

Sur nos moyens et nos perspectives

Les trois documents qui suivent sont les notes d'un débat ouvert par Constant dans l'I.S., au mois de septembre. Le deuxième texte précise en réponse la position du comité de rédaction de cette revue, après une discussion avec Asger Jorn.

Internationale situationniste #2 December 1958

1

- En relisant les écrits de Jorn (« Contre le fonctionnalisme », « Structure et changement », etc.) il m'est évident que certaines des idées qui y sont exposées doivent être attaquées directement. Ces idées, aussi bien que l'activité picturale, me semblent être indéfendables vis-à-vis de la conception de ce que peut être l'urbanisme unitaire. Quant à l'histoire de l'art moderne, Jorn sous-estime l'importance positive du Dadaïsme et surestime le rôle des romantiques (Klee) dans l'ancien Bauhaus. Son approche de la culture industrielle est naïve et l'imagination appartient selon lui à l'individu isolé.
- J'ai aussi peu de goût pour le primitivisme individualiste en peinture que pour l'abstraction et l'architecture dites froides, bien qu'on aime souligner entre ces deux tendances une controverse qui est fautive et artificielle. La culture industrielle et machiniste est un fait incontestable et les procédés artisanaux, y compris la peinture des deux tendances (la conception d'un art « libre » est une erreur), sont condamnés. La machine est un outil indispensable pour tout le monde, même les artistes, et l'industrie est le seul moyen pour subvenir aux besoins, même esthétiques, de l'humanité à l'échelle du monde actuel. Ce ne sont plus des « problèmes » pour les artistes, c'est la réalité qu'ils ne peuvent pas impunément ignorer. Ceux qui se méfient de la machine et ceux qui la glorifient montrent la même incapacité de l'utiliser. Le travail machiniste et la production en série offrent des possibilités de création inédites, et ceux qui sauront mettre ces possibilités au service d'une imagination audacieuse seront les créateurs de demain. Les artistes ont pour tâche d'inventer de nouvelles techniques et d'utiliser la lumière, le son, le mouvement, et en général toutes les inventions qui peuvent influencer les ambiances. Sans cela l'intégration de l'art dans la construction de l'habitat humain reste chimérique comme les propositions de Gilles Ivain. Dix ans nous séparent de Cobra et l'histoire de l'art soi-disant expérimental nous en démontre les erreurs. J'en ai tiré la conséquence il y a six ans en abandonnant la peinture et en me lançant dans une expérimentation plus efficace, et en rapport avec l'idée d'un habitat

unitaire.

Je crois que les discussions doivent s'orienter vers ce point qui me semble décisif pour le développement de l'I.S.

2

- Aucune peinture n'est défendable du point de vue situationniste. Ce genre de problème ne se pose plus. Disons tout au plus d'une peinture donnée qu'elle est applicable à telle construction. Nous devons chercher au-delà des expressions divisées, au-delà même de tout spectacle (aussi complexe que celui-ci puisse devenir).
- Evidemment, ne pouvant agir qu'à partir de la réalité de la culture présente, nous courons le risque de la confusion, de la compromission et de l'échec. Si l'actualité artistique parvenait à faire dominer certaines de ses valeurs dans l'I.S., les véritables expériences culturelles de l'époque seraient entreprises ailleurs.
- Tout art qui veut s'accrocher à une liberté artisanale dépassée est perdu d'avance (Jorn a souligné quelque part cet aspect réactionnaire dans le Bauhaus). Un art libre, dans l'avenir, c'est un art qui dominerait et emploierait toutes les nouvelles techniques de conditionnement. En dehors de cette perspective, il n'y a que l'esclavage du passé artificiellement ranimé, et du commerce.
- Nous sommes apparemment tous d'accord sur le rôle positif de l'industrie. C'est le développement matériel de l'époque qui a créé la crise générale de la culture, et la possibilité de son renversement dans une construction unitaire de la vie pratique.
- Nous approuvons la formule « ceux qui se méfient de la machine et ceux qui la glorifient montrent la même incapacité de l'utiliser ». Mais nous ajouterons: « et de la transformer ». Il faut tenir compte d'une relation dialectique. La construction des ambiances n'est pas seulement l'application à l'existence quotidienne d'un niveau artistique permis par un progrès technique. C'est aussi un changement qualitatif de la vie, susceptible d'entraîner une reconversion permanente des moyens techniques.
- Les propositions de Gilles Ivain ne s'opposent en aucun point à ces considérations sur la production industrielle moderne. Elles sont au contraire faites sur cette base historique. Si elles sont chimériques, c'est dans la mesure où nous ne disposons pas concrètement des moyens techniques d'aujourd'hui (disons dans la mesure où aucune forme d'organisation sociale n'est encore capable de faire un usage expérimental « artistique » de ces moyens); non parce que ces moyens n'existent pas ou parce que nous les ignorons. Dans ce sens, nous croyons à la valeur révolutionnaire de telles revendications momentanément utopiques.

- échec du mouvement Cobra, ainsi que sa faveur posthume auprès d'un certain public, s'expliquent par le terme « art soi-disant expérimental ». Cobra croyait qu'il suffisait d'avoir de bonnes intentions, le slogan d'un art expérimental. Mais en fait, c'est au moment où l'on trouve un tel slogan que les difficultés commencent : que peut être, et comment réaliser, l'art expérimental de notre époque?
- Les expérimentations plus efficaces tendront vers un habitat unitaire, non isolé et statique, mais en liaison avec des unités transitoires de comportement.

3

- Le point culminant dans notre discussion me semble se situer dans l'usage qu'on se propose de la culture présente.
- Pour ma part, j'estime que le caractère choquant qu'exige la construction d'ambiances exclut les arts traditionnels tels que la peinture et la littérature, usées à fond, et devenues incapables d'aucune révélation. Ces arts liés à une attitude mystique et individualiste sont inutilisables pour nous.
- Nous devons donc inventer de nouvelles techniques dans tous les domaines, visuels, oraux, psychologiques, pour les unir plus tard dans l'activité complexe qui engendra l'urbanisme unitaire.
- L'idée de remplacer les arts traditionnels par une activité plus large et plus libre a marqué tous les mouvements artistiques de ce siècle. Depuis les « ready made » de Duchamp (à partir de 1913), une suite d'objets gratuits, dont la création était étroitement liée à un comportement expérimental, a entrecoupé l'histoire des écoles artistiques. Dada, le surréalisme, « de Stijl », le constructivisme, Cobra, l'Internationale lettriste, ont cherché des techniques qui surpassent l'oeuvre d'art. A travers les oppositions apparentes des mouvements divers de ce siècle, c'est cela qu'ils ont en commun. Et voilà le vrai développement de la culture présente, étouffée par le bruit des quasi-réussites dans les domaines de la peinture et de la littérature, qui traînent leur agonie jusque dans nos jours.
- Pour des intérêts commerciaux, l'histoire de l'art moderne a été faussée à un degré incroyable. Nous ne pouvons plus être tolérants. Quant à la culture présente, même si nous devons la rejeter dans son ensemble, il faut distinguer sévèrement entre le vrai et le faux, entre ce qui est utilisable pour le moment, et ce qui est compromettant.
Je crois que les recherches purement formelles, si l'on s'en empare pour les transformer à nos fins, sont très utilisables.

- Laissons aux fossoyeurs officiels la triste besogne d'enterrer les cadavres des expressions picturales et littéraires. La dévalorisation de ce qui ne nous sert plus n'est pas notre affaire; d'autres s'en occupent.

CONSTANT

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCE

Constant et Asger Jorn, 'Sur nos moyens et nos perspectives', in *Internationale situationniste* no. 2 (December 1958) pp. 23-26. Translated in English and put online on [Situationist International Online](#).