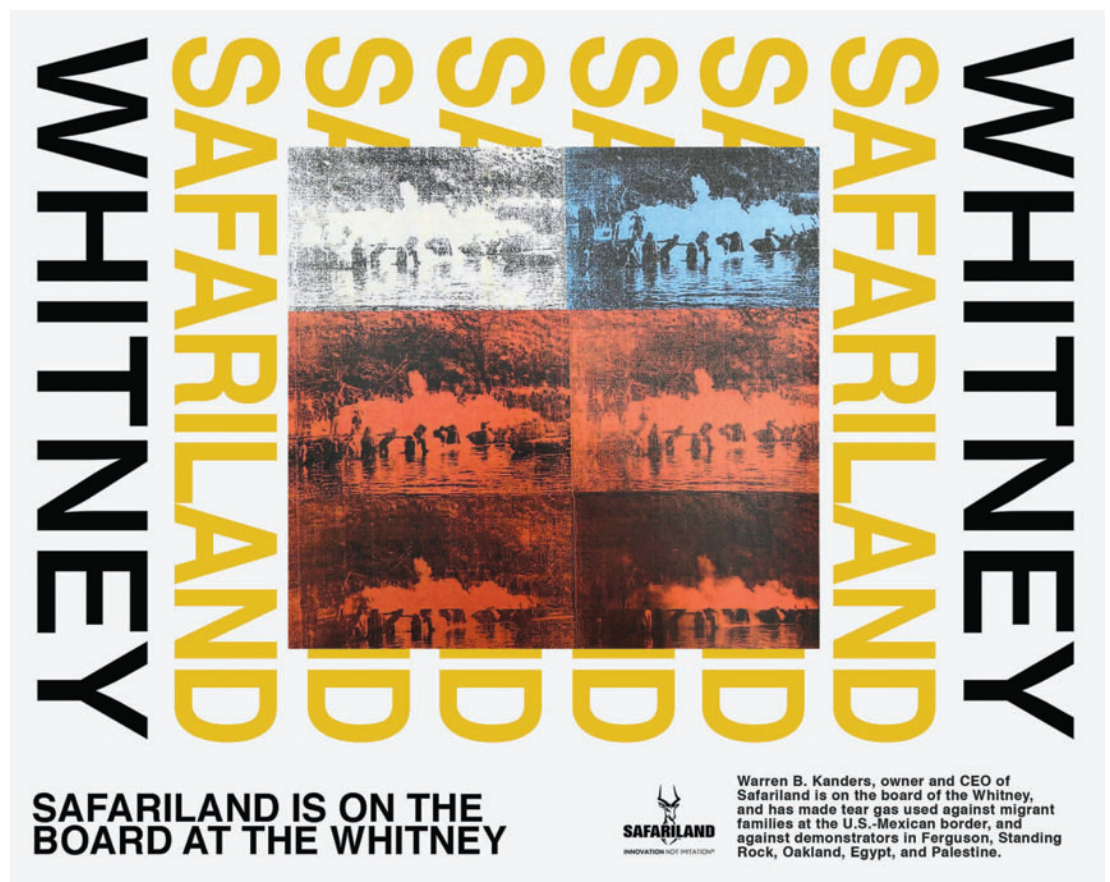
← *Poner el cuerpo: sacar la voz*, 2014–2015.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

Decolonize This Place

↓ Affiche dénonçant la présence du président de Safariland au sein du conseil d'administration du Whitney Museum | Poster denouncing a member of the Whitney Museum board of directors who is president of Safariland, 2018.

Photo : permission de | courtesy of Decolonize This Place



This assertion that the future will always be financially better off is again predicated on the fallacies of permanent growth and progress.

coloured balaclavas. The collective's leaders, Nadezhda Tolokonnikova and Maria Alyokhina, paid dearly for these actions, as they were arrested for hooliganism and spent two years in jail for this and other stunts. However, they have since enjoyed much recognition from the art world, including high entries in both Art Review and Artnet's list of most influential people. Ironically, many detractors discredited Pussy Riot for allegedly commodifying the art of protest once they reached wider audiences. French duo Claire Fontaine has weathered this delicate balance for years, deflecting accusations that

revelling inside art markets would disqualify its contempt for capitalism. Claire Fontaine's response highlights every artist's dilemma, as both critics and enablers of high-end gallery systems: "Inside, outside, these are things we don't understand. Who says that? There is no such thing that is defined *outside* of capitalism anymore."⁷

Spunkt Art Now, a project curated by Sébastien Pesot in which I have been involved, also reactualizes punk in twenty-first-century art. As Pesot argues, "We need to do more than regurgitate the scene's longstanding slogans. Simply proclaiming yourself punk is so not punk."⁸ Likewise, Spunkt ally and feminist collective B.L.U.S.H. mixes the rawness of punk with ecological concerns. Its performance *The Litany of Curfews* (2019) incorporates audio samples of French marine explorer Jacques Cousteau addressing the pollution of oceans as early as 1970. His voice evolves over soundscapes of whale songs, live effects, and pre-recorded drum and guitar riffs, while Annie Baillargeon, Isabelle Lapierre, and Marie-Hélène Blay slowly unload an enormous bag of plastic refuse like a toxic piñata. B.L.U.S.H. intermingles environmental anxieties from the past with our own fears of the future collapse of the biosphere. As a result, the trio punctures our modern conventions of linear and progressive time, belittling the dogma of growth to integrate it back into natural cycles of emergence, regress, and rebirth.

In these cyclical efforts to conserve nature, it is now the eco-artists who are called "conservative" for resisting the "progress" of laissez-faire economics. The seemingly benign interruption of May '68 here finds more traction when joined with other historical rounds of unrest: Gandhi's Salt March of 1930, the Selma protest of 1965, Tiananmen Square in 1989, Arab Springs in 2010, Black Lives Matter in 2020, and more to come. Especially since they have morphed to virtual entities, the tables have turned on formerly conformist business leaders, who now embrace innovation and disruption to exacerbate the cravings of users with an unquenchable thirst for new apps and devices. And yet, technology trends *prescribing* the future are wrongly perceived as *predictions*. While pushing the widespread use of networks as essential tools for the coming decades, the digital revolution made a fortune from this kind of fortune-telling, and it foreclosed our ability to think futurity otherwise. The catchphrase *The Future is Now* epitomizes the aspirations of a consumer market to shackle things-to-come onto a predestined fate. But is the future really just a misnomer of the present? No, not really. This is only clever posturing, and punks hate posers. Even Google economic consultant Hal Varian downplayed this conflation: "All the data in the world can only measure correlation, not causality."⁹

The upcoming ventures of AI surveillance, hyper-automation, and Facebook money are now posited as essential, inevitable, and foretold as economically benevolent. This assertion that the future will always be financially better off

is again predicated on the fallacies of permanent growth and progress. Baby boomers may have lived in such a gilded age of inflation, but millennials woke up from this investor's dream to a nightmare of student and mortgage debt. Conversely, emerging groups like New York-based Decolonize This Place (DTP) have put degentrification at the centre of their mission statement. Pointing the finger at both artists and galleries for moving into low-income neighbourhoods and forcing local residents out, DTP denounces the austerity measures that cut social housing, education and health programs. Since 2016, DTP's annual demonstration on Columbus Day has challenged the necessity to toggle between artist and activist modes, when consolidating the dispersed anger of Indigenous, Black, and other communities affected by post-colonialism into more cohesive art campaigns. In December 2018, Amin Husain and Nitasha Dhillon headed DTP's drive to denounce the Whitney Museum's vice-chair, Warren Kanders, for his association with Safariland, an arms manufacturer deploying teargas at the Mexico-U.S. border, which led to his resignation.

Fittingly, creators are now mobilizing to shape a survivable legacy of their own making. Before being accused of selling out, as Pussy Riot and Claire Fontaine did before them, DTP and others need to think of system-wide approaches to appropriate the present, as it slips into the future. This involves removing artists from the mechanisms that codify them as commodity producers, akin to the heteronormative behaviours that reduce men and women to their procreative roles: making babies to increase the tally of workers, soldiers, and consumers. These social contracts grease the wheels of productivity that build and sustain the foundations of control and dominance in capitalist empires. Punk's anti-perennial impulse rejects the utilitarian mindsets of production and re-production, forcing every individual to consider the prospect of *jouis-sance*—of self-realization in the present—and renounce the blind hope in a redemptive futurity that will forever postpone our sense of purpose. Little Orphan Annie was right to sing "tomorrow you're always a day away." If only our societies could sidestep the techno-fetishism that fuses the then and the now, we might be able to keep an open mind about the multiple paths of things to come and dare to improvise when facing the unprecedented, instead of haphazardly planning for the unpredictable. ●

7 — "Claire Fontaine by Anthony Huberman," *Bomb*, no. 105 (Fall 2008), <<https://bombmagazine.org/articles/claire-fontaine/>>, emphasis in original.

8 — Excerpt from Sébastien Pesot's Spunkt Art Now manifesto, published at La Fabrique culturelle: <www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/12461/spunkt-art-now-sebastien-pesot>.

9 — Hal R. Varian, "Beyond Big Data," *Business Economics* 49, no. 1 (2014): 6.

No Future, vraiment ?

Oli Sorenson

Le punk a surgi dans la conscience collective sous la forme d'un genre musical instauré par les Ramones et associé aux frasques vestimentaires de Vivienne Westwood, avant d'être vaguement assemblé en mouvement social par des épingles de sureté (pour paraphraser Jon Savage¹). Mais le polymorphisme de ses adeptes a rapidement dissipé le mythe voulant que la scène punk soit formée uniquement de nihilistes adolescents accros aux drogues dures, surtout si l'on considère des groupes comme Crass et les Dead Kennedys. Ces groupes, en effet, ont défendu par leurs actions sur scène et hors scène des idées progressistes telles que la démocratie directe, les droits des animaux, le féminisme, l'antiracisme, l'antimilitarisme et l'environnementalisme. D'un bout à l'autre du spectre d'idéologies qui forme son horizon intellectuel, de l'anarchie aux principes du bricolage, le punk avec son cri de guerre a particulièrement bien réussi à invalider les aspects les plus oppressifs du temps à venir.

No Future! était avant tout l'hymne d'une génération sans repères, devenue la « génération X » à rebours seulement, en 1991, dans le roman de l'auteur canadien Douglas Coupland². Les jeunes de la génération X ont abordé l'âge adulte à l'apogée de la guerre froide, période coïncidant avec la première vague de dérèglementation du marché mondial – ratifiée par Margaret Thatcher au Royaume-Uni et Ronald Reagan aux États-Unis – qui allait, pendant les décennies suivantes, enrichir encore les privilégiés et geler les salaires des gens ordinaires. Mais plutôt que de se morfondre sur ce sombre avenir, une partie de cette génération a appris par le punk à mépriser ce rêve de prospérité à jamais inaccessible, à tuer dans l'œuf tout désir pour le mercantilisme glamour. Si une éducation solide et de bonnes manières assuraient dès le plus jeune âge l'intégration de l'individu à la société, désormais, sans espoir de profiter un jour de cet avenir dérèglementé, les punks n'avaient certainement aucune motivation à le cautionner poliment, au contraire.

Sans surprise, le mot anglais *punk* a eu d'abord un sens péjoratif. On l'employait pour faire référence aux prostituées, voyous et autres membres d'une sous-classe reléguée au bas de l'échelle sociale parce qu'elle ne tenait aucun compte des protocoles bourgeois. Mais, une fois bien assumé et rendu attrayant pour les rebelles, iconoclastes et autres adeptes de la transgression, l'avenir vacant du punk est désormais perçu comme le symptôme, l'aboutissement éloquent de la cupidité du monde des affaires. Or, quand les attitudes des punks deviennent une forme de manifestation, leurs échauffourées évoquent curieusement les comportements donquichottesques de Mai 68 et les

textes de Debord, Deleuze et même Badiou. D'où la question : si la dissidence est centrale à la pensée française également, serait-ce à cause d'un usage irrévérencieux du mot « futur » ? Au sens de durée imaginaire, fictive, projetée bien au-delà du présent et sans lien immédiat avec lui, le futur se distingue en effet du mot de sens voisin « avenir », qui évoque un temps concret, lié au présent, à ce qui s'en vient – l'« à-venir »³. Cette nuance dénote une perception plus complexe du temps conjugué au futur et des limites plus claires entre les événements, imaginés et concrets, qui viendront après notre présent évanescant.

L'art de spéculer sur les conditions dans lesquelles vivront les générations futures doit énormément à la science-fiction, genre littéraire et cinématographique qui se nourrit des merveilles promises par la révolution industrielle. Mais les scénarios concoctés dans ce domaine souffrent d'une vision dont la portée diminue à mesure qu'on approche des œuvres les plus contemporaines : de *Last and First Men*, d'Olaf Stapledon (1930, traduit en français sous le titre *Les derniers et les premiers*), qui anticipait la vie humaine sur les deux prochains milliards d'années, à la série des *Star Trek* (de 1966 à aujourd'hui), qui suit des explorateurs de l'espace du 22^e au 24^e siècle, en passant par les suspenses cyberpunks récents inspirés du *Neuromancer* de William Gibson (1984, paru en français sous le titre *Neuromancien*). Ce dernier groupe de films et de romans plante dans un futur proche des scénarios qui nous ramènent en succession rapide à des dates aujourd'hui passées – *Blade Runner* (1982), par exemple, qui se déroule en novembre 2019. Le cyberpunk se trouve ainsi à déjouer nos attentes concernant

la stabilité du passé, du présent et de l'avenir et montre bien que « le futur » des années 1950 (plein de robots maladroits et d'extraterrestres au cerveau surdimensionné) était complètement différent du « futur » des années 1990 (gouverné par des posthumains génétiquement modifiés et des neuropirates).

Plus complexe et enchevêtré sur le plan sociopolitique, le film de Richard Fleischer *Soylent Green* (1973) réunit dans une dystopie située en 2022 les thèmes de la pollution effrénée et de la surpopulation, qui, provoquant l'effondrement des systèmes agricoles, forcent les humains (attention, divulgâcheur!)... au cannibalisme. Une telle réduction de l'écart temporel entre le présent réel et un futur de spéculation fait naître un sentiment d'inquiétude et d'urgence auquel des organismes comme Extinction Rebellion et une myriade d'autres regroupements militants donnent une voix. Dépassé, le changement progressif que professent les politiques centristes ne sauve la planète que pour nos enfants-à-venir ; il sert d'horizon commode aux événements d'un futur flou, toujours dans la mire, mais jamais atteint. À l'opposé, les

1 — Jon Savage, *England's Dreaming : les Sex Pistols et le punk*, traduit de l'anglais par Denys Ridriment, Paris, Allia, 2002, p. 291.

2 — Douglas Coupland, *Génération X*, traduit de l'anglais par Léon Mercadet, Paris, UGE 10/18 (Domaine étranger), 2004.

3 — Voir l'essai de Philippe Meyer, *Le futur ne manque pas d'avenir* (Paris, Gallimard, 2000) pour une distinction plus fine entre les deux termes.

**B.L.U.S.H.**

La litanie des couvre-feux,
performance, L'Œil de Poisson,
Québec, 2019.

Photo : Etienne Boucher

réformes révolutionnaires prophétisées par le Green New Deal d'Alexandria Ocasio-Cortez et le discours pour l'action climatique de Greta Thunberg devant les Nations Unies en 2019 plaident en faveur d'actions à exécuter *ici et maintenant*⁴.

David Beer, auteur de *Punk Sociology*, relie l'esthétique à la créativité du bricolage et à la sémantique terre-à-terre en mesurant les actions punks à leur degré d'authenticité, de sarcasme et de phobie de la commercialisation⁵. À ces critères, j'ajouterais un sens aigu du moment et du lieu, aussi incisif que celui des Sex Pistols s'invitant dans les festivités du jubilé d'argent de la monarque britannique en 1977, chantant *God Save the Queen* devant le Parlement, sur un bateau qui descendait la Tamise. Les manifestations d'Occupy Wall Street ont été orchestrées, avec un aplomb semblable, en réaction au renflouement des banques pendant la crise de 2008. Souvent discrédité pour ses demandes vagues et ses réactions tardives, le mouvement Occupy a quand même joué un rôle de premier plan en détournant la colère publique envers les fonctionnaires vers les vrais décideurs de l'époque. En organisant son action sur Wall Street plutôt que devant la Maison Blanche, le mouvement parlait sans fard, quoique sans mots, aux puissances hégémoniques d'aujourd'hui, qui résident, incontestées, dans l'argent des grandes entreprises.

Dans le nébuleux climat politique actuel, la capacité d'éluder n'est pas un handicap, mais bien un atout essentiel. Les mouvements comme

Occupy ont besoin de s'assouplir s'ils entendent maîtriser l'action d'urgence et les interventions ad hoc, au lieu de s'engager envers des principes en béton très faciles à manipuler, à discréditer et à renverser. L'indifférence du punk aux améliorations futures canalise efficacement de telles actions, de la même manière que le mépris d'Edgar Olguín pour le décorum amplifie puissamment sa réaction au kidnapping et à l'exécution en masse de 100 étudiants dans l'État mexicain du Guerrero. Dans une série photographique intitulée *Poner el cuerpo : sacar la voz* (littéralement, « y mettre son corps : sortir la voix », 2014-2015), il montre des hommes et des femmes nus dans l'espace public, couverts de slogans indignés, sortes d'affiches vivantes ; il étale ces images dans tous les médias sociaux afin de déverser son indignation de manière à la fois virale et sincère⁶.

Pour les punks, on ne peut pas faire de l'art sans aimer le danger et la vie dans l'instant présent, ni sans tolérer des niveaux de réussite ambigus. La performance révolutionnaire de Pussy Riot sur la place Rouge de Moscou avait frappé l'imaginaire mondial, en 2012. Arborant des cagoules aux couleurs criardes, ses membres avaient chanté des chansons comme « Poutine se pisse dessus ». Les cheffes du collectif, Nadejda Tolokonnikova et Maria Aliokhina, avaient chèrement payé ce geste : arrêtées pour hooliganisme, elles ont été emprisonnées pendant deux ans, au motif de cette action, entre autres. Cependant, elles reçoivent depuis une grande reconnaissance du milieu

artistique, se classant très haut dans le palmarès des personnalités les plus influentes de l'*Art Review* et d'*Artnet*. Ironiquement, de nombreux détracteurs ont discrédité Pussy Riot pour avoir supposément marchandisé l'art du geste de protestation après avoir rejoint un vaste public. Il y a là un équilibre délicat à maintenir, ce que réussit le duo français Claire Fontaine depuis des années maintenant en déviant les accusations selon lesquelles le fait de réussir sur le marché de l'art contredirait son mépris du capitalisme. La réaction de Claire Fontaine à cet égard met en relief le dilemme de tous les artistes qui sont à la fois critiques et pivots du système des galeries de prestige : « Dedans, dehors... ce sont des choses que nous ne comprenons pas. Selon qui, d'abord ? Il n'y a plus rien qui se définit à l'extérieur du capitalisme, de nos jours⁷. »

Spunkt Art Now, un projet dirigé par Sébastien Pesot auquel j'ai participé, réactualise également le punk dans l'art du 21^e siècle. Pesot soutient que « nous ne devons pas nous contenter de régurgiter les vieux slogans de la scène [punk]. Il n'y a rien de moins punk que de se proclamer punk⁸ ». Le collectif féministe B.L.U.S.H., allié de Spunkt, mêle pareillement le côté brut du punk aux préoccupations écologiques. Sa performance *La litanie des couvre-feux* (2019) incorpore des échantillons de voix de l'explorateur français Jacques Cousteau qui, dès 1970, dénonçait la pollution des océans. Sa voix se déploie sur un fond sonore composé de chants de baleines, d'effets *live* et de riffs de batterie et de guitare préenregistrés, pendant qu'Annie

Au sens de durée imaginaire, fictive, projetée bien au-delà du présent et sans lien immédiat avec lui, le futur se distingue en effet du mot de sens voisin « avenir », qui évoque un temps concret, lié au présent, à ce qui s'en vient – l'« à-venir ».

Baillargeon, Isabelle Lapierre et Marie-Hélène Blay déchargent lentement un énorme sac de déchets de plastique – comme on le ferait avec une piñata toxique. B.L.U.S.H. entremêle les angoisses environnementales du passé et notre peur actuelle de la destruction prochaine de la biosphère. Le trio rompt ainsi avec les conventions modernes du temps linéaire et progressif, minimisant le dogme de la croissance pour le réintégrer dans le cycle naturel de l'émergence, de la régression et de la renaissance.

Dans cet effort cyclique visant à préserver la nature, ce sont les écoartistes que l'on accuse maintenant de « conservatisme » pour leur résistance au progrès supposé du laisser-faire économique. L'interruption apparemment inoffensive de Mai 68 prend du muscle, ici, quand on l'associe à d'autres épisodes de troubles

sociaux : la marche du sel de Gandhi en 1930, les marches de Selma en 1965, la place Tiananmen en 1989, le printemps arabe en 2010, Black Lives Matter en 2020 et les autres qui s'en viennent. Depuis qu'elle s'est transformée en entité virtuelle, particulièrement, la roue a tourné pour les leaders du monde des affaires, auparavant conformistes, désormais fans d'innovation et de perturbation quand elles parviennent à provoquer chez les consommateurs le désir inextinguible de nouvelles applis et de nouveaux appareils. Pourtant, c'est erronément que les modes technologiques qui *prescrivent* ce qui est bon pour l'avenir sont perçues comme des *prédictions*. La révolution numérique, en favorisant l'usage généralisé des réseaux, qu'elle présente comme des outils essentiels pour les années à venir, a fait fortune grâce à ce genre de prophétie et éliminé notre habileté à penser le futur autrement. Le slogan *Le futur, c'est maintenant* illustre parfaitement les aspirations du marché de la consommation à rattacher de force les choses-à-venir à un sort prédestiné. Mais l'avenir n'est-il rien de plus qu'un terme erroné pour parler du présent ? Pas vraiment, non : ça, ce n'est qu'une posture habile, et les punks détestent les poseurs. Même Hal Varian, le consultant économique de Google, minimise cet amalgame : « Toutes les données du monde ne mesurent que des corrélations, pas des causalités⁹. »

On présente à l'heure actuelle la surveillance par intelligence artificielle, l'hyperautomatisation et l'argent Facebook, folles équipées encore à réaliser, comme des développements nécessaires, inévitables et favorables économiquement. Cette affirmation selon laquelle l'avenir sera toujours en meilleure posture financière que le présent repose elle-même sur les sophismes de la croissance et du progrès permanents. Les babyboomers ont peut-être vécu cette belle époque inflationniste, mais les millénariaux, eux, se sont réveillés de ce rêve d'investisseur devant des dettes d'études et des hypothèques cauchemardesques. En réaction à cela émergent des groupes comme Decolonize This Place (DTP), à New York, qui placent le « désembourgeoisement » au cœur de leur mission. Montrant du doigt les artistes et les galeries qui ont investi les quartiers ouvriers et en ont chassé les résidents de longue date, DTP dénonce les mesures d'austérité qui sabrent les programmes de logements sociaux, d'éducation et de santé. Depuis 2016, la manifestation annuelle de DTP, qui a lieu le Jour de Colomb, remet en question la nécessité d'alterner entre le mode artiste et le mode militant quand on souhaite fédérer en campagnes artistiques cohérentes la colère éparpillée des Autochtones, des Noirs et des autres communautés affectées par le postcolonialisme. En décembre 2018, Amin Husain et Nitasha Dhillon ont mené la charge de DTP contre le vice-président du conseil d'administration du Whitney Museum of American Art, Warren Kanders, qui s'était associé à Safariland, une entreprise d'armement qui déploie des gaz lacrymogènes à la frontière du Mexique, pour le forcer à démissionner.

Les artistes se mobilisent maintenant, comme il se doit, en vue de façonner eux-mêmes l'héritage durable qu'ils et elles veulent léguer. Avant qu'on les accuse de se vendre, comme Pussy Riot et Claire Fontaine avant eux, les collectifs comme DTP doivent réfléchir à des méthodes systémiques pour s'appropriier le présent, au moment même où il glisse dans l'avenir. Cela suppose que les artistes se retirent des mécanismes et des systèmes codifiés qui les transforment en producteurs de marchandises, un peu comme les comportements hétéronormatifs transforment les hommes et les femmes en les réduisant à leur rôle dans la procréation : faire des bébés qui viendront augmenter les effectifs de la main-d'œuvre, de l'armée et du consumérisme. Ces contrats sociaux viennent huiler l'engrenage de la productivité sur laquelle reposent les fondements du pouvoir et de la domination dans les empires capitalistes. L'impulsion antipérennité du punk, en rejetant l'état d'esprit utilitariste de la production et de la reproduction, force plutôt chaque individu à envisager son potentiel de jouissance – de réalisation de soi dans le présent – et à renoncer à l'espoir aveugle d'un futur rédempteur, qui diffère à jamais notre motivation à nous accomplir. Annie la petite orpheline avait raison de dire que demain est toujours éloigné d'un jour. Si seulement nos sociétés pouvaient contourner ce technofétichisme qui fusionne plus tard et maintenant, nous arriverions peut-être à garder l'esprit ouvert devant les chemins multiples du monde à venir et à oser improviser devant l'inédit, au lieu de planifier l'imprévisible au petit bonheur la chance.

Traduit de l'anglais par **Sophie Chisogne**

4 — La transcription intégrale du discours en anglais de Greta Thunberg devant l'ONU en 2019 est accessible sur le site [npr.org](https://www.npr.org). France Inter en propose une traduction : « "Comment osez-vous ? " : voici la traduction in extenso de ce qu'a dit Greta Thunberg à l'ONU », *France Inter*, 24 septembre 2019, <franceinter.fr/environnement/voici-la-charge-de-greta-thunberg-a-l-onu-en-francais>.

5 — « *Fear of selling out* », ou FOSO, en anglais. Voir David Beer, *Punk Sociology*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014, p. 20-24.

6 — Voir la version 2014 du projet d'Olguin sur Tumblr, <<https://ponerelcuerpo.tumblr.com>>.

7 — « Claire Fontaine by Anthony Huberman », entretien, *BOMB Magazine*, n° 105 (automne 2008), <bombmagazine.org/articles/claire-fontaine>. [Trad. libre ; le soulignement est dans le texte.]

8 — Extrait du manifeste de Spunk Art Now par Sébastien Pesot, publié à La Fabrique culturelle : <www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/12461>.

9 — Hal R. Varian, « Beyond Big Data », *Business Economics*, vol. 49, n° 1 (2014), p. 6. [Trad. libre]