

Nous avons toujours été modernes

Anne BOISSIÈRE

Qu'est-ce qu'être moderne ? Serait-ce appartenir à une époque désormais révolue, comme le suggèrent les tenants du post-modernisme ? Au rebours des définitions convenues, Pierre-Damien Huyghe défend une conception du moderne fondée sur la puissance modificatrice de la technique, qui caractérise depuis toujours l'être humain.

Recensé : Pierre-Damien Huyghe, *Modernes sans modernité, Éloge des mondes sans style*, Nouvelles Éditions Lignes, 2009. 128 p., 14 euros.

L'enjeu théorique et pratique du dernier livre de Pierre-Damien Huyghe est une définition du moderne, étayée sur les rapports qui relient de façon intrinsèque, selon l'auteur, l'art et l'industrie, lesquels restent cependant ignorés tant par ceux qui réfléchissent à l'art dans la sphère spécialisée de l'esthétique que par ceux qui poursuivent un questionnement de type sociologique, technique voire scientifique sur les sociétés contemporaines et leur développement post/hyper-industriel. Pierre-Damien Huyghe poursuit donc, pour l'approfondir, son questionnement sur l'art conçu comme conduite technique, et c'est à ce titre qu'il investit à nouveaux frais la problématique du moderne, selon une orientation d'autant plus significative qu'il s'agit aussi de se dégager de l'alternative modernité/postmodernité.

Être moderne

Le tour de force de la méditation de Pierre-Damien Huyghe est de promouvoir une conception du moderne qui, d'un côté, vaut pour notre époque et en cela contre l'idée, ici farouchement combattue, de « postmodernité » ; mais de l'autre, de développer une

conception du moderne qui s'inscrit en rupture avec les approches de type historique, qui voient dans la modernité les contours d'une époque¹ dont nous serions d'une façon ou d'une autre les héritiers. Si Pierre-Damien Huyghe poursuit donc une critique de la post-modernité, c'est aussi sur la base d'arguments qui ne reposent pas sur ce que nous envisageons traditionnellement comme la modernité, y compris philosophique. Le cas vaut en particulier pour le travail de Fredric Jameson², par rapport auquel Pierre-Damien Huyghe se situe de façon forte dans son livre. Car s'il rend hommage à cet auteur en disant la dette qu'il a à son égard, notamment en ce qui concerne une méthodologie procédant par cas (premier chapitre), en revanche il accorde implicitement que l'orientation du penseur américain, liée à la théorie critique, présuppose une relation entre l'art et le social qui ne peut complètement satisfaire ses attentes : manquerait le questionnement (mais comme ce sera toujours le cas quand on table sur l'idée de modernité en esthétique, y compris dans une perspective critique) sur l'irréductibilité du faire, en art, et ainsi une conception différenciée de l'industrie qui rendrait possible une théorie des appareils (dernier chapitre). La pensée des rapports entre art et technique, telle que Walter Benjamin l'a développée pour la photographie, reste très présente, même si peu explicitée dans l'approche, et vaut contre les orientations de type marxiste jugées relier l'art et le social, l'art et la technique, d'une façon trop immédiatement articulée en terme de représentation.

Un des versants importants du livre de Pierre-Damien Huyghe est donc de remettre en chantier l'idée de la modernité, telle qu'elle est présupposée dans la conception de l'esthétique comme champ du savoir né avec les Lumières, mais également en une acception plus élargie, en tous les cas moins spécifiée dans le domaine de l'esthétique. Tel serait le sens que l'on trouve dans la formule de Bruno Latour « nous n'avons jamais été modernes », à laquelle Pierre-Damien Huyghe oppose une autre formule, condensé lapidaire d'un des aspects de sa propre thèse : « nous avons toujours été modernes » (p. 90). L'enjeu n'est pas tant ici une discussion circonscrite avec le sociologue, que la position d'une conception du moderne, qui non seulement aurait rompu avec la détermination des époques et la présupposition de la philosophie de l'histoire, mais qui pourrait surtout reposer sur l'idée de la puissance modificatrice et différenciée de la technique, celle qui appartiendrait à l'homme de tout temps. Ce faisant, il s'agit aussi de mettre un terme définitif à l'équivalence entre l'idée

¹ Au demeurant datée de façon différente selon les disciplines.

² Fredric Jameson, *Le postmodernisme ou la Logique du capitalisme tardif*, Paris, ENSBA, 2007 ; *Archéologie du futur, 1. Le désir nommé utopie*, Max Milo Editions, 2007.

du moderne et celle d'un commencement absolu, non sans rapport avec la table rase et le refus de l'autorité dont Descartes (p. 56), dans le domaine de la philosophie, a été le grand initiateur. Une telle logique, qualifiée de « modernisme », est rigoureusement distinguée et écartée de celle que Pierre-Damien Huyghe entend pour son propre compte définir avec la modernité ; non pas une époque, non pas l'absolu d'un commencement³, mais une manière d'être au monde : « moderne veut dire en fait « modifier », affecter de « modes » ce qui est, produire des aspects nouveaux » (p. 90), le présupposé ou l'hypothèse d'une telle définition étant « l'affirmation pratique de l'œuvre incessante de notre essentielle technicité » (p. 91).

Des mondes sans style

La thèse du moderne, dans cette perspective, est liée à une dimension de l'humain qui, pour n'être pas une qualité d'ordre essentiel, *a fortiori* métaphysique, n'en existe pas moins toujours, se manifestant dans ce qui est appelé les « conduites techniques ». Le propos n'est pas de développer une théorie abstraite de ces dernières, mais d'en sonder un foyer jugé particulièrement privilégié, celui qui concerne l'art, non plus au sens du bel-art selon l'esthétique traditionnelle, mais au sens où l'art, dans son faire, implique toujours une dimension opérative qui est irréductible à l'image, à la représentation ainsi qu'à la signification. Un aspect décisif de l'approche est ici de renouer avec cette part opérative de l'art, liée à la dimension du faire (y compris et surtout dans sa dimension mécanique et reproductible pour ce qui concerne les appareils, avec la photographie, le cinéma, la radio etc.), en ce qu'elle est précisément évaluée comme participant de « la puissance de modification des conditions de l'existence humaine » (p. 22) et donc, du moderne. Si Pierre-Damien Huyghe, dans son dernier chapitre, s'emploie de façon concrète à présenter cette puissance à l'œuvre dans le dispositif de Steve Reich « Pendulum Music », à partir du commentaire de Dan Graham dans « Subject Matter », l'intention générale est avant tout d'insister sur les tensions qui existent entre cette dimension d'opérativité, et toutes les modalités, en quelque sorte inverses, de son recouvrement et de son occultation. Il y a, d'abord, le problème des discours sur l'art et les œuvres, qui contribuent à introduire et même à faire triompher le sens ou l'interprétation, finalement le « dire », là où il s'agirait en réalité

³ Il faudrait malgré tout dire ici qu'une telle définition du moderne n'a pas l'évidence que Pierre-Damien Huyghe semble lui donner dans le combat qu'il mène contre elle. Peut-être la considération des arts a-t-elle son poids. Dans le domaine de la musique, par exemple, on introduirait plus volontiers l'idée de l'avant-garde pour désigner la logique de la table rase, acceptant que la modernité se construise dans un rapport certain à la tradition. Ceci dit, l'originalité de l'approche de Pierre-Damien Huyghe vaut surtout dans son effort pour introduire, dans le débat, l'idée de la conduite technique.

de penser le « faire » ; cette tension est particulièrement tangible au niveau phénoménal : l'opérativité technique montre et ne dit pas. Mais c'est surtout dans l'analyse que Pierre-Damien Huyghe propose du « style », dans ce livre, avec ses retombées pour la question centrale de la modernité, que réside la nouveauté par rapport aux réflexions antérieures de l'auteur. Car s'appuyant notamment sur les réflexions de Viollet-le-Duc en direction du style gothique, et *a contrario* de l'architecture romane (p. 73-81), Pierre-Damien Huyghe propose de montrer que le style, en art, relève justement d'un tel moment de recouvrement : quand la logique de l'idée ou du concept (le style) prend la relève, pour la congédier, de la logique du faire qui n'a quant à elle ni représentations ni modèles *a priori* pour s'organiser et se développer. L'architecture romane, en son élément du chapiteau ici analysé sous la catégorie de l'exergue, serait ainsi l'exemplification d'un monde sans style, marqué par « la déroute des conceptions » (p. 85) ; mais non pas plus pauvre, bien au contraire : car moderne en son rapport à l'opérativité technique, et ouvert surtout aux incidences forcément prometteuses du faire.

Nous, modernes

Le livre de Pierre-Damien Huyghe est engagé ; il s'agit de porter un jugement sur notre époque (p. 87), dans le souci des générations futures et de la possibilité, pour elles, du nouveau. Ce n'est pas une interprétation de plus sur notre temps, qui est ici proposée, mais une mise en perspective ou en résonance avec d'autres époques, notamment le Moyen-Âge. Si la modernité, celle d'un monde sans style où domine le schème opératif, est la bien la nôtre, il faut ainsi pouvoir l'envisager non sans quelque affinité avec d'autres expériences. Aussi le caractère vraiment audacieux de l'essai réside-t-il dans cette mise en perspective avec le Moyen-Âge, inclus la thèse développée au chapitre trois (Critique de l'intérêt) autour de l'hommage et de la fidélité : « D'une manière générale, le régime du féal médiéval est un enjeu pour la modernité » (p. 55).

Texte paru dans www.laviedesidees.fr, le 24 mai 2010

© laviedesidees.fr