

MODERNITÉ DES PASSIONS

Modernité est un terme tardif qui indique le caractère de ce qui est moderne. *Moderne* est un terme un peu plus ancien (attesté depuis la fin du XIV^e siècle) qui indique une attitude, une manière d'être contre ce qui sera alors nommé *les anciens*, et indique encore quelque chose qui existe et qui advient pour ce qui est au plus près de celui ou celle qui parle ou écrit. La modernité est le sentiment de ce qui est présent au plus proche de soi. C'est la racine latine de l'adverbe *modo* qui a le sens de « tout de suite, « à l'instant ». La modernité est donc un dispositif adverbial mais n'est jamais une qualité : cela signifie qu'elle ne peut désigner la qualité propre de quelque chose mais simplement la manière avec laquelle nous nous tenons devant les choses. Or nous pouvons nous tenir *modo* devant le monde, c'est-à-dire dans l'urgence de l'instant. L'autre valeur du terme est le latin *modus*, la mesure, le mode avec lesquels nous allons estimer et produire notre position devant les choses. La modernité n'est pas une qualité, elle n'est simplement qu'une manière de se tenir, qu'un mode de tenue, devant les choses du monde au plus proche de soi. Le titre *modernité des passions* n'accorde pas de qualités aux passions, ce qui n'aurait aucun sens, mais indique une manière de nous tenir devant elles et avec elles.

Passion est un terme très ancien, attesté dès le X^e siècle. Il indique d'abord la souffrance, en ce que le terme dit ce qui est subi. La *passio* latine recouvre trois significations fondamentales : celle de la souffrance et d'une gradation des valeurs de l'affection, celle de ce qui est accidentel et contingent et qui contraint l'être à subir des événements, et enfin celle du caractère de ce qui se nomme la passivité. Ces trois sens, l'affection, le contingent et la passivité sont la traduction du verbe grec *pathein* et du terme *pathos*. Traditionnellement la pensée occidentale et l'histoire de l'art ont accordé que ce qui s'oppose au *pathos*, c'est la *praxis*, c'est-à-dire ce qui est à la fois la production (opposée à l'affection), la conduite (opposé au contingent) et l'activité (opposée à la passivité). L'histoire de l'art devrait pouvoir être une dialectique infinie entre ces deux puissances, entre ces deux *dunamis tou pathein* et *tou prassein*. Ici ce qui nous intéresse n'est pas d'affirmer benoîtement notre « qualité » de modernes contre ceux ou celles qui ne le seraient pas, mais bien au contraire d'indiquer une manière de se tenir, quand nous sommes face à une image, devant ce qui pour nous devient une épreuve du *pathos*, à savoir l'épreuve d'une réception d'un événement qui vient modifier à la fois notre perception et nos manières de nous tenir. Nos manières de faire face en monde. L'historien de l'art allemand Aby Warburg avait donné un nom à ce qui serait cette épreuve, le *pathosformel*. Ou pour le dire autrement – et selon la traduction de Giorgio Agamben – une *formule de pathos*, c'est-à-dire une formule de la manière avec laquelle nous advenons devant les œuvres. Le concept warburgien est fondamental parce qu'il indique précisément un tournant dans l'histoire de la réception des modernités du *pathos*. En somme Warburg indique d'abord que l'histoire de l'œuvre est une histoire de nos manières de recevoir les images de ce qui affecte le vivant des êtres et une histoire de nos manières de transformer ce *pathos* en image. Mais il indique encore un tournant de cette modernité, c'est-à-dire un tournant dans nos manières de faire face à cela, parce que nos conditions politiques et nos conditions matérielles sur le vivant ont changé. Nous ne nous tenons plus tout à fait de la même manière parce qu'en même temps que le *pathos* ne cesse de déterminer nos existences politiques et sociales (et que nous ne cessons de le subir), augmente cette réclamation, moderne, d'être un acteur ou de participer d'une co-actorialité dans l'œuvre. Le changement de paradigme le plus conséquent dans l'histoire moderne est ce renversement : le *pathos* ou les passions reviennent à l'espace politique, tandis que l'action appartient au monde de l'œuvre et de sa réception. *Modernité des passions* indique alors notre manière de nous tenir *politiquement* devant le monde et notre manière de nous tenir devant la production de l'œuvre. Nous ne sommes plus alors en mesure de seulement contempler, il nous faut aussi entretenir une relation de production et de co-actorialité avec l'œuvre comme une forme d'engagement.

Modernité des passions ne dit en rien une qualité de nos passions ou des œuvres, elle dit une manière de nous tenir devant. Si l'on est en mesure de lire ce titre ainsi, alors nous pourrions aisément comprendre que notre actualité (et non notre modernité) est liée non pas à un processus moral mais bien à un processus éthique. Or que dit encore le titre *modernité des passions* ? Il indique notre manière de nous tenir devant une sélection de photographies issue d'une collection privée et notre manière de penser ce qu'est cette puissance des images. Il s'agit encore pour les étudiants de l'École nationale supérieure de la photographie de s'exercer à se tenir devant cette puissance particulière. Qu'elle est donc notre actualité ? C'est-à-dire de quoi est constituée l'actualité de nos conduites devant ces œuvres ? Comment l'actualité peut restituer ces images à l'espace du commun ? Comment peut-on les lire dans l'épreuve complexe et difficile des conditions de notre vivant ? Est-il alors moderne de se tenir devant ses images en ne cessant de penser à ce qu'il reste de la sphère politique et de la sphère du commun ? Et en ne cessant de penser – selon les dire propres des étudiants – à ce qui constitue différentes manières de se tenir dans ce qu'il nous reste d'épreuves, à savoir les manières avec lesquelles nous nous rencontrons, les manières avec lesquelles nous sommes capables ou non de nous engager, les manières avec lesquelles nous tenons ou pas nos obsessions, les manières avec lesquelles nous éprouvons graduellement le monde de l'insouciance et de l'inconstance, les manières avec lesquelles nous pensons le concept d'identité, les manières avec lesquelles nous pensons celui d'interdiction, les manières avec lesquelles nous sommes tenus et contenus par les épreuves de la sidération et du désir et enfin peut-être les manières avec lesquelles nous nous tenons face aux tensions. Ceci constitue une série d'épreuves passionnelles à partir desquelles il n'est pas question de catégoriser le présent mais de penser ce qu'il est encore possible de faire et de l'éprouver dans le régime moderne de l'œuvre et de l'art.

Modernité des passions n'indique pas de qualités mais des modes d'advenir, des manières d'appréhender, de regarder et de recevoir. Or si les espaces politiques sont de plus en plus contraignants, l'épreuve de notre modernité l'est aussi. Et si notre rapport au réel et à la réalité ne cesse d'être saisi et contraint par ces questions de l'identité comme absence de l'affection, de l'insouciance comme retrait du politique, du désir et de l'obsession comme impossibilité de l'intentionnalité, de l'interdit et des crises, est-il encore possible de se tenir devant l'œuvre comme si nous pouvions ignorer l'épreuves infinie de ces tensions critiques et dialectiques ? Si ce n'est pas possible que nous reste-t-il comme épreuve et comme aventure ? C'est-à-dire que nous reste-t-il encore à faire et à produire ? Il nous reste d'abord à saisir ce que ces images captent comme tension irrésolue entre le réel et la réalité, entre ce qui est et la mondanité de l'œuvre et de son expérience. Il nous reste encore à saisir que le régime de mondanité des images est une épreuve de la disparition et de l'intention, en somme une épreuve du désir. C'est peut-être au plus juste cela, la modernité des passions. Restera enfin, l'épreuve la plus complexe, la manière la plus difficile de se tenir, celle qui consiste à penser les conditions de notre vivant : à quel point il se dégrade et à point il dégrade ce qui l'entoure. La modernité est la manière avec laquelle nous tentons de comprendre ces conditions et d'en rendre une image. L'ignorance et la non interprétation de ces conditions du vivant politiques, anthropologique et matérielles sont les formes évidentes de l'antimodernité.