

entretien

jean-christophe bailly

Philippe Roux : – Notre entretien portera sur la modernité, sa « nécessité » à une époque où elle est particulièrement contestée.

La modernité tient de l'opposition et de la rupture.

Je pense que l'on peut affirmer son sens polysémique.

Tu partages le scepticisme de Jacques Rancière sur la confusion que le mot « modernité » implique, tout en souhaitant « le garder mais en le recadrant ». ¹ Tu plaides encore aujourd'hui pour une posture moderne dans le langage et la pensée, qui semble une nécessité pour viser ce que tu décris par la métaphore du drapé, à savoir cette modernité « qui innove mais aussi qui reconduit tout le drapé, le moderne le repasse pour voir à nouveau se former les plis, pour aller à nouveau plus loin essayer un autre pliage ». Ce drapé moderne existe pour toi comme modèle pour l'art mais aussi hors de l'art. ²

Ma question s'articulera autour de l'exigence éthique qui fait dire à Roland Barthes : « être moderne, c'est savoir ce qu'il n'est plus possible de faire ». Dans l'aujourd'hui réactionnaire, je citerai un texte de Michel Leiris qui, non sans nostalgie et irritation, traduit la dégradation de la modernité en un effet médiatique et simplificateur qu'il nomme « merdonité ». Il y définit comme « notion stimulante mais caduque [qu'il] renonce à mettre en avant », la modernité – hors jeu en ces temps haïssables où pareille façon de voir s'avère un luxe passé de mode ou une note fausse qui ne fait que blesser l'oreille, tant il faudrait d'étourderie pour lire selon une grille de cette espèce (l'actuel et ses ensorcellements, l'inactuel sans éclat) un monde que nos moyens massifs d'information montrent décidément chargé d'horreur et prêtant à l'écoeurement jusqu'à l'éblouissement – n'a-t-elle pas, camouflet à son nom même, cessé d'être moderne ? ». ³

Penses-tu qu'aujourd'hui la modernité est encore une éthique qui peut produire des écarts, un style, un art, ou qui peut faire des trouées dans les croyances de l'époque, dans l'académisme stylistique ou le retour à l'ordre politique ?

Qu'entends-tu par recadrage ?

Penses-tu que la modernité a perdu de sa substance dans la (les) déviance(s) post-moderne(s) ?

Jean-Christophe Bailly : – La plus ancienne querelle des Anciens et des Modernes remonte à si loin que l'on se dit qu'il doit bien y avoir quelque chose de récurrent dans cette opposition que chaque époque relance à nouveaux frais. De telle sorte que la question serait plutôt de se demander de quelle façon elle est relancée aujourd'hui, dans la première décennie du XXI^e siècle. Il y a seulement une vingtaine d'années, quand la vague post-moderne commençait à peine à refluer, la réponse aurait été sans doute plus facile qu'aujourd'hui, dans la mesure où les lignes polémiques étaient plus ouvertes et plus franches. Ce qui frappe avant tout, il me semble, dans la formulation actuelle de l'enjeu, c'est justement une sorte de confusion complète, une sorte d'absence de formulation, ou d'articulation. Comme si ce brouillard devait faire partie de l'actuelle modernité, ou la caractérisait : personne ne se revendiquant vraiment comme moderne au sein d'une masse de réactivités, comme si, au fond, le plus faible filon du post-modernisme – celui qui n'exprimait qu'une fatigue sans grands contours – avait fini par triompher.

Toutes les pratiques artistiques sont traversées par ce qui oppose en elles une force d'inertie à une pulsion de renouveau. D'un côté, la reconduction automatique des formes, avec des indices de variation plutôt faibles et une inclination consensuelle marquée. De l'autre, une volonté de rupture ou d'irruption faisant droit à la puissance de l'inconnu, à la joie du nouveau. Malgré tout ce que l'on peut dire contre lui (qu'il serait manichéen, etc.), ce schéma produit un découpage extrêmement clair, qui se module bien sûr différemment à l'intérieur de chaque art pris séparément. Mais les choses seraient simples si « modernité » désignait purement et simplement tout ce qui configure la relève continue des formes, tout ce que l'on peut assimiler à un travail de frange à la fois secret, patient et décisif : il n'y aurait là au fond qu'une forme particulière de lisibilité du passage du temps, et des effets discontinus à court terme mais interprétables à long terme comme une sorte de révolution permanente.

Or rien n'est aussi simple et aussi tranché. D'abord et avant tout parce qu'à travers la modernité ou le moderne ne sont pas tant visés une constante de renouvellement que le style propre à une époque, disons

l'ensemble extrêmement vaste de tout ce qui a convergé pour fabriquer l'art moderne, soit tout ce qui s'articule à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle et tout ce qui en a dérivé jusqu'à nos jours. La question est : cette modernité-là est-elle finie, dépassée (ainsi que l'a affirmé l'hypothèse post-moderne) ou au contraire se continue-t-elle, éventuellement à l'intérieur de formes réévaluées ?

Tout dépend en fait de l'échelle que l'on choisit d'utiliser. A la très petite échelle qui est celle des saisons et de la mode, on peut avoir l'impression d'un épuisement constant, chaque tendance apparue produisant à terme une sorte de lassitude et de contre-effet. Il est indéniable, de ce point de vue, et même à une échelle un peu plus grande (celle de la sortie d'un siècle, par exemple), que l'on peut parler d'un certain tassement de l'exigence de modernité, d'une certaine désaffection envers le moderne ou certaines de ses accentuations. Mais c'est au fond sans grande importance, car à une tout autre échelle, à l'échelle épocale – celle, justement du moderne en tant qu'il ferait époque – il devient impossible de pouvoir penser aujourd'hui à une rupture significative : ce qui s'est mis en place à la sortie de l'âge de la représentation non seulement n'a pas fini son temps, mais agit encore en profondeur : si l'on peut dire que le moment de la formation ou, pour reprendre un terme qu'Aristote emploie pour décrire le drame, celui du *nouement* du moderne est certes achevé, par contre celui du ou d'un dénouement, d'une fin, n'est pas encore à l'ordre du jour.

En effet, l'ouverture à l'ouvert et la destitution des ordres et des configurations hiérarchisées de l'âge qui était à la fois celui de la représentation et celui d'un sujet à la souveraineté auto-proclamée – tout cela (tout ce que cela implique) n'est pas tel que l'on puisse s'en déclarer quitte. L'ampleur de ce que proposait cette sortie – une étendue *all over* sous les yeux et les pas d'un sujet en allé – a été telle qu'à chaque instant des pulsions de reconversion ou de retour à l'ordre se sont manifestées. Mais il reste que le mouvement engagé, qu'on l'apprécie du côté du sujet qu'il vient plier ou du côté des formes qu'il déploie, continue de s'exercer partout où on le laisse libre : et l'on peut regarder là du côté du cinéma, de la danse, de la poésie, de la peinture, de la vidéo – les appoints techniques ici ne sont pas déterminants – ou de toute forme d'art et l'on verra que ce que l'on pourrait appeler la tradition moderne (qui est aussi une tenue, une certaine façon de tenir au renouveau, et de tenir que le renouveau s'éprouve lui-même dans un mouvement de reprise) est constamment à l'œuvre, qu'elle est ce qui sous-tend encore et détermine pour leur plus large part les productions effectives, c'est-à-dire novatrices : on danse toujours avec Mallarmé, on pense toujours à peindre depuis Cézanne ou avec Duchamp, comme on continue d'écrire à l'intérieur d'un devenir-prose générique engagé

depuis les prémisses de la modernité.

Il faudrait ici pouvoir tout détailler. Mais deux exemples, (l'un singulier, lié à une œuvre – celle de Jeff Wall – l'autre générique, lié à une question – celle du montage) entre tant, pourrait suffire :

Tout d'abord donc la façon dont Jeff Wall, l'un des artistes dont on est sûr qu'il signe aujourd'hui le moderne, remet au travail, par des images intégralement actuelles, le schème même du «peintre de la vie moderne» tel que Baudelaire l'avait introduit. Aucune répétition formelle ou technique, mais la réitération de cette capacité à se saisir de l'air du temps que Baudelaire, l'inventeur du concept de modernité, revendiquait comme une part de l'action moderne, mais le passage en force de cet air du temps dans la configuration d'une énigme qui se souvient de toutes les énigmes et de toutes les équations plastiques l'ayant précédée.

Ensuite la question du montage, qui est celle d'un fonctionnement continu, d'une action traversant l'étendue des arts, depuis le cinéma et les écrits d'Eisenstein, pour aller toucher au fonctionnement même des récits de pensée, à partir de la leçon, tardivement entendue, de Aby Warburg : on voit bien aujourd'hui comment tout cela se recoupe et s'anime, comment, à partir d'un âge héroïque de la découverte et de la définition, une théorie et une pratique du montage se révèlent pleinement opérantes, non seulement pour ce qui relève des différents modes de production de l'image-temps, mais aussi pour la lecture et l'écriture des scénarii, qu'ils aient à voir avec la fiction et la narrativité ou avec la conduite des récits d'histoire, avec des nœuds de singularité ou avec des schèmes génériques. Ici tout est ouvert, on a à peine tourné les premières pages de l'album.

Je ne sais pas s'il faut parler d'une éthique, sans doute que oui, je vois bien comment, dans la fabrique artistique, le maintien d'une tension vers le moderne peut jouer le rôle d'un curseur d'intensité *et* de probité. Mais je crois que le clivage, plus encore, est politique. Elle est claire, la configuration à laquelle finit toujours par aboutir la revendication anti-moderne, avec ce qui l'accompagne spontanément : le discours des valeurs et du retour aux valeurs, la volonté de refonder un sujet en le calant sur des critères identitaires stables, et tout ce qui s'en suit.

En face de cela, rien d'autre que la patience éblouie et désarmée de ce qui, sans maîtrise, vient à la rencontre de la forme du temps : modernité étant le nom de cette rencontre toujours à refaire, et celui d'une exactitude sans repos, qui ne peut être acquise.

¹ Jean-Christophe Bailly, *Panoramiques*, Christian Bourgois éditeur, 2000, p.229 - 230.

² *Ibid.*, p.220

³ Michel Leiris, *Le ruban au cou d'Olympia*, Ed. Gallimard, 1981, p.248.