

## Après la modernité

### Hommage à Giorgio Agamben et Gianni Vattimo

PAR MICHEL GUÉRIN

*L'artiste  
est l'homme  
sans contenu...*  
Giorgio Agam-  
ben

Pour qui se demande ce qu'il peut raisonnablement *espérer croire* et s'interroge sur les effets ambigus de la "mondialisation", pas de lecture plus stimulante, à mon sens, que celle de Giorgio Agamben et de Gianni Vattimo. J'aimerais ici, en manière d'hommage, remuer quelques-unes des questions élaborées par deux philosophes italiens très différents par le style, mais dont la formation fait apparaître ce qu'ils doivent l'un et l'autre à Martin Heidegger, penseur de la technique et de la fin de la métaphysique.

Fixons un peu les catégories. On fait *historiquement* remonter les "temps modernes" à la Renaissance, où se met en place un modèle de civilisation matérielle et intellectuelle dans lequel l'individu, créateur de richesses, et l'Etat, garant de l'acculturation sociale, contribuent dynamiquement – et donc souvent par la contradiction – à la désacralisation de la nature, à l'essor des sciences et des techniques et, comme l'a si bien montré Tocqueville, à l'emprise croissante d'une tendance de fond pluriséculaire, l'égalisation des conditions. Le capitalisme, la science comme mathématisation, l'Etat convergent en un point : l'efficacité. Régir le monde, c'est toujours, pour le sujet, l'objectiver, le tenir à portée de représentations. En un sens plus étroit et plus intime, d'ailleurs nettement dominé par les phénomènes esthétiques – c'est-à-dire touchant l'art et la sensibilité –, les modernités, vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, se réfléchissent elles-mêmes comme une *époque* ; de Baudelaire aux avant-gardes, et en dépit des différences, le Moderne cultive une valeur, le *nouveau*, pratique une démarche, la *critique*.

C'est sans doute cette "tradition du nouveau" (Harold Rosenberg) qui se trouve irrévocablement mise en crise par ce que nous appelons la "postmodernité". Elle apparaît d'abord comme *crise de la critique elle-même*, une sorte de panne du discernement, tant au niveau individuel qu'au plan collectif, si bien qu'une certaine impuissance à trancher nous forcerait à avaliser le réel *tel quel*. D'un côté : affaiblissement de la *croissance* qui pousse à l'action (donc au choix) ; de l'autre : conscience, de plus en plus répandue, qu'aucun sujet, si puissant qu'on le répute, n'est en mesure de maîtriser des *forces* planétaires irrépressibles dont les politiques feignent d'être les organisateurs. La postmodernité, à tous égards, marquerait ainsi la faillite de la représentation objectivante inculquée à *l'ensemble des disciplines* par la métaphysique occidentale, dont, selon Heidegger, suivi par Vattimo, l'arraisonement du monde par la technique serait à la fois la conséquence et le terme. Achèvement *et* liquidation de la métaphysique (et de l'humanisme), la postmodernité nous confronte à la nudité du fait technique, auquel nous ne

pouvons opposer aucune “valeur” alternative crédible, puisque ce sont ces valeurs mêmes qu’elle réalise. Gianni Vattimo écrit, dans *La Fin de la modernité* (p. 44) : “Dans son projet global d’enchaîner tendanciellement la totalité des étants en des liens causaux prévisibles et maîtrisables, la technique présente le déploiement extrême de la métaphysique [...] En tant qu’aspect de la métaphysique, l’humanisme lui-même ne peut se faire illusion et penser représenter des valeurs alternatives aux valeurs techniques.”

La postmodernité montre deux visages : la menace et la bonace. Par un aspect, elle défait, délocalise, déracine, sape les liens traditionnels ; par un autre, elle comble le désir, au-delà même de ce qu’il aurait pu souhaiter. Ce qu’elle n’autorise plus, c’est l’*intermédiaire*, qui est à la fois l’essence de l’Eros platonicien et celle de l’autorité protectrice, tutélaire, de la loi qui, jusqu’ici, *défendait* dans la double acception du mot. Dans *Homo sacer*, Giorgio Agamben, se situant lui-même dans le sillage de Michel Foucault, va jusqu’à affirmer que la politique, au *xx<sup>e</sup>* siècle, étant devenue biopolitique (le pouvoir ayant *immédiatement* rapport à la “vie nue”, à la *zoè*, et non à tel ou tel mode de vie, *bios*), le paradigme qui prend le relais de la cité et de l’Etat-nation est le *camp*. “Le système politique, écrit-il (p. 189), n’organise plus des formes de vie et des normes juridiques dans un espace déterminé, mais contient en lui une *localisation disloquante* qui l’excède, et à l’intérieur de laquelle toute forme de vie et toute norme peuvent virtuellement être prises. Le camp en tant que localisation disloquante est la matrice cachée de la politique où nous vivons encore et que nous devons apprendre à reconnaître, à travers toutes ses métamorphoses, dans les *zones d’attente* de nos aéroports comme dans certaines périphéries de nos villes.” Analysant la part envahissante des *Non-lieux* dans notre vie, Marc Augé, de façon similaire, dessine les grandes lignes d’une “anthropologie de la surmodernité”. Les formes d’*excès* qui la caractérisent recourent le paradoxe déployé par Giorgio Agamben, à savoir que la vie insacriable se trouve absolument exposée à la mort. C’est d’ailleurs un autre aspect de ce même paradoxe que nous avons rencontré plus haut : l’étouffement obscène du désir par gavage, ce qui, bien entendu, n’empêche nullement de laisser la plus grande part de l’humanité en deçà du seuil de pauvreté. Déterritorialisation de l’être-ensemble, désaffection de la croyance vive (que traduit, caricaturalement, la machination sectaire), art sans contenu (“insignifiant”, prétendent certains, s’inspirant peut-être du hâtif et sommaire *Empire du non-sens* d’un Jacques Ellul auquel il arriva heureusement d’être mieux inspiré ?), nivellement idéologique et platitude “philosophique”, délitement du désir – bref, la dissolution de toutes espèces de formes serait-elle le caractère écrasant et *univoque* d’une “surmodernité” qui ne

connaîtrait plus que des flux et des réseaux, des images instables, des lieux de passage ? *La communauté qui vient* peut-elle encore revendiquer ce nom, elle qui juxtapose des “singularités quelconques”, concurrentes et contiguës, ne partageant rien que leur absence de tout caractère particulier, que leur in-différence ? Mais d’abord : comment articuler modernité, surmodernité et postmodernité ? En première apparence, la postmodernité – qui vient *après* l’historisme moderniste, dont elle abandonne, faute de la pouvoir soutenir, la foi en l’avenir – trahirait une certaine apathie (une “anesthésie”, dit Lyotard) ; alors que la surmodernité, au contraire, “en remettrait”, pour ainsi dire, sur la modernité, se signalant par son hyperexcitabilité. D’un côté la panne de récits et de fondements, de l’autre un engrenage, une mécanique excessive ? Pourtant, l’expérience nous invite à relier les deux aspects. Nous vivons d’un seul tenant l’affaiblissement du sens (ou, si l’on préfère, son humilité, qu’on voit souvent revendiquée) *et ce* que Paul Virilio appelle “la crise de l’entier” – la disqualification de cette grandeur humaine-moyenne, à échelle perceptive ou intuitive, étant la condition pour libérer *une sorte de démesure de toutes les mesures*. L’après-modernité semble combiner désintoxication sémantique (chute du sens) et griserie sémiotique (emballage des signes, aimantation du réel par le virtuel). Du coup, la postmodernité désignerait un schème de périodisation historique relativement stable, tiendrait compte de l’*irréversible* qui la sépare du modernisme (lequel *n’était* rien que la modernité s’achevant dans son propre mythe) ; le paradoxe étant que cette nouvelle durée sans repérage d’avenir s’accomplisse au rythme d’une accélération si rapide du trait “moderne” que le progrès ne serait plus discernable à *force de sécularisation* (Gianni Vattimo aime renvoyer à la “sécularisation du progrès” d’Arnold Gehlen). En somme, le progrès du progrès, “immobile à grands pas” à *l’intérieur de lui-même*, refléterait la situation postmoderne ; et le progrès *lui-même*, à l’épreuve de sa démesure, indiquerait le caractère surmoderne. Défaut de sagesse *et* excès de puissance ?

Ni Agamben ni Vattimo ne cèdent à la vitupération d’une époque mal bâtie, la nôtre. Passéisme et nostalgie sont ennemis d’une pensée, dont la tâche est toujours le présent. Ils tiennent légitimement (et implicitement) pour insignifiantes les protestations d’un humanisme désuet, qui sut s’accommoder de nombre de turpitudes. Pour autant, l’anti-humanisme et le cynisme déclarés ne valent pas mieux. Dans le fait, l’obligation de bien penser, qui ne saurait s’aligner sur les slogans de communication réussie, est d’autant plus difficile à tenir que la *critique*, posture intellectuelle de base de l’esprit moderne, se trouve dépourvue de l’orient qui la légitimait, c’est-à-dire la croyance au progrès. Nous ne nous sentons plus de fonder ce que nous faisons et exprimons, ni dans une nature des choses intemporelle, ni dans un futur qui nous paraît de l’ordre de la fiction à proportion de notre impuissance à en faire le mythe fertile du présent. Nous sommes peut-être

les premiers hommes à vivre entièrement *aujourd'hui*. Les Anciens se réglait sur la mesure rurale des travaux et des jours ; les Modernes ont inventé le *quotidien*, que rythment les heures et les lieux de la ville. Nous sommes strictement au présent. Notre sensibilité se déshabituée à la fois des lointaines campagnes et des centres-ville. Il faut donc faire avec. Ce qui, encore une fois, ne veut pas dire blanchir d'avance les murs sales d'une réalité de plus en plus rétive à la logique binaire des représentations ou des évaluations. A-t-on besoin de remarquer qu'il n'est pas un "décideur" (politique, économique...) qui n'ait pris pour axiome la simple maxime : "Les choses sont complexes" ?

Elles sont *doubles*. Il me semble que la pensée de Vattimo cherche le passage entre deux écueils : le regret de la métaphysique (et du monde qu'elle régissait) et l'adhésion inconsidérée à cet "inédit" qui a, précisément, remplacé le *novum* dont se fortifiaient nos aînés. Certes, désenchantement il y a – et ce serait manquer simultanément à la lucidité et à l'éthique de ne pas reconnaître ce qu'il signifie, soit que le monde n'a pas de sens "objectif". En même temps, ce désenchantement, dont Max Weber fut un des premiers théoriciens (mais Pascal, au XVII<sup>e</sup> siècle, notait déjà que "le grand Pan est mort"...), est notre provenance matricielle. "Ne pas trahir le désenchantement, c'est comprendre qu'il ne peut pas s'en tenir à la pure et simple réciprocité de la communication, de l'égalité entre les individus, c'est-à-dire au libéralisme", écrit Vattimo dans *Ethique de l'interprétation* (p. 160). Il ne s'agit donc pas de produire artificieusement un ré-enchantement du monde. Le monde *est* à tout jamais désenchanté, ce qui veut seulement dire qu'il est le monde. Cela ne le met pas à l'abri de toutes sortes de manipulations, du moins cela relègue la tentation de réanimer un mode de pensée qui est dépassé, non pas parce qu'il était de peu, mais, *tout au contraire*, parce qu'il a produit de tels effets que nous avons encore à le surmonter en eux : dans notre relation à la technique planétaire, c'est le réflexe métaphysique qui nous guide. Nous cherchons du sens là où il ne peut y en avoir, mais nous ne pouvons renoncer ni au sens ni au "système technicien" (Ellul).

Vattimo revient souvent sur ce qui, au lecteur non averti (et non germaniste), paraîtra une "subtilité" un peu médiévale, mais qui, sans doute, détermine son geste de pensée ; il y a, dit-il, se référant à Heidegger, deux modes de *dépassement* : la critique moderne (*Überwindung*), le pas en avant qui veut en finir avec le passé, en faire "table rase" ; et la quasi intraduisible *Verwindung*, qui passe au-delà mais sans s'en remettre tout à fait, gardant *pieusement* (non dévotement) le souvenir : et "cette *Verwindung* se fera de toute évidence en rétablissant la continuité entre technologie et tradition passée de l'Occident", écrit Vattimo en conclusion de *La Fin de la modernité* (p. 184). Ne pas "trahir" le désenchantement, s'en guérir autant que possible par la mémoire, plutôt que par l'oubli brut : saisir, dans la déchéance du mode de pensée qui nous a éduqués et appris nos amours, une *chance* affranchie de toute velléité régressive. Dans *La Société transparente*,

## BIBLIOGRAPHIE :

Ouvrages traduits de Giorgio Agamben :

- *Idée de la prose*, Bourgois, 1988.
- *Enfance et histoire*, Payot, 1989.
- *La Communauté qui vient*, Seuil, 1990.
- *Le Langage et la mort*, Bourgois, 1991.
- *Stanze*, Rivages, 1995.
- *Moyens sans fin*, Rivages, 1995.
- *Bartleby ou la Création*, Circé, 1995.
- *L'Homme sans contenu*, Circé, 1996.
- *Homo sacer*, Seuil, 1997.

Ouvrages traduits de Gianni Vattimo :

- *Les Aventures de la différence*, Minuit, 1985.
- *Introduction à Heidegger*, Cerf, 1985.
- *La Fin de la modernité*, Seuil, 1987.
- *La Société transparente*, Desclée de Brouwer, 1990.
- *Ethique de l'interprétation*, La Découverte, 1991.
- *Introduction à Nietzsche*, De Boeck, 1991.
- *Espérer croire*, Seuil, 1998.

## AUTRES OUVRAGES :

- Marc Augé, *Non-lieux*, Seuil, 1992.
- Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, in *Écrits français*, Gallimard, 1991.
- Jacques Ellul, *L'Empire du non-sens*, PUF, 1980.
- Henri Maldiney, *Avènement de l'œuvre*, Théâtète, 1997.
- Luigi Pareyson, *Conversations sur l'esthétique*, Gallimard, 1992.
- Harold Rosenberg, *La Tradition du nouveau*, Minuit, 1962 ; *La Dé-définition de l'art*, Jacqueline Chambon, 1992.
- Paul Virilio, *L'Espace critique*, Bourgois, 1984.

l'auteur, adepte d'une "ontologie faible", invite, toujours dans le sillage de Heidegger, à penser l'Être non comme le fondement qui dispense des formes ou des structures, mais comme l'événement – qu'on pourrait dire "avenant" – qui suscite des expériences. Pour ce qui est de l'art contemporain, la référence persistante à la "structure de l'objet" empêcherait l'esthéticien imbu de classicisme et de modernisme de considérer "l'expérience esthétique de la culture de masse comme une chance destinale, et non pas seulement comme une perversion de valeurs et d'essences authentiques" (p. 97). De manière, il est vrai, très différente, Agamben et Vattimo, se réclamant l'un et l'autre de *L'Origine de l'œuvre d'art* de Heidegger, paraissent investir l'art – au-delà de la tradition classique comme du déchirement moderne emblématisé par la "déchéance de l'aura" (Walter Benjamin) et l'obsession de la mort de l'art – d'une capacité unique de *faire lien* : entre la terre et le monde, de l'homme à lui-même et des hommes entre eux, du présent au passé. Mais cet "avènement de l'œuvre", pour reprendre un titre de Maldiney, ne convoque plus une tradition, chargée d'actualiser la mémoire ; il passe par une expérience de l'immémorial, qui, chez Agamben, n'est pas sans rappeler l'ultime écrit benjaminien sur l'histoire, combien énigmatique. Dans *Idée de la prose*, on lit : "L'immémorial, qui se précipite de mémoire en mémoire sans jamais accéder lui-même au souvenir, est proprement inoubliable. Ce mémorable oublié est le langage, la parole humaine" (p. 50). Comme il n'y a plus de critères objectifs, mais seulement des expériences – c'est-à-dire, comme le souligne *L'Homme sans contenu* (p. 119), un aller-à-travers (latin : *ex-per-ientia*) jusqu'à la limite (grec : *peras*) –, c'est, comme eût dit Duchamp, un infra-mince qui sépare l'œuvre authentique du produit médiatique, le regard de l'ennui, l'attention du divertissement. Cet infra-mince est l'immémorial : un (presque) rien qui fait toute la différence. Plus rien d'apparent ne distingue le civilisé du barbare, celui qui poursuit et produit des images par amour et celui qui consomme fastidieusement des images dans le vide affectif. Il faut lire, à cet égard, l'admirable *Stanze*, pour se convaincre que l'effort des médiévaux pour théoriser l'imagination dans son lien à l'amour et à la poésie (le *spiritus phantasticus*) a des résonances actuelles et que la voie entre Narcisse et Pygmalion reste indivisiblement celle de l'amour et de l'art : "Comment se saisir de l'insaisissable objet d'amour (c'est-à-dire du fantasme) sans encourir le destin de Narcisse (qui succomba à son amour pour une « ymage »), ni celui de Pygmalion (qui s'éprit d'une image inerte) ? En d'autres termes, comment Eros peut-il trouver sa voie entre Narcisse et Pygmalion ?" (p. 202.) Comment trouver notre voie propre entre un sens qui nous fuit en nous faisant courir le risque de l'irréalité et le virtuel qui nous cerne en menaçant d'occuper le lieu de la réalité ?