Document généré le 6 août 2025 10:49

Inter
Art actuel

Résolution constitutive de la 11e internationale surmoderniste

Charles Dreyfus, Henri Enu, Florence Roqueplo, Marc Questin et Xavier de la Salle

Numéro 68, 1997

Hygiénisme

URI : https://id.erudit.org/iderudit/46353ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Dreyfus, C., Enu, H., Roqueplo, F., Questin, M. & de la Salle, X. (1997). Résolution constitutive de la 11e internationale surmoderniste. *Inter*, (68), 30–30.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Résolution constitutive de la 11e internationale surmoderniste

Charles DREYFUS, Henri ENU, Florence ROQUEPLO, Marc QUESTIN et Xavier de la SALLE

Posons comme postulat que la Culture existe (terme envisagé dans un sens actuel, factuel, celui des activités artistiques), qu'on peut affirmer son existence comme possible.

Si elle n'existait pas, cela reviendrait à dire qu'il n'existe aucun espace culturel. Or, dans l'espace culturel se retrouvent des manifestations de la production humaine.

La Culture apparaît souvent comme déduite d'un autre champ : celui du politique, de l'économique, du philosophique... L'Art du buste, la représentation d'un guide, d'un chef, confondent pouvoir et création.

Quand la Culture n'est pas l'expression directe d'un besoin d'un pouvoir – celui d'un prince, d'un roi, d'un empereur, d'un président d'une république – il est fréquent de constater que les affirmations théoriques d'artistes qui expriment leur opposition à ce pouvoir sont soumis, sous une forme plus subtile, au contrôle de ce prince, de ce roi, de cet empereur, de ce président d'une république.

Prenons au hasard un terme, une classification comme le surréalisme, dont les représentants tirent une part de leur originalité de l'art africain traditionnel. Leur engouement pour ces formes et ces objets a lieu à une époque où le colonialisme a détruit les éléments de ces populations qui se sont révoltées (destruction physique dans certains cas, destruction culturelle à coup sûr). L'avant-garde occidentale « ignore » ces faits. C'est au moment où les derniers soubresauts de révolte des tribus du Congo sont écrasés dans le sang que l'intérêt des Européens pour ces sculptures naît et se développe.

Quand l'avant-garde prône la révolution, c'est un acquis pour l'humanité en général ; mais quand elle ferme les yeux sur ce qui n'est qu'une domination par la force, quand elle ferme les yeux sur tout ce qui n'est pas l'Occident, les enjeux politico-esthétiques qui sont les siens prennent un tout autre sens. Cela répand comme une odeur de prédation.

On pourrait s'amuser d'une autre manière avec Fluxus ou Joseph BEUYS. Certes, il convient de nuancer tout jugement qui serait pris avec trop de précipitation.

La production formelle des Indiens d'Amérique latine, tout comme celle des Africains, se retrouve parfois dans des œuvres occidentales. Là non plus ne se pose le problème de l'invention ou de la création esthétique.

Le poser reviendrait à s'intéresser à l'origine de ces œuvres. Et l'origine implique de regarder ailleurs. À ce niveau aussi, « l'ignorance » réapparaît.

La domination de l'Occident orne du statut de création des travaux qui ne sont que des copies de l'Art traditionnel.

La domination de l'Occident donne un avantage incomparable : celui de définir ce qui est culturel et ce qui ne l'est pas, de distinguer ce qui est culturel de ce qui ne l'est pas.

Quand la production formelle d'aborigènes d'Australie se retrouve dans un musée, l'étiquette qu'elle porte est celle d'Art traditionnel. Lorsqu'elle est exécutée par un artiste contemporain, cela est Culture, Art, Création.

C'est que la Culture est le lieu même de la domination de l'Occident.

Ce type de prédation qui consiste à s'approprier des formes et des couleurs inventées par des sociétés non-occidentales possède une longue tradition. Cela remonterait aux origines gréco-latines de la culture occidentale, à une époque où la prédation était le fondement institutionnel du développement de la société.

La prédation serait-elle un invariant, du domaine de l'universalité, de ce qu'on nomme aujourd'hui Culture ?

Dans certains courants artistiques qui se sont définis théoriquement en rupture avec la problématique de la domination, leur incapacité intellectuelle et créatrice à révéler le lieu de la domination prend sens dans la mesure où cela met à jour une structure de fonctionnement de la domination sur l'artiste lui-même.

Le rapport de domination de l'Occident produit dans la création en rupture un artiste qui, malgré lui, est un bâillonné de l'intérieur. Et son silence est plus qu'un indice. C'est par son silence que la prédation consciente et/ou inconsciente exprime le rapport de domination sur le plan de la pensée esthétique, soumet la pensée esthétique.

On peut retrouver au Musée de la céramique de Valencia, en Espagne, des assiettes d'époque arabo-espagnole avec des motifs représentant des têtes dessinées de face et de profil.

Établir une typologie des formes et des couleurs ou des associations de couleurs ou de matériaux qui ont fait ou qui sont souvent l'objet de prédation n'est pas notre propos.

Notre intention n'est pas non plus d'établir les différences qui existent entre la prédation consciente ou la prédation inconsciente. Elle serait plutôt de mettre l'accent sur le fait que la Modernité occidentale, dans de nombreux cas, repose sur des concepts, des formes et des démarches qui sont majoritairement la caractéristique de sociétés qualifiées hâtivement de primitives.

Ce n'est pas notre propos de discuter du prétendu caractère primitif ou non de ces sociétés. C'est un débat classique dans le domaine des sciences humaines à propos duquel nous ne ressentons pas la nécessité d'intervenir. À nos yeux, c'est la non-reconnaissance de leur égalité culturelle qui permet d'occulter un paradoxe : l'invention liée à la notion de Modernité occidentale, du moins dans les arts plastiques, est le fait de sociétés non-occidentales.

Par là se déduit un autre phénomène : l'invention artistique en Occident n'existe pas.

En effet, comment concevoir une invention occidentale qui serait la répétition de productions formelles venues d'ailleurs, la prétendue invention n'étant que la forme verbale prise par la prédation non avouée.

Il y a plus qu'une opposition entre invention et répétition, entre invention et copie. Ce sont là des termes antinomiques.

Si l'Art de l'Occident s'en tient au silence, c'est par commodité, pour éviter de considérer que la prédation est l'existence d'une domination qui tend à vouloir être globale.

Le terme de Culture, d'Art, d'invention de la Modernité devrait plutôt s'appliquer dans la sphère des arts plastiques aux sociétés dites « primitives », aux sociétés dont on fait dire qu'elles n'ont pas été touchées par la Modernité.

Franchir ce pas par une pareille affirmation revient à mettre en cause la supériorité intellectuelle d'un Occident noyé par la bonne conscience de ses mérites usurpés.

C'est pour ces raisons que les artistes surmodernistes souhaitent une dégénérescence accélérée de l'Occident pour que le terme de Culture prenne une signification.

La pratique d'une dégénérescence formelle et conceptuelle des acquis de cette Modernité est une attitude surmoderne.

Le terme de surmoderne ou de surmoderniste ne vient pas pour infirmer que le surmodernisme vient clore un débat, parachever la fin des avant-gardes.

La fin des avant-gardes est en soi une idée qui court à travers les arts plastiques depuis de trop nombreuses décennies. Le surmodernisme, c'est en fait l'expression d'une conscience que les enjeux culturels de la Modernité ne concernent en rien la Culture. Car le lien entre Culture et Modernité est associé à un processus complexe de l'interaction de la domination et de la prédation pratiquée par l'Occident.

Quand l'art dégénère, il est possible d'infirmer le postulat de départ qui pose comme possible l'existence de la Culture.

Il est hors de question de proposer une problématique de la fin de la Culture, car l'enjeu se situe sur le point que la Culture n'existe que débarrassée de la domination et de la prédation.

Une phase de dégénérescence est indispensable à la naissance de la Culture. Quand l'art dégénère dans les travaux surmodernistes, c'est la culture qui devient possible. (Paris, le 11 avril 1990)