

Philippe Lacoue-Labarthe

Pour n'en pas finir

1

De façon d'autant plus sûre qu'elles s'opposent en apparence irréductiblement, les phraséologies « radicales » ont au moins ce mérite : elles révèlent toujours une *doxa*.

On sait comment une prétendue « ultra-gauche », résidu de l'avant-gardisme « révolutionnaire », et une extrême-droite bien réelle, dans le plus pur style de la « révolution conservatrice », s'accordent de manière étrange, mais au fond guère nouvelle, sur un constat ou, ce qui est peut-être plus inquiétant, sur un axiome : l'art, aujourd'hui, n'existe plus ; il est « mort » ou « fini », passé, épuisé, dégradé, sans plus aucune légitimité ni justification ; ou ce qui prétend survivre sous ce nom (être produit et reproduit, exhibé, reconnu, marchandé, conservé ou collectionné par les personnes privées, les institutions spécialisées ou les États), l'art dit – faute de mieux – « contemporain », est nul, insignifiant, vain, faible, privé de toute racine et de tout lien avec la tradition, indifféremment bibelot du Capital international ou attrape-nigaud de la petite bourgeoisie intellectuelle ; dans tous les cas « rien » ou « n'importe quoi ».

S'il s'agit d'un constat, il est en effet d'inexistence, tout simplement. S'il s'agit en revanche d'un axiome, le pas est vite franchi vers la prescription axiologique : cet « art » ne doit pas exister, il n'en est pas digne ; ou, comme Adorno l'avait clairement formulé, il n'a plus « droit à l'existence ». Il m'est arrivé dans d'autres circonstances de parler à ce propos de « négationnisme esthétique ». La haine de l'art, aujourd'hui, ne relève pas uniquement du « Dictionnaire des idées reçues ».

Une telle convergence, néanmoins – qui ne l'est des « extrêmes » qu'à se méprendre, assurément, sur l'extrême –, il est manifeste qu'elle ne fait aussi que traduire le sentiment commun, ou tout au moins le plus largement répandu : ce mélange, on l'a déjà décrit, d'incompréhension et d'incrédulité, de désarroi, de consternation, d'ennui surtout. Cet « art » qui, malgré tous ses efforts, ne parvient même plus à scandaliser, ne provoque au fond que l'indifférence ou, dans le meilleur des cas, une sourde insatisfaction. Mais plus aucune colère ; tout juste de l'indignation, la plupart du temps très politiquement contrôlée, ou quelques ricanements. Cet « art » ne touche plus, n'émeut plus ; sous-trait à toute évaluation comme à toute appréciation, ni beau ni laid, ni sublime ni grotesque, il n'éveille même plus l'intelligence et sa passion propre : il n'intéresse pas, quand bien même l'« intéressant » apparaît-il dans le langage des « connaisseurs » comme l'ultime catégorie esthétique possible. C'est pourquoi – *topos* récurrent – cet « art » qui fut « pour l'art » ne l'est plus que pour les artistes et les divers professionnels de l'art. Circuit fermé. Et chacun a la vague intuition que si faisaient défaut les États ou les fondations, si disparaissaient mécènes, marchands et collectionneurs, si quelque « valeur » archaïque ou quelque prestige ne s'attachaient pas encore à l'« art », c'en serait fini de l'art. Depuis un certain temps. On en serait, somme toute, non pas délivré mais soulagé.

La *doxa*, en cette interminable fin (de siècle, de millénaire, de la modernité, de la religion, des idéologies, etc.), est comme on s'en doute « nihiliste ». Au reste plus radicalement et plus sereinement que les idéologues « radicaux », qui le sont aussi mais qui restent englués dans la fureur critique ou la nostalgie, la vieille utopie et le non moins vieux passéisme. La *doxa* a l'honnêteté de son « À quoi bon ? » généralisé : l'art ancien, elle le respecte tout juste, « conformément » ; elle n'attend plus rien d'aucune promesse. Tout cela lui est égal. Qu'on laisse sa chance à l'« art », pourquoi pas ? On peut bien lui accorder une ration de survie, ce n'est pas ce qui grèvera les dépenses utiles. Et les artistes, après tout, sont plutôt sympathiques et distrayants. Tant mieux s'ils s'en tirent. On commet d'autre part tellement d'injustices...

Cela dit, la phraséologie « radicale » est comme la météorologie : elle n'est fiable qu'après coup. La dépression qu'elle semble annoncer est installée depuis au moins un demi-siècle. Ce n'est pas d'hier que l'air s'est raréfié et que l'art suffoque. La *doxa*, à sa manière, le sait bien. Elle n'a pas attendu, elle, pour respirer. Ou plutôt on lui a fourni tout l'oxygène, ou tout l'air conditionné, nécessaire. J'ose à peine l'écrire, et pourtant – le fait est là : on lui a fourni en vérité tout l'*art conditionné* nécessaire.

2

La description d'une *doxa* l'est évidemment toujours d'une situation. Ce que j'appelle ici d'un *Witz* un peu laborieux l'« art conditionné » n'est rien d'autre que la domination du « culturel ». Ou si l'on préfère, la ration de survie de l'art est désormais la « culture ». L'officialisation du mot, en France, date du lendemain de la dernière guerre : Malraux était en 1945 à l'Information (on n'osait plus dire la propagande) ; en 1958, il revient à la Culture. Il a le souci, archaisant, de l'art. Mais le concept de culture a déjà largement débordé ce que l'État tente de contenir sous ce nom. L'« industrie culturelle », comme l'appelait Adorno, ou le *Kunstbetrieb* dans le lexique de Heidegger, a pratiquement établi toutes ses bases. En tout cas les *Major companies* et le Département d'État y ont travaillé pendant toute la guerre. Cinéma *et* musique, la cause est entendue, et le reste suivra : multinationales du son et de l'image, colorisation et sonorisation du monde : *fun is money*.

L'indifférence à l'art, au « grand art » comme on disait encore dans les années 30, n'est assurément pas un phénomène nouveau, du moins dans notre civilisation. L'adhésion « populaire » est une exception, ou un mirage. Des fêtes, des jeux, le divertissement (l'*entertainment*) peuvent attirer des foules. Mais la communion de la Cité au spectacle de la tragédie, dans l'Athènes du ^ve siècle, relève pour une large part de la rêverie philologique ou des fantasmes totalitaires qui s'en sont nourris. Et le « peuple de la foi » du Moyen Âge, en perpétuelle adoration esthétique, est une invention de la restauration romantique ; comme dit Hegel, la piété n'avait nul besoin de « belles images ». Il n'y a que la musique (chorale) qui fut jamais un art collectif : encore fallut-il attendre la théologie bourgeoise moderne – la résurrection spirituelle du Dieu mort, sacrifié, est la communauté elle-même des fidèles –, c'est-à-dire à terme un athéisme satisfait (ou fusionnel), pour que cette demi-vérité (on oubliait toujours la danse) devînt à peu près effective. Mais en réalité l'art de masses ou pour les masses n'existe pas et n'a jamais existé. Le propre de ce que nous appelons encore l'art est, qu'on le veuille ou non, d'avoir toujours supposé une aristocratie : de la commande, ou de la demande, à la réception ; y compris dans sa vocation agogique, quand il lui en fut assigné une.

C'est pourquoi l'art, qui est bien un phénomène culturel dans l'acception anthropologique du terme (s'il n'est pas, dans sa notion élargie, la culture elle-même), n'appartient pas à la « culture » au sens actuel du mot, c'est-à-dire au « culturel ». Le « culturel » est une catégorie à peu près aussi solide que le « mental ». Mais à supposer qu'il y en ait toujours eu – mêlé du reste, ou non, à du cultuel –, le constat est élémentaire : l'art s'y est toujours opposé. Il importe assez peu de savoir d'où procède ladite « création artistique » ; ni même de savoir si le concept de « création » est ou non judicieux. Toujours est-il, et nul ne l'ignore en fait, qu'un abîme sépare Sophocle ou Giotto de la piété populaire de leur temps, Monteverdi ou Schubert de la chanson de rue ou du *Volkslied*, et même Bellini et Wagner du goût bourgeois de leur époque. Les ruptures et les scandales du modernisme n'ont fait que révéler un hiatus, que la domination aristocratique avait tant bien que mal réussi à combler. Si « création » est un mot trop lourd, parlons simplement d'« invention » – et voit-on qu'il y eut jamais un art qui ne fût inventif ? Alors il faut le dire tout net : l'invention n'est telle qu'à se faire *contre* la « culture ».

Il est vrai que l'invention, dans l'âge qui se prétend post-moderne, n'est plus inventive : elle se survit à peine comme invention de l'invention, dans le « suivisme » à l'égard des inventions techniques. Inventivité en boucle : j'invente que j'invente que j'invente, etc. ; je n'ai plus le temps de respirer, c'est-à-dire de retrouver mon « inspiration » – puisque on y réfèra la « création ». C'est que l'oxygène est décidément rare dans la dépression culturelle, sauf à supporter la climatisation.

3

La « culture » n'est rien de spontané, si tant est qu'elle aurait jamais pu l'être. Dès lors que le prestige aristocratique eut perdu toute sa vertu politique, ou presque, que l'émulation se fut changée en compétitivité, que le principe d'économie eut raison des pratiques somptuaires (ou, dans les termes de Bataille, que l'« économie restreinte » eut triomphé de la « dépense sans réserve »), l'art qui, tout « libre » qu'il fût selon Kant, n'avait *jamais* été affranchi d'un marché ni d'une spéculation, vit se tarir l'une de ses ressources majeures : assurer l'éclat d'un pouvoir, temporel ou spirituel. Il resta bien, et il est resté, un luxe ou un service : mais dans un monde exclusivement marchand, le luxe n'est jamais qu'un « bénéfice supplémentaire » (il n'est pas « sans rapport ») ; et dans un régime entièrement militarisé et « policé », le service est « aux ordres ». Mais dans le même temps, par la force des choses, le démocratisme national moderne l'a intégré à la « culture », ce mixte relativement monstrueux de retour plus ou moins honteux au *Volksgeist* et de politique rouée du « divertissement », de souci éducatif et de hantise de la conservation (l'héritage, le patrimoine, le répertoire...), de frénésie « communicationnelle » et d'exigence de rentabilité (les « retombées »...), d'administration de loisirs « intelligents » (à même d'assurer un minimum de distinction garantie) et de contrôle à l'avance illusoire de la « qualité ». Sans oublier l'exigence des « retours » (politiques, i.e. électoraux). La « culture » n'exclut nullement l'« art » : on « encourage » au contraire la « création », ne serait-ce que par crainte de « manquer quelque chose » (d'« intéressant »), et de répéter les erreurs (la « bêtise ») de la bourgeoisie béotienne du siècle précédent et des « philistins de la culture ». Mais c'est à la condition que ladite création respecte les impératifs de la « visibilité » : du spectaculaire, de la décoration, de l'événement, voire de la monumentalité – puisque aussi bien, faute de tradition, on

voue un culte à la mémoire (c'est un « devoir ») et que tout doit être en puissance enregistrable. Ce serait, autrement, inutilement dispendieux : l'art sollicité, (re-)commandé, a toujours été cher. La plus-value politique n'est jamais assurée, on risque de choquer (encore) le sens commun, réussir une opération de prestige est de plus en plus difficile : il faut (encore) du goût et du discernement, une compétence réelle, le moindre faux-pas ne pardonne pas.

L'évidence est donc : l'art devenu « culturel » suffoque. Mais ce n'est jamais qu'une évidence. C'est-à-dire, bel et bien cette fois, une nouvelle « idée reçue ». Par conséquent une facilité. Quand on a fini, si l'on peut en finir, d'incriminer l'industrie culturelle, la société spectaculaire-marchande, le libéralisme post-moderne, la mondialisation, l'étatisme social-démocrate, etc., la question reste entière : pourquoi l'art s'est-il laissé *assimiler* ? Pourquoi a-t-il fait preuve d'une telle apathie, d'un tel manque de *résistance* ?

4

Il apparaît de plus en plus nettement que la désaffection dont souffrent aujourd'hui les arts tient en réalité tout entière, ou presque, à la *désaffection* de l'art lui-même. Comme une vieille usine, un vieil immeuble locatif ou une vieille caserne (les tares de l'âge moderne, dit Burckhardt vers 1880), l'art est désormais hors d'usage ; ou, pour parler le langage de l'administration, « hors-service ». Et « squatté » en conséquence.

Dans son concept ou sa notion unitaire, dans son Idée, qui est exclusivement philosophique, l'Art est un phénomène récent. Il a tout juste deux siècles, si l'on accepte – la convention n'est nullement abusive – de dater sa naissance de 1800 ; et de lui assigner par la même occasion un lieu (géométrique) de naissance : Iéna, où l'espace d'une décennie fulgurante, et juste avant le passage de « l'âme du monde sur son petit cheval gris », comme l'a dit Hegel le lendemain de la bataille, vint se concentrer tout l'esprit ou toute la pensée de l'Europe ; et où virent le jour conjointement le romantisme et l'idéalisme spéculatif : soit, de fait, la Culture dominante jusqu'en 1945 – ou à la rigueur 1989. La dernière grande œuvre philosophique à traiter encore des « beaux-arts » et du jugement de goût, du Beau et du Sublime dans la nature (et accessoirement dans les arts), est la troisième *Critique* de Kant : elle paraît en 1790. En 1801-1802, A.-W. Schlegel et Schelling prononcent leurs premières leçons de « Théorie de l'art » et de « Philosophie de l'art ». L'Esthétique, qui comme « science » n'avait jamais que cinquante ans, a vécu. Hegel maintiendra bien le titre – contre les romantiques –, mais le « goût » n'est plus à l'ordre du jour. Comme sont d'un coup périmées, au nom de la *Kunstkritik*, les « techniques » normatives (Poétique, Rhétorique, etc.) issues des Écoles de l'antiquité. L'Art est né comme unique manifestation de l'Absolu ou moment essentiel de la manifestation de l'Esprit. De toute façon comme possibilité de la Révélation. On crée la Religion de l'Art (Novalis, Fr. Schlegel), que celui-ci soit soit subsumé sous l'autorité de la Poésie – de la *Dichtung*, voire de la *Literatur* –, c'est le cas le plus fréquent, ou, un peu plus tard, sous celle de la musique (Schopenhauer, Nietzsche). Le Moderne, que les Lumières avaient échoué à imposer dans la Querelle française, connaît un triomphe foudroyant, même si c'est « à l'Antique » (Révolution française, Empire, etc.). La rupture est consommée. Elle est abyssale.

Encore convient-il de ne pas se tromper sur le sens de cette rupture. On l'a saluée comme une naissance ; elle était peut-être mortifère, ou suicidaire. Et l'Art, comme le

Moderne, sont peut-être mort-nés, ou avortés. Déjà l'« ironie » romantique est un ferment de dissolution, ainsi que l'atteste, dit Hegel, la pauvreté en œuvres du cercle d'Iéna. Le même Hegel, du reste, dont l'*Esthétique* reste le monument de la pensée occidentale de l'art, énonce sans détours que l'Art n'accède à son Concept – que les arts ne deviennent l'Art – qu'une fois qu'il a cessé de « répondre à sa plus haute destination » et de manifester sa capacité à manifester l'Absolu : l'Art naît sous le signe de sa fin, c'est-à-dire sous le signe de la réflexion (philosophique) sur l'art. Et si le modernisme est ponctué de ruptures de plus en plus radicales – de l'ultime protestation désabusée de Rimbaud : « Il faut être absolument moderne ! » au geste de Duchamp, qui est au fond la Théorie achevée de l'Art, c'est-à-dire sa suppression –, c'est moins parce qu'il faut combattre sans répit la fausse appropriation bourgeoise du goût aristocratique, laborieuse et comique, appliquée, conservatrice en tous sens, que parce que l'Art n'a d'autre fondement que son effondrement, ni d'autre perspective que sa croissante soumission aux injonctions et à la surveillance de la philosophie, de la « théorie ».

Adorno, parasitant ce qu'avait de plus fragile et risqué la pensée de Benjamin, a produit le concept d'*Entkunstung* (que j'ai proposé de « traduire », après tout c'est la réalité, par *désartification*). C'est un concept polyvalent : Adorno l'utilise en général pour décrire la progressive domination de l'« industrie culturelle » ; mais il vise également à travers lui le procès d'« autonomisation » de l'Art, sa délivrance des servitudes traditionnelles (religieuses, politiques, sociales) qui assuraient la floraison des arts ; c'est enfin un instrument pour tenter de ressaisir ce que Benjamin avait effectivement thématiqué sous la catégorie de l'*aura* de l'œuvre (son halo sacré), que certes la « reproductibilité technique » fait brutalement disparaître, et encore, mais qui s'est en vérité toujours manifestée comme sa « perte » même, et qui n'est même constitutive de l'œuvre comme telle qu'à la mesure de cette perte. Autrement dit, pour condenser sèchement, la désacralisation de l'Art est originaire. C'est (encore) du Hegel : l'art chrétien n'accède à l'Art qu'en sortant de l'Église. Le destin catastrophique, ou plutôt désastreux, de l'art moderne est la révélation de cet effondrement natif de l'Art. L'histoire (très brève) d'une fidélité à cette vérité. Et donc, on le sait bien, un (long) martyre.

5

Mais cela suffit-il à expliquer les reniements d'aujourd'hui ?

Les authentiques martyrs de la « désartification », de la révélation sans Révélation de l'Art – de la tension vers son essence, comme dit Blanchot, qui est de disparaître, de s'absenter –, sont tous comptes faits plutôt rares. L'Art n'a tout de même pas paralysé la production « ouvrière » pendant un siècle et demi. Bien au contraire. Mais, parmi d'autres en général mieux répertoriés, un phénomène tout à fait nouveau a marqué l'époque moderniste. Et là est peut-être la principale raison de l'« acculturation » de l'Art.

Il faudrait toujours avoir présent à l'esprit l'aphorisme célèbre de Fr. Schlegel : « La Révolution française, la *Doctrine de la science* de Fichte et le *Meister* de Goethe sont les grandes tendances de notre époque. »

On répète aujourd'hui que le romantisme d'Iéna, premier mouvement d'avant-garde, est aussi le dernier à avoir tenté, comme le remarque Benjamin, de « sauver la tradition ». Et pour cause : il l'inventait. De là, ou d'ailleurs, on conclut très vite qu'il fut

« réactionnaire » : retour au catholicisme, nationalisme, défense et illustration de l'art « moderne » le plus pompier (Lamartine, les Nazaréens). Il aurait fait litière du progressisme rationaliste et sainement pragmatiste des Lumières (Rousseau excepté...) et porté un coup mortel à l'esthétique qui, bien que née de la rivalité bourgeoise et du désir de conquérir le goût (i.e. l'intelligence) aristocratique – mais le concède-t-on jamais ? –, était la seule chance d'éviter la noyade du modernisme dans l'obscurantisme et la mystique de l'Art. Si au lieu de Fichte, Fr. Schlegel avait cité Kant, on n'aurait pas connu toute cette *Schwärmerei*.

La conclusion est un peu courte. Que Novalis, Fr. Schlegel, voire Schelling aient été réactionnaires, nul n'en doute. Encore faudrait-il montrer en quoi exactement les Lumières étaient progressistes – sinon dans le projet, déjà bien entamé, d'« écraser l'infâme » sous toutes ses formes – ou en quoi, cela revient au même, le « totalitarisme » robespierriste était pire que l'absolutisme de droit divin. La vérité est que nul ne savait, pas même Hegel, comment régler le problème de la religion ni comment faire face à la déchristianisation annoncée et à l'agonie du théologico-politique. Déjà Rousseau, dans la panique, avait ajouté le chapitre « Religion civile » à son *Contrat social*. Cela ne faisait que commencer, et il n'est pas dit que le libéralisme devenu mondial, avec sa monnaie de droit divin et la « philosophie » qui l'accompagne, ait trouvé la solution.

En vérité, l'association par Fr. Schlegel de la politique moderne, de la métaphysique et de l'Art est beaucoup plus inquiétante. C'est le fantasme athénien accompli : l'Autonomie selon la réconciliation du Beau et du Vrai. Et pas nécessairement de la Vertu, comme le souhaitait encore Robespierre. Dans le brouillon fragmentaire connu sous le titre de « Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand » – le manuscrit date probablement de 1794-95 mais on ignore qui, de Hölderlin, Schelling ou Hegel, en est l'auteur, sinon le rédacteur –, on peut lire que la tâche qui s'impose désormais, pour briser les chaînes de l'État « mécanique », de la religion oppressive et de la misère entretenue de l'existence, est la production d'une « nouvelle mythologie » : une « mythologie de la raison ». Cette tâche proprement révolutionnaire – l'échec de Robespierre hante ces deux ou trois pages – est une tâche assignée conjointement à la philosophie (*critique*, on le voit) et à l'Art. C'est la tâche *moderne* par excellence. Elle est présente dans Marx, à relire décidément, et bien entendu dans Nietzsche ; mais dans Heidegger aussi bien, et dans Benjamin ; et dans la poésie, depuis au moins Hugo ; et dans toutes les avant-gardes, sans la moindre exception. Mais les tentatives forcenées de réalisation d'une « mythologie de la raison » (une « religion pour le peuple », disait le texte de 94-95), c'est-à-dire la collusion effective d'une politique révolutionnaire, d'une philosophie-idéologie et d'un projet religieux-artistique (l'art pour tous et par tous ou l'État nouveau, sinon l'homme comme Œuvre d'art), on sait ce qu'elles ont « donné » historiquement. Le modernisme ne s'est pas relevé, non pas de son « compagnonnage » ou de son adhésion, mais de sa collaboration aux dits totalitarismes ; et il n'a pas survécu à leur effondrement.

C'est la raison pour laquelle le post-moderne, le « contemporain », ne sont plus que la répétition somnambulique, fatiguée, usée et désabusée, « sonnée », du Moderne. Ou son exploitation cynique. Mais nullement la liberté retrouvée : pour quoi faire ?

Le *paroxysme* du Moderne, il n'est pas indifférent qu'il ait été atteint par la musique ou, plus exactement, par la dramaturgie musicale. Ni que l'Œuvre d'art absolue que le romantisme avait mise au programme, bêtement confondue avec un *Gesamtkunstwerk*, une sommation des arts sous la domination de la musique et non leur uni-totalité, ait été pensée comme l'accomplissement ou la (re)naissance de la tragédie. Déjà les Italiens du Cinquecento finissant, redécouvrant la *Poétique* (les Académies de Mantoue ou de Florence, le père de Galilée, etc.) avaient eu ce projet, qui n'a pas donné lieu par hasard à ce qui reçut très vite le nom d'*opéra*. Déjà, donc se manifestait l'obscur intuition de l'Œuvre, dont le premier sujet fut d'ailleurs la naissance elle-même de l'art (l'*Eurydice* de Peri, l'*Orphée* de Monteverdi). La tragédie commençait à s'inventer après coup, rétrospectivement, comme l'invention de l'Art lui-même : une exception propre, croyait-on, à la civilisation occidentale, qui ne s'était pas contentée, comme partout ailleurs, de cultiver *les arts*. Et de surcroît comme une invention *politique* (« civique », « républicaine ») de l'Art, ainsi que Rousseau l'établira définitivement : l'Art en tant qu'il a le pouvoir de rassembler un « peuple tout entier », ce qui est presque vrai, se donnant le spectacle de son invention du politique et de sa libération des sombres tutelles archaïques. Un Art dont l'effet, d'une puissance saisissante, avait effrayé (Platon) ou émerveillé (Aristote) les Anciens eux-mêmes, peut-être parce qu'en lui se conjuguèrent le voir et l'entendre : l'image vivante, la parole et la musique, seules à même, dans leur union, de provoquer l'émotion de la pensée. La « jouissance », dit Rousseau, qui a compris que le pathétique est « mathématique » : qu'il donne à comprendre et à apprendre, puisque telle est l'explicite leçon d'Aristote.

« Wagner » est le Moderne : l'Art. Baudelaire et Mallarmé furent parmi les premiers à s'en apercevoir. Il l'est d'autant plus qu'il dispose de moyens techniques (musicaux, scénographiques) stupéfiants en vue de son unique préoccupation : l'*amplification* ; d'un instrument philosophique simple d'utilisation (Schopenhauer) : une métaphysique de l'Art complaisamment pessimiste et rédemptrice, et qui draine la vague spiritualité (en l'occurrence une sorte de bouddhisme christianisé) de l'époque ; et d'un programme politico-esthétique qu'on peut dire sous-romantique, où la « nouvelle mythologie », puisée dans l'ancienne – *Saga* ou légende chrétienne –, est mise au service d'une idée nationale et d'une *katharsis* hypnotique de masses (Bayreuth, on le sait, n'était qu'une maquette). Drogue, narcotique, hystérie, dira Nietzsche lorsqu'il se sera réveillé de son sommeil propagandiste. Il n'empêche, le mal était fait : le nietzschéo-wagnérisme, encarté et militarisé, ce que j'ai proposé d'appeler le *national-esthétisme* : le déferlement désastreux. Et, pour ce qui nous intéresse ici, le crépuscule de l'Art et l'affaissement du modernisme.

À ceci près, Adorno l'a noté un jour, que Wagner n'avait en somme rien fait d'autre que d'inventer le cinéma – quand il n'avait à sa disposition que le diorama. Le dispositif de Bayreuth, c'est un champ de vision unique et immense, panoramique et profond, des « actants » qui parlent et chantent (et qu'on entend), une musique omniprésente, incessante, massive, d'autant plus enveloppante que sa source est dissimulée. Hitler et ses « intellectuels » rendaient une visite rituelle et régulière à Bayreuth. Mais, comme Staline à la même époque, il « encourageait » le cinéma. Benjamin pouvait toujours se demander s'il ne s'agissait pas après tout d'un art révolutionnaire... Et dénoncer le

devenir-image (photographique) du monde, mais sans apercevoir que c'est aussi la *sonorisation* du monde qui avait commencé, que le Moderne s'y accomplissait ; ni que l'humanité allait désormais vivre comme « dans un film ».

7

Schoenberg a pressenti, et Thomas Mann et Adorno l'ont plus ou moins lucidement et honnêtement suivi (je pense à la rédaction hollywoodienne du *Docteur Faustus*), que non seulement le crépuscule de l'Art serait interminable – nous en savons quelque chose –, mais qu'il était urgent de s'attaquer au principe de son accomplissement monstrueux, qui n'était sans doute pas, comme il le croyait, l'idolâtrie (qui le souscrivait à l'« idolâtrie ») ; tout faire, d'une part, pour soumettre la musique à une ascèse nécessaire, interdire l'immédiate « jouissance » musicale, la *submersion* dans le genre de la mort d'Isolde, la guérir (leçon d'Aristote, de Freud) de son pathos hystérique et la priver de sa puissance « magique » ; ne pas lâcher, d'autre part, sur le front du drame musical, là où précisément l'art de masses réel, le cinéma, allait s'installer – et sur ce point Eisler et Brecht l'ont suivi avec nettement plus de lucidité, et d'honnêteté.

Geste moderniste ? Sans doute. Mais y en a-t-il d'autre possible, encore aujourd'hui ?

Toujours est-il que l'inachèvement ou l'échec du *Moïse* a ouvert une voie, dans l'art tout simplement, qu'aucun post-modernisme n'a réussi à transformer en sens interdit ou en impasse. Quand les arts plastiques s'épuisent dans la répétition (ou le rejet) de Duchamp – et la littérature, de Mallarmé et de Joyce –, quand le cinéma lutte, de plus en plus difficilement, de l'intérieur, et que nul ne sait plus quelle « création » « encourager », la musique, elle – pour peu qu'elle ne cède pas au *sampling*, de quelque nature qu'il soit – poursuit une existence relativement libre, ce qui ne veut pas dire « aisée », et produit des œuvres. Sa *reprise* (inévitabile) du geste inaugural de la musique lui donne en tout cas la possibilité d'*inventer*, soit en l'occurrence de donner à écouter ce qu'on n'a jamais entendu, c'est-à-dire ce qui ne cesse de résonner immémorialement en nous. C'est, aujourd'hui, prodigieux.

Tout cela ne revient pas à dire, mais dit *aussi*, que dans ce qu'on appelle depuis quelques années le « théâtre musical » – qui n'est ni l'opéra ni le drame musical, ni même l'oratorio ou le madrigal « mis en espace » : qui ne se prend heureusement plus ni pour la tragédie ni pour le dithyrambe – se joue probablement cette reprise de l'invention « musicale », c'est-à-dire artistique. Ce dont au reste la programmation de *Musica 2000* est exemplaire. Et si je pense ici plus particulièrement à Aperghis, à Dusa-pin et à Goebbels, qui s'y entendent comme on dit, c'est moins à cause de ma relative familiarité avec leurs œuvres qu'en raison de leur commune complicité avec Heiner Müller. Lequel savait à l'occasion que la tâche, aujourd'hui – elle est encore *moderne* –, pouvait être aussi bien, quelle qu'en fût la difficulté pour le coup *extrême*, de *réécrire* l'un ou l'autre des tragiques : Euripide, de préférence, le plus *critique* de tous. Serait-il aberrant de percevoir là, précisément, *de l'art* ?

L'art – il n'est pas fini –, ce n'est pas la *national-culturel* (l'« exception »...), l'académisme post-moderne ni la réduction au concept, ou au sensible indifféremment, à destination muséale ou de réception « esthétique ». L'art est, n'a jamais cessé d'être, un appel à l'intelligence : de ce qu'il *fait*. C'est-à-dire du monde. On peut appeler cela, pour la circonstance, une *entente*. L'art crée, en effet, la possibilité de *notre* entente.