

Avant-propos

Les œuvres abordées dans ce recueil d'essais ont un point commun : elles prennent en compte le fait que l'avenir rêvé par la modernité est désormais doté d'une profondeur historique qui justifie que l'on parle au passé de ses évocations du futur. Il n'est donc pas illogique que ces œuvres s'attachent à faire cohabiter différents repères temporels, en montrant de l'intérêt pour d'anciennes images de l'avenir, pour des utopies manquées et des technologies obsolètes.

Ce regard rétrocipatif ne s'assimile cependant pas à un simple historicisme. Si la temporalité engagée par ces artistes n'est évidemment plus celle de la téléologie moderniste et de son corollaire, la motion futuriste, elle n'est pas non plus celle de l'anhistorisme postmoderniste où s'est abolie toute conception articulée de l'expérience du temps. Il est d'ailleurs remarquable que les artistes ici nommés « archéomodernistes » ne citent que rarement des œuvres ou des formes stylistiques issues du passé, mais plutôt des objets originaires, notamment techniques et scientifiques, ainsi que des récits et des fictions, porteurs d'un imaginaire source dont ils montrent qu'il peut encore avoir prise sur les aspirations et les désirs contemporains. Contrairement aux artistes récemment réunis par des expositions de groupe comme « Modernologies¹ » ou « Les lendemains d'hier² », ils ne se réfèrent pratiquement jamais aux composantes esthétiques et formalistes du modernisme ; ils ne considèrent plus la modernité

7

¹ Voir son catalogue : Sabine Breitwieser (dir.), *Modernologies. Contemporary Artists Researching Modernity and Modernism*, Barcelone, MACBA, 2009.

² Voir son catalogue : Lesley Johnstone (dir.), *Les lendemains d'hier*, Montréal, Musée d'Art contemporain, 2010.

comme la glorieuse série d'innovations formelles et stylistiques qui s'annulaient au fur et à mesure de leur successive apparition, mais ils l'explorent dans ses dimensions thématiques et même iconographiques les plus ouvertes, autant savantes que populaires, scientifiques que parascientifiques, tenues longtemps écartées du grand récit moderniste. Et si leur temporalité ne peut plus être celle du progrès moderniste et de sa tension futuriste, l'impulsion ne s'en est pas non plus totalement abolie dans l'anomie postmoderne. Pareillement, les artistes ici considérés se tiennent à l'écart de l'approche nostalgique (et parfois mélancolique) ayant accompagné le tout aussi récent retour, par le biais de l'anachronisme, du « modernisme en tant que ruine³ ».

Pour toutes ces raisons – ou malgré elles, d'ailleurs –, les œuvres ici commentées justifient qu'on leur porte un intérêt non seulement de critique, mais aussi d'historien. Du reste, les textes que l'on va lire ne relèvent pas prioritairement du genre de la critique d'art (au sens professionnel où l'on pourrait entendre le terme), mais bien en effet d'une forme d'histoire qui s'intéresse à quelques œuvres contemporaines et qui part d'elles pour revenir sur certains objets historiques. On a profité, en somme, du regard actuel de plusieurs artistes sur la modernité technique et scientifique pour se forger une autre représentation de la modernité esthétique, différente, sans doute, de celle que dévoilerait une approche plus académique. Lorsque Vincent Lamouroux revient sur les thèmes de la vitesse et de la mobilité, il le fait à travers ses dérivés populaires et ses manifestations ludiques, où se sont réfugiés, avec une

vitalité que l'on n'avait peut-être pas assez mesurée, certains des derniers mythes de la modernité. Le cycle *UBIŦQ. A Mental Odyssey* de Mathieu Briand est une prodigieuse fiction qui croise ses références avant-gardistes avec toute la mythologie de l'âge spatial, mais sous une forme dégradée, entropique, qui tient compte de son épuisement actuel. En jouant l'opacité et le mystère, Laurent Grasso épaissit le voile qui entoure certains aspects du modernisme scientifique quand il s'élaborait dans une promiscuité jugée aujourd'hui compromettante avec l'occulte et l'immatériel. Xavier Veilhan, quant à lui, inscrit ses objets et ses dispositifs dans une lignée d'instruments qui, du panorama à la lanterne magique, ont profondément travaillé la vision de l'observateur à l'âge moderne, dans un sens où la rêverie et le surnaturel le disputent à la positivité.

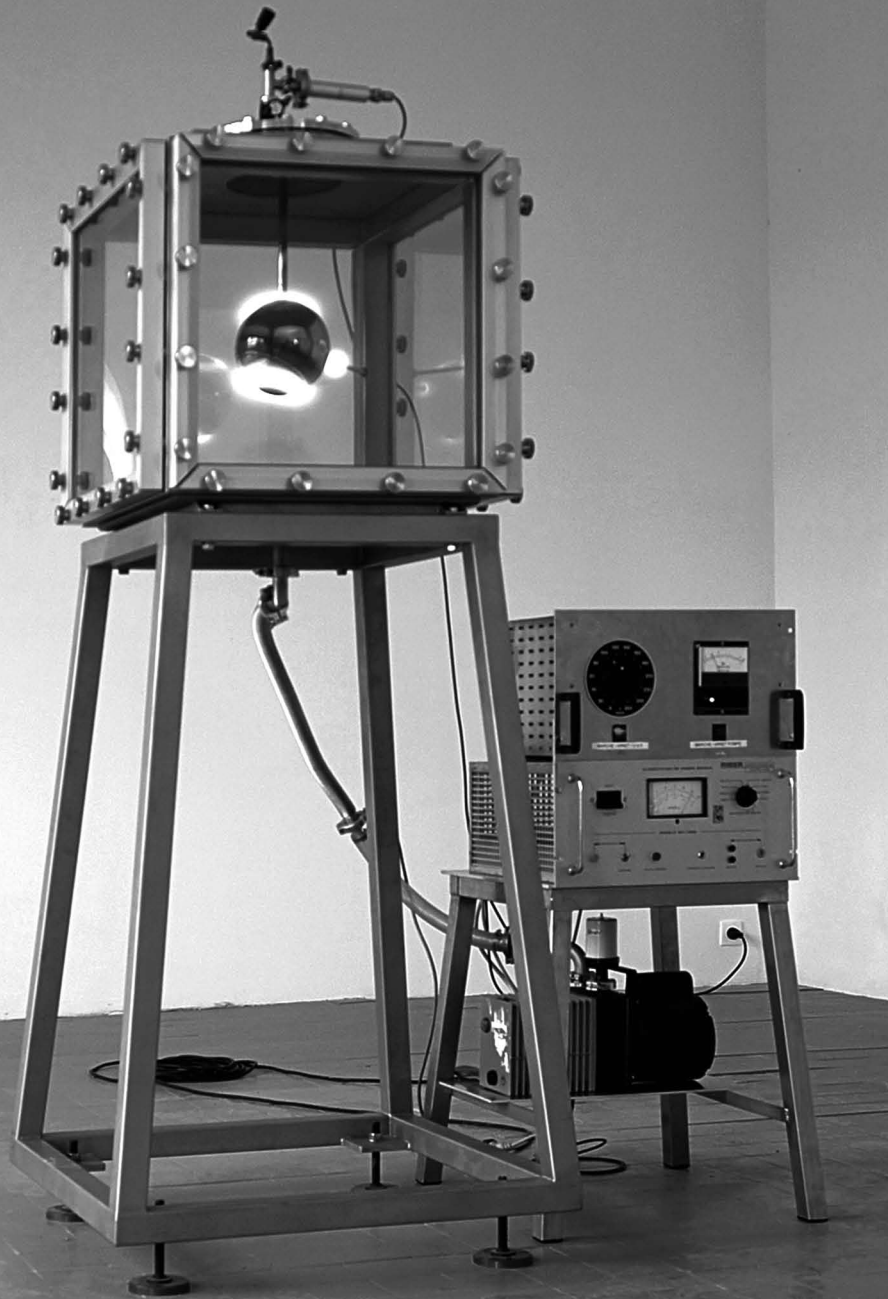
Hybrides temporels, les œuvres de ces artistes – mais aussi de Carsten Höller, Christoph Keller, Raphaël Zarka, Évariste Richer et Dove Allouche, Hugues Reip ou Stéphane Magnin... – permettent ainsi d'élaborer une représentation plus complexe de la modernité, plurielle et impure, irriguée de croyances et de fantasmes, habitée par des émotions archaïques, qui entrent de nouveau en résonance avec certains aspects de la sensibilité actuelle. Tous, à des titres divers et de différentes manières, approchent la modernité par son archéologie et embarquent dans le moderne non seulement ce que l'histoire en a retenu, mais aussi ce qui n'a pas eu d'avenir, ce qui n'a pas débouché. Ce faisant, ils inventent une posture singulière, que l'on pourrait définir comme moderne par rétrocipation : c'est à l'explicitation de cette position que les pages suivantes sont consacrées.

³ Voir : Sabine Folie, *Die Moderne als Ruine. Eine Archäologie der Gegenwart / Modernism as a Ruin. An Archeology of the Present*, cat. exp., Vienne, Generali Foundation / Nuremberg, Verlag für moderne Kunst, 2009.

« Il n'est rien dans nos représentations possibles
qui n'ait d'abord été dans notre expérience historique.

Cette dernière enveloppe nécessairement
nos imaginations, et fournit à nos pensées
les plus abstraites, mais également à nos aspirations
et prémonitions les plus désincarnées, le contenu
de leur expression et de leur figuration. »

Fredric Jameson,
Archéologies du futur, 2005



I. Une uchronie contemporaine

« Une ancienne chanson moderne, c'est possible ?
Mais à l'envers, l'ancien devant.
Comme une découverte. »
Olivier Cadiot, *Un mage en été*, 2010

Jamais la complicité, dénoncée notamment par Fredric Jameson, entre fin du modernisme, dépréciation du futur et « stade tardif du capitalisme » n'aura paru plus flagrante qu'en ce moment, alors qu'éclatent au grand jour les conséquences mortelles de la recherche du profit immédiat et des taux de rendement intenable, déclinaisons dans la sphère économique du penchant général mais non moins suicidaire qui aura conduit à la contraction de l'investissement temporel sur un présent dramatiquement réduit. Dans le domaine de la culture, notamment plastique et visuelle, la fin du modernisme et la mise à mort du futur se seront traduites par une crise de l'historicité à laquelle s'est substitué un historicisme inconséquent, agrégat de références indiscriminées et immotivées à des formes et à des moments du passé qui s'équivalaient tous et témoignaient d'une incapacité infantile à articuler la différence historique non seulement du futur mais aussi du passé¹. La lassitude devant cette situation a atteint de tels niveaux que l'on n'est pas mécontent d'observer la façon dont certains artistes – que l'on pourrait appeler « archéo-modernistes » – donnent aujourd'hui une forme à cette historicité véritable que nous aide à penser Jameson pour

¹ Voir Fredric Jameson, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* [1991], traduit de l'américain par Florence Nevoltry, Paris, Beaux-Arts de Paris, 2007, p. 60 ; *Penser avec la science-fiction* [2005], traduit de l'anglais (USA) par Nicolas Vieillescazes, Paris, Max Milo, 2008, p. 14.