

# kubrick's cube

corinne rondeau

---

Plutôt que de la jouer dark philosophe-étymologiste façon Giorgio Agamben, aller droit au but : le contemporain c'est du temps. Et le temps du contemporain, une prise de conscience. Il ne compte pas, il coupe. Le temps coupe, divise les uns les autres, comme l'expression dit « mon temps à moi ». Être contemporain c'est *préférer ne pas* se marier pour s'amarrer. Deux questions de gravité diamétralement opposées, la lignée ou la manœuvre ; la durée ou l'instant.

Compter : 1, 2, 3, origine, chronologie, histoire... Couper : 3, 2, 1, pas de tir, largage des ballasts, mise sur orbite, face cachée de la lune, silence radio.

Préférer l'obscurité aux lumières trop vives reste un choix plus difficile qu'un vol antigravitationnel. Versant image, cette préférence ressemble au tirage charbon, à la réalité fantomatique et au passé incertain, de la série *Mélanophilia* de Dove Allouche. Plus coton de préférer une invisible lumière. D'autant qu'elle ne serait qu'une ombre : « le contemporain n'est pas seulement celui qui, en percevant l'obscurité du présent, en cerne l'inaccessible lumière ; il est aussi celui qui par la division et l'interpolation du temps, est en mesure de le transformer et de le mettre en relation avec d'autres temps, de lire l'histoire d'une manière inédite, de la " citer " en fonction d'une nécessité qui ne doit absolument rien à son arbitraire, mais provient d'une exigence à laquelle il ne peut pas répondre. C'est comme si cette invisible lumière projetait son ombre sur le passé tandis que celui-ci, frappé par ce faisceau d'ombre, acquérait la capacité de répondre aux ténèbres du moment. » Je rembobine le film fraîchement en mémoire et me dis à la fin de la citation :

Petit 1) Christopher Nolan est-il *addict* à la pensée de Giorgio Agamben ?

Petit 2) le philosophe a-t-il envoyé anonymement le scénario d'*Interstellar* aux frères Nolan ?

Petit 3) impossible que Agamben ait pensé une cinquième dimension à décoder en morse.

Petit 4) *Interstellar* est la version œdipienne de *2001, L'Odysée de l'espace*.

Petit 5) je préfère Kafka, " *Il nous incombe encore de faire le négatif ; le positif nous est déjà donné.* "

Y aller par quatre chemins : l'aube du contemporain a commencé avec Stanley Kubrick.

*Ainsi parlait Zarathoustra*, Richard Strauss. Un bras levé dans les airs, première chorégraphie. Un os battant le sol, premier rythme. Le même os fracassant un crâne de mammifère. Attaque d'un congénère, de grands singes se mettent debout en poussant des cris en signe de victoire. L'outil devenu arme scelle les débuts de l'humanité par la domination. Raccord entre l'os et un vaisseau spatial. *Le beau Danube bleu*, Johann Strauss. On avait beau avoir une petite longueur d'avance avec *Trois éléments* (1965) du sculpteur Ronald Bladen, les spectateurs de *2001, L'Odysée de l'espace* (1968) devaient être sidérés par les images comme les singes plantés devant le monolithe noir, froid, venu d'on ne sait où, un larsen pour toute communication. De temps en temps cette fiction rappelle l'expérience de l'art : une forme sans vie, sans intention, sans langage déchiffrable, sans origine pour tout commencement.

Couper du temps, raccorder, combiner, emboîter, c'est un début et une banalité entre Xerox art et YouTube, RE-produire, RE-voir. Alternative réappropriationniste généralisée.

Il y a une autre alternative dernière génération moderniste : le futur antérieur. Uchronie, *alternate history*, postures néomodernismes, forces archéomodernistes, projections aveniristes. Les uns affirment une conscience de la modernité, les autres l'épaisseur du temps historique par ses formes obsolètes. Tous ont le goût clairement avoué du simulacre que caractérise le jeu citationnel du postmodernisme. Forme pseudo-critique du progrès et de ses utopies produisant un double geste temporel : ça aura été donc ça n'a pas été. Disons que c'est une sorte de *rétroprojection*. On regarde une image qui est passée de l'opacité à la transparence, d'un support à une évanescence par effet de la lumière, énergie sans transport de matière, sur un miroir. C'est une image fantôme. L'origine de l'image a perdu sa raison d'être, ce qui produit son opacité historique et son errance. Sauf à vouloir faire l'étymologie des mots image et fantôme pour retomber sur la leçon platonicienne du simulacre et du mensonge. Avec le futur antérieur, on court-circuite Platon. Du coup, on a une promesse : quelque chose a eu lieu dans le futur sans que cela a été accompli. Bingo ! la chronologie et



Patxi Bergé. *Mnémosyne*, 2015.  
Marbre d'Ostia Antica, 5 x 2,3 x 1,1 cm.

---

l'histoire passent à une logique immanente propre à la subjectivité sans avoir à rejeter le passé. Tout reste à faire sans avoir la pression de l'origine, c'est-à-dire du régime éthique des images. Grosso modo c'est passer une image au charbon ; assombrir avec une lumière différente de l'Idée. Ce qui n'est pas contradictoire avec de sérieuses connaissances sur les images et l'histoire.

Je peux faire plus court : le futur antérieur est une sorte de cannibalisme des formes historiques du modernisme critique. Cannibalisme aux accents formalistes doublé d'un esprit à cheval entre le XVIII<sup>e</sup> de Diderot et le XIX<sup>e</sup> de Joséphin Péladan : l'imagination ne crée rien, elle combine ; toute idée est contenue dans la réalité de nos rêves. Les Veilhan, Zarka, Grasso et consorts en sont des fers-de-lance. Ça cause des alliances romantiques entre un logiciel et un carrosse, la *Perspectiva corporum regularum* et la cristallographie, un drone et des chiens blancs errant dans Pompéi. Beau travail entre collage et montage, pratiques prisées des avant-gardes, sans qu'on puisse y voir les coutures et les sutures temporelles... car la nature chronophage du cinéma est passée par là. Abracadabracinéma. Art des ellipses. Le grand monolithe noir a plus d'un tour dans son sac, comme le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> les siècles ont eu Robert-Houdin, Méliès et Houdini.

Le cinéma creuse des failles temporelles. Kubrick y a caché un *pulsar*, un signal. Pas dans le parallélépipède noir, dans la chambre du temps. Elle rend compossible en un même lieu le passé, le présent et le futur. Géniale allégorie futuriste de la Prudence, comme si la Renaissance était passée dans la chambre Louis XVI de l'homme « au-delà de l'infini ».

Oui, l'aube du contemporain a commencé avec Kubrick, bien après que la vie moderne assise dans ses salons bourgeois vers 1880 ait pris la tangente des utopies de l'homme nouveau. Costume « plastique-spatial » d'un Oscar Schlemmer, « sur-marionnettes » d'un Gordon Craig qui voulait voir disparaître l'acteur. 1900. En vingt ans le monde imposait plus de trajectoires que de palans. Il devait parler *demain* : conjurer le passé usé comme les assises de velours et de cuir sur lesquelles pesait la généalogie. La fin des grands récits est née quand on ne s'est plus assis à l'endroit de la filiation, le fauteuil à droite à côté de la cheminée. Plus de place à jalouser, ni à espérer. Le bonheur, enfin ! Avant-gardes en avant. Nuée de discours pluriels, fragmentés, contradictoires. Privilège du verre et de l'acier. Invention d'une langue lisse, froide et transparente, sans ornements. Début du *Voyage à travers l'impossible* (Méliès, 1904). Pas étonnant que dans ces mêmes salons bourgeois, on ait inventé le genre SF vers 1851. Le cinéma allait inventer la place pour tout le monde et le rêve de traverser le temps et l'espace en quelques poignées de minutes. Une vie entièrement extra-terrestre, une vie qui vaut toutes les utopies qui ont fini à la poubelle pour le meilleur. « Je suis convaincu que le futur s'est égaré quelque part dans les décharges du passé non historiques ; il est dans les journaux d'hier, dans les annonces naïves des films de science-fiction, dans les faux miroirs de nos rêves mis au rebut. Le temps transforme les métamorphoses en choses et les entasse dans des chambres froides, ou les place sur les terrains de jeu célestes de banlieue. » Robert Smithson, visionnaire vagabond, laisse un enthousiasme négatif « pourquoi ne pas reconstruire notre incapacité à voir ? » Et là je me dis, il a lu Kafka ou bien Füssli : « inventer c'est découvrir : et trouver quelque chose implique son existence quelque part... » au milieu de décharges, de déserts, au fond des grottes, des galaxies.

Faire le négatif, « "citer" en fonction d'une nécessité qui [...] provient d'une exigence à laquelle il ne peut pas répondre. » Ne pas répondre est une façon de différer. Et si l'exigence est difficile à croire à cause d'un présent miné de citations, c'est pour ne pas avoir à préférer la vérité, ni à opposer cette dernière aux apparences. Car la vérité n'est pas dans les choses, ni dans ce qu'on croit posséder, mais dans la *sincérité de ce qui est recherché*.

Goethe préférerait « faire » à « voir ». Kubrick les deux. Moi, Jessica Chastain. Et vous ?